

УДК 821.161.1

DOI 10.30914/2072-6783-2024-18-2-259-267

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ФОЛЬКЛОРНЫХ МОТИВОВ, ОБРАЗОВ И ЖАНРОВ В СКАЗКАХ Л. С. ПЕТРУШЕВСКОЙ

Т. Г. Прохорова

Марийский государственный университет, г. Йошкар-Ола, Российская Федерация

Аннотация. Введение. Интерес современной литературы к фольклору предполагает выяснение причин этого явления, определение характера диалога с традицией и, главное, обнаружение того, как в этом диалоге проявляется авторская система ценностей. **Цель** нашего исследования – показать, как в интерпретации и трансформации фольклорных жанров, мотивов и образов в сказках Л. С. Петрушевской проявляются нравственные ценности, которые становятся в ее художественном мире системообразующими. **Материалы и методы анализа.** Материалом изучения являются рассказы Петрушевской, тяготеющие к жанру волшебной сказки. Используются структурный, сравнительно-типологический и интертекстуальный методы анализа. **Результаты исследования и обсуждение.** В сказках Петрушевской диалогические связи с фольклором обнаруживают себя практически на всех уровнях художественного текста, начиная с заглавия, особенностей повествования, ориентированных на читателя-слушателя, и заканчивая сюжетно-композиционной структурой. Диалог с традицией волшебной сказки сопряжен в ее произведениях с пародийно-игровой трансформацией известных типов героев (красавицы, волшебника, колдуна, помощников), их ролевых функций, традиционных мотивов, трехчастной сюжетной схемы. Он также определяет сложное взаимодействие точек зрения автора, рассказчика и героя. В рассказах Петрушевской наблюдается синтез сказки и других фольклорных жанров (притчи, страшилки). **Выводы.** Петрушевская развивает фольклорную традицию и одновременно с помощью постмодернистских технологий трансформирует устойчивые сказочные модели, мотивы и образы. Тем не менее в целом пафос ее сказок гуманистический, игра с традицией подчинена утверждению ценностей семьи, дома, любви, единения.

Ключевые слова: Л. С. Петрушевская, сказка, фольклорная традиция, интерпретация, пародийно-игровая трансформация, диалог, аллюзия, притча, страшилка

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Прохорова Т. Г. Интерпретация фольклорных мотивов, образов и жанров в сказках Л. С. Петрушевской // Вестник Марийского государственного университета. 2024. Т. 18. № 2. С. 259–267. DOI: <https://doi.org/10.30914/2072-6783-2024-18-2-259-267>

INTERPRETATION OF FOLKLORE MOTIVE, IMAGES AND GENRES IN L. S. PETRUSHEVSKAYA'S FAIRY TALES

T. G. Prokhorova

Mari State University, Yoshkar-Ola, Russian Federation

Abstract. Introduction. The interest of modern literature in folklore involves clarifying the causes of this phenomenon, determining the nature of the dialogue with tradition, and, most importantly, discovering how the author's value system manifests itself in this dialogue. **The purpose** of our research is to show how moral values manifest themselves in the interpretation and transformation of folklore genres, motifs and images in L. S. Petrushevskaya's fairy tales, which become system-forming in her artistic world. **Materials and methods of analysis.** The material of the study is Petrushevskaya's stories, tending to the genre of a fairy tale. Structural, comparative-typological and intertextual methods of analysis are used. **Research results and discussion.** In Petrushevskaya's fairy tales, dialogical connections with folklore reveal themselves at almost all levels of the literary text, starting with the title, the features of the narrative, oriented to the reader-listener, and ending with the plot structure. The dialogue with the tradition of the fairy tale is associated in her works with the parody-game transformation of well-known types of heroes (beauty, wizard, sorcerer, assistants), their role-playing functions, traditional motifs, and a three-part plot scheme. The dialogue-polemic with the folklore tradition defines the complex interaction of the points of view of the author, the narrator and the hero. In Petrushevskaya's stories, there is a synthesis of fairy tales and other folklore genres (parables, horror stories). **Conclusion.** Petrushevskaya develops

the folklore tradition and simultaneously transforms stable fairy-tale models, motifs and images with the help of postmodern technologies, synthesizes different folklore genres. Nevertheless, in general, the pathos of her fairy tales is humanistic, playing with tradition is subordinated to the affirmation of family values, home, love, unity.

Keywords: L. S. Petrushevskaya, fairy tale, folklore tradition, interpretation, parody-game transformation, dialogue, allusion, parable, horror story

The author declares no conflict of interest.

For citation: Prokhorova T. G. Interpretation of folklore motive, images and genres in L. S. Petrushevskaya's fairy tales. *Vestnik of the Mari State University*, 2024, vol. 18, no. 2, pp. 259–267. (In Russ.). DOI: <https://doi.org/10.30914/2072-6783-2024-18-2-259-267>

Введение

В прозе Л. С. Петрушевой отчетливо выделяются две жанровые группы: одну представляют ее «реальные» рассказы и повести, в которых создается впечатление, как будто «жизнь сама себя написала» (выражение Е. Харитоновой)¹, а вторую – мистические и сказочные произведения. Последние, с одной стороны, противопоставлены «реальным» рассказам, а с другой – являются, так сказать, их новой ипостасью. И если в первых предстает трагическая картина мира, где человек обречен на одиночество и жизнь, увы, «... истребима»², то в сказочных и мистических рассказах Петрушевой ведет читателя в «сады других возможностей»³, где разорванные связи восстанавливаются, одиночество преодолевается.

Цель нашего исследования – на материале рассказов Петрушевой, тяготеющих к жанру волшебной сказки, показать, как в характере интерпретации фольклорных образов, мотивов, жанров проявляются те нравственные ценности, которые в художественном мире писательницы являются системообразующими; выяснить, на каких уровнях художественной структуры произведений и в каких формах проявляет себя диалог с фольклорной традицией.

Методы анализа – структурный, сравнительно-типологический и интертекстуальный.

Обсуждение

Исследователи, в том числе и автор данных строк, не раз обращались к литературным сказ-

кам Л. Петрушевой. Изучались различные их типы [1; 2], особенности фольклоризма Петрушевой [3], поэтика повседневности и современные фольклорные формы [4], разнообразные интертекстуальные связи, особенности интерпретации романтического сюжета [5]. Новизна данного исследования заключается, во-первых, в рассмотрении сказок как органической части художественной системы прозы Петрушевой, в выявлении ценностных ориентиров, объединяющих сказочные и несказочные ее произведения; во-вторых, в изучении функционирования фольклорной традиции через диалогические связи сказок писательницы с литературными текстами-посредниками; в-третьих, в выявлении основных структурных уровней воплощения диалога с традицией в сказочных произведениях Петрушевой.

Результаты

Сразу обратим внимание на то, что характер повествования в прозе Петрушевой определяется законами устной речи, что весьма существенно для восприятия фольклорной традиции. Ее сказочные произведения обращены к читателю-слушателю, вовлекают его в диалог с автором, рассказчиком и одновременно – с традицией. В одних произведениях Петрушевой взаимодействие с фольклорной традицией происходит через литературные тексты-посредники, в других – через творческую интерпретацию жанров устного народного творчества. И в том, и в другом случае происходит трансформация фольклорных образов, мотивов, функций героев.

Начнем с произведений первой группы. Замечательно, что Петрушевая, как правило, вступает в диалог с теми писателями-сказочниками, произведения которых входят в жизнь каждого человека еще в детстве и воспринимаются в одном

¹ Цит. по: Петрушевая Л. С. Девятый том. М. : Эксмо, 2003. С. 323.

² Петрушевая Л. С. По дороге бога Эроса. М. : Олимп – ППП, 1993. С. 105.

³ Там же. С. 141.

ряду с фольклорными, становясь необходимой частью духовного и читательского опыта. Примерами тому могут служить «Новые приключения Елены Прекрасной», «Дуська и Гадкий утенок», «Девушка Нос», в которых Петрушевская вступает в диалог с мифом, с народными сказками о Елене Прекрасной и Елене Премудрой, а также Андерсеном, Гауфом, которые, в свою очередь, опирались на традиции фольклора и одновременно трансформировали их. В результате в сказках Петрушевской возникают новые интерпретации устойчивых сказочных мотивов, будь то «несправедливо гонимые», «вредительство», «недостача» / «утрата» или «обретение». Новая интерпретация фольклорных мотивов и образов рождается и благодаря тому, что они помещаются в современный контекст. Хотя время и место действия в сказках Петрушевской остаются, согласно сказочным законам, неопределенными, о чем говорят известные формулы «в одном городе...», «жили-были...», тем не менее такие городские реалии, как школа, парикмахерская, телефон-автомат, мусоровоз и т. п., дают понять, что герои существуют в пространстве новых реалий, о чем свидетельствует и характер дискурсов рассказчицы и персонажей, максимально приближенных к живой разговорной речи современного человека. Как бы следуя фольклорному принципу баланса между вариативностью и стабильностью, Петрушевская по-своему пересказывает известные сюжеты, осовременивает их, сохраняя при этом верность духу традиции.

Герои ее сказочных рассказов, как и в фольклорных волшебных сказках, преодолевают различные препятствия, чтобы в итоге добро восторжествовало над злом. И хотя в произведениях Петрушевской традиционные сказочные модели трансформируются, изменяются ролевые функции персонажей, но это делается для того, чтобы заставить современного читателя-слушателя задуматься о вечных ценностях, о том, что есть истинная красота, какова судьба добра в жестоком мире и, конечно, о ценностях дома, любви, единения, позволяющих противостоять любой несправедливости. В связи с этим и персонажи не остаются статичными, как это предписывается сказочной традицией. Они учатся на собственном жизненном опыте, соответственно меняются и их представления о ценностях. Нравственный «урок», который в сказках Петрушевской преподносится и героям, и читателям-слушателям,

как правило, реализуется через игровое пародирование. Так, в сказке «Девушка Нос» Петрушевская, по-своему интерпретируя сюжет сказочной истории Гауфа «Карлик Нос», одновременно трансформирует с точностью до наоборот характерные для волшебных сказок образы героев (колдуна, волшебника, красавицы), видоизменяет традиционную трехчленную схему сюжета (недостача как следствие вредительства – стремление обрести то, чем герой не располагает, – обретение). В итоге счастливым финалом сказки «Девушка Нос» становится не исправление «вреда» старого колдуна, как это было у Гауфа, в целом следующего фольклорной традиции (у Петрушевской это становится ложной развязкой), а обретение любимого человека, семьи, детей, которым по наследству передается и то, что отличало героиню от других – большой нос, казалось бы, портящий ее красоту.

В произведениях Петрушевской пародийно-игровая трансформация касается практически всех традиционно сказочных элементов, включая и фигуру рассказчика. В фольклорных сказках, как правило, повествователь не комментирует события, его присутствие выражается лишь в финальной формуле: «И я там был, мед-пиво пил, по усам текло, а в рот не попало». У Петрушевской и сама фигура рассказчика, и его речь становятся частью *изображенного* мира. Его позиция может максимально сближаться с точкой зрения автора, а может и не совпадать с ней; ей может быть противопоставлена и точка зрения героя. Например, в сказке «Дуська и Гадкий Утенок» авторская повествовательная стратегия основана на столкновении двух голосов – приземленно-прагматического и «поэтического», позволяющего возвыситься над реальностью. Об этом свидетельствует и характер двучленного заглавия. Креативная интенция названия сказки сразу обнаруживает волю автора как организатора некоего коммуникативного события. Заглавие «Дуська и Гадкий Утенок», с одной стороны, активизирует культурную память читателя-слушателя, дает ему понять, что он приглашается к участию в диалоге с Андерсеном. Вместе с тем присутствие в названии некой «Дуськи» воспринимается как авторская провокация, позволяющая сразу настроить восприятие на пародийно-ироническую волну.

Автору, казалось бы, вторит рассказчик, категорично заявляя, что в «знаменитой сказке все

было наврано»¹. Но его дальнейшие комментарии позволяют понять, что он скорее выражает приземленно-прагматическую точку зрения. В данном случае она принадлежит «уткам». Рассказчик явно на их стороне, поэтому для него вполне очевидно, что в лебедях «не имелось ничего особенного». А потому «не к чему было стремиться уткам»². Этой позиции противопоставлена «поэтическая» точка зрения «пожилого Гадкого Утенка», которому лебеди кажутся прекрасными. Он считал, что эти «короли и есть его настоящая семья»³. Известно, что образ лебедя многозначен. Это может быть «символ верной и чистой любви, грации, совершенства, чистоты и невинности» и «символ лицемерия (...)». «Гуси-лебеди» из русской народной сказки – верные прислужники Бабы-Яги» [6, с. 261]. В сказке Петрушевской раскрывается первое из указанных значений. Утенок «всем сердцем любил маленького лебедя Дуську», которую «втайне» называл «Душенькой»⁴ и считал своей внучкой.

Сразу обращает на себя внимание и то, как представлен герой в сказочном зачине: «На городских прудах жил-был пожилой Гадкий Утенок»⁵. Это комично-оксюморонное определение будет сопровождать его на протяжении всего развития действия, выступая в качестве столь характерного для фольклорных произведений постоянного эпитета. Как известно, в фольклоре постоянный эпитет не служит характеристике персонажа. Называя Утенка «пожилым», Петрушевская уже нарушает это правило. При этом она не отказывается и от другого его определения – «гадкий», заимствованного у Андерсена, благодаря которому оно стало восприниматься как устойчивая характеристика изгоя. Надо отметить, что в художественном мире Петрушевской именно маргиналы, изгои находятся в центре внимания автора. Но, в отличие от «реальных» рассказов писательницы, в ее сказке Гадкий Утенок сам выбрал такую позицию, подчеркивая тем самым свою противопоставленность собратьям-уткам, с их низменными интересами. Если у Андерсена эпитет «гадкий» выражает точку зрения лебедей на презренного

утенка, у Петрушевской это неотъемлемая часть имени героя (недаром оно пишется с заглавной буквы), не имеющая отрицательной коннотации. Одновременно этот эпитет выражает взгляд главного персонажа на своих сородичей («малых Гадких Утят»⁶ и на всю семью «гадких уток»⁷). Так проявляется его оценка презренных «мелких душ»⁸, которые «кидались на белую булку как оголтелые»⁹. В сказке Петрушевской «пожилой» Утенок является как бы хранителем границы, разделяющей мир прекрасного и прагматически-бытового. Его возмущает, если он видит, как порою и сами прекрасные лебеди «теряют свое царственное достоинство» и становятся похожи «на убогих нищих», которые «охотятся за подачкой»¹⁰.

В момент кульминации постоянный эпитет «гадкий», казалось бы, распространяется и на лебедей, но это лишь провокативный ход «пожилого» Утенка: чтобы Душечка не попала в лапы бродяги, который приманивал ее куском булки, он сам заговорил на языке «гадкой» стаи:

– Ребята утки! А чой-то гадкий лебедь губу раскатал на наш хлеб?¹¹

В итоге красота была спасена, «лебединый домик» устоял. И хотя в финале Гадкий Утенок называет Дуську «набитой идиоткой», она все же дорога ему как воплощение «красоты» и «прелести»¹², в то время как для других уток таких понятий просто не существует. Таким образом, контраст прагматического и поэтически-прекрасного миров сохраняется до самого конца этой сказочной истории.

Особую группу произведений Петрушевской составляют так называемые сказочно-мистические рассказы. В них, как правило, оживает память таких фольклорных жанров, как притча, легенда и детская страшилка. Сама писательница называет их «как бы фольклорными произведениями», это «поэзия страхов, снов, кошмаров»¹³. Рассмотрим в этом плане рассказы «Отец» и «Спасенный», интересные с точки зрения жанрового синтеза. Петрушевская включила

⁶ Там же. С. 88, 89.

⁷ Там же. С. 91.

⁸ Там же. С. 89.

⁹ Там же. С. 88.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же. С. 91.

¹² Там же. С. 93.

¹³ Петрушевская Л. С. Девятый том. М.: Эксмо, 2003. С. 305.

¹ Петрушевская Л. С. Счастливые кошки. М.: Вагриус, 2001. С. 85.

² Там же.

³ Там же. С. 87.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 85.

их в раздел «Сказки»¹. Вместе с тем в этих произведениях можно обнаружить черты и других фольклорных жанров.

Рассказ «Отец» открывается сказочным зачином, в котором обозначена исходная сюжетная ситуация, связанная с «недостачей»: «Жил на свете один отец, который никак не мог найти своих детей. (...)»². Есть в этой сказке и герой-«помощник» – некая старушка, которая в благодарность за оказанную ей помощь «вдруг посоветовала ему поехать на электричке до станции “Сороковой километр”»³. Именно здесь и произойдет восполнение «недостачи», ведь, согласно символике чисел, число сорок воплощает «идею полноты, множественности. Этим числом стараются подчеркнуть значимость того или иного события или явления» [6, с. 261].

Эта сказка Петрушевской явно сохраняет «память» и такого фольклорного и литературного жанра, как притча. По словам С. Аверинцева, определяющими признаками этого «дидактико-аллегорического рассказа» являются условность, отсутствие описательности. [7, с. 21]. В притче «действие происходит как бы без декораций» [7, с. 21], действующие лица, «как правило, не имеют не только внешних черт, но и “характера” в смысле замкнутой комбинации душевных свойств», благодаря чему герои чаще всего безымянны [7, с. 21]. Перечисленные жанровые приметы присутствуют и в сказке Петрушевской. Главными героями здесь являются «один отец»⁴ (или даже просто «человек»⁵), «какая-то женщина»⁶ и ребенок. У них нет имен; отец и мать, ища детей, не могут ответить на вопрос, как они выглядят, девочка это или мальчик. В основе сюжета – их чудесная встреча, которая произошла по предсказанию старушки. Это случилось в «маленькой избушке», находящейся в чаще зимнего леса, куда по очереди приходят все действующие лица этой истории. Основной дидактический посыл данной притчи – преодоление одиночества и обретение родственной связи как некое предписание судьбы, семья как единственно возможная модель отношений, позволяющая жизни продолжаться.

Теме семьи в художественном мире Петрушевской обычно сопутствует мотив страданий. В сказке «Отец» этот мотив передается через целую цепочку аллегорических деталей: действие происходит «суровой зимой»⁷; каждый из героев, прежде чем найти избушку, не просто замерзал и не просто продирался сквозь чащу леса, но испытал холод одиночества. При этом и «отца», и «мать» ведет и поддерживает на этом пути желание найти ребенка (все равно, мальчика или девочку: «кто есть, того и любим»⁸), а ребенка – стремление найти родителей. Тепло и маленькие размеры избушки тоже аллегоричны – это тепло жизни и тепло материнского чрева. Не случайно женщина, едва согревшись, «сразу похорошела»⁹. Как только она стала матерью, печать страданий исчезла с ее лица. Изменился и ребенок: он уменьшился в размерах и выглядел как новорожденный младенец. Причем все это произошло чудесным образом, в одно мгновение.

Забота, желание спасти мать и дитя сделали «человека» отцом. Примечательно, что герой назван отцом только при обозначении исходной ситуации поиска детей и в конце, когда «чудо» рождения семьи уже состоялось. И вот уже они шли втроем, «забыли, где встретились, забыли и название станции. Они помнили только, что была какая-то очень трудная ночь, долгая дорога, тяжелые времена одиночества, а теперь у них родился ребенок, и они нашли то, что искали»¹⁰. Метафорические образы «ночи» и «долгой дороги» заставляют вспомнить и несказочные произведения Петрушевской. Так, они созвучны метафоре «поле жизни» в притчеобразном рассказе «Через поля», в котором творчески трансформируется известная пословица «жизнь прожить – не поле перейти», и метафоре «ночи» в повести «Время ночь». Но если в «реальных» произведениях писательницы дорога жизни часто предстает как ужасное «глинистое поле»¹¹, по которому человек обречен идти один, а «ночь» – это неизменное время жизни ее героев, то в сказке возможно преодоление мрака одиночества. Сказку-притчу «Отец» можно рассматривать как своего рода идеальную модель, в которой воплощаются

¹ См.: Петрушевская Л. С. Где я была. М.: Вагриус, 2002. 300 с.

² Там же. С. 238.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 238.

⁵ Там же. С. 240, 241, 242.

⁶ Там же. С. 241.

⁷ Там же. С. 238.

⁸ Там же. С. 241.

⁹ Там же. С. 242.

¹⁰ Там же.

¹¹ Петрушевская Л. С. По дороге бога Эроса. М.: Олимп – ППП, 1993. С. 208.

ключевые для художественного мира писательницы ценностные ориентиры.

Обычно в произведениях Петрушевской преобладает женский взгляд на вещи, мужчина в них чаще всего не служит опорой семьи. Рассказ «Отец» является редким исключением из этого общего «правила», на что указывает и его заглавие, определяющее стратегию сюжета: с отца все началось, и именно он сделал все возможное, чтобы мать и дитя были спасены. Старушка-«помощница» лишь указала точку в пространстве, в которой возможно рождение семьи, всего остального герои добиваются сами, и роль отца в данном случае ведущая.

В сказке-притче «Отец» присутствуют и некоторые жанровые признаки детских страшилок (поэтика сна, атмосфера таинственности, непостижимого при сохранении бытовой детализации), но наиболее ярко они выражены в рассказе «Спасенный», о котором и пойдет речь в дальнейшем.

Как известно, страшилки – сравнительно молодой фольклорный жанр, возникший в XX веке и представляющий собой явление современной детской городской субкультуры. Фольклорист С. М. Лойтер дала им следующее определение: «детские страшные истории – мифологические рассказы о страшном, которое происходит по воле существ, предметов и явлений, наделенных сверхъестественными свойствами и возведенных в ранг демонологических сил; они обладают устойчивой структурой и имеют целью вызвать переживание страха (...)» [8, с. 10]. Очевидно, Петрушевскую привлекает этот жанр, поскольку здесь фигурирует излюбленный ею круг героев – это обитатели дома, родители и дети. В страшилках, как и в сказках, присутствуют «помощники» и «вредители», волшебные предметы, животные, обладающие магической силой. На их принадлежность к иному миру может указывать цвет, часто черный – знак смерти или любого иного проявления негативного начала. У Петрушевской такие образы нередко выносятся в заглавие произведений, например «Черный пудель», «Черное пальто». Как и в сказке, страшная история обычно имеет благополучный финал. Здесь «страшное» – часть игры, а потому переживание страха связано с осознанием, что это все «понарошку».

Название рассказа «Спасенный» уже предполагает благополучный исход. Но, согласно законам жанра, в зачине истории автор нарочито

нагнетает атмосферу таинственности, активно используя при этом «ночные» образы: «лунные ночи», «глухая пора», «странные вещи» – то исчезающий, то вдруг появляющийся «недостроенный замок», «зияющий черными провалами вместо окон и дверей», похожий на «призрак»¹. Сюжет строится по принципу все большего сгущения страшного, «ночного». При этом, как это часто происходит в страшилках, граница между реальным и иным мирами размывается, пугающее представляется как достоверное.

Действие в рассказе «Спасенный» разворачивается на берегу моря, в маленьком городке, куда переехали чудом спасшиеся после страшного землетрясения мать с сыном, оставив за плечами и прежнюю устроенную жизнь, и погибших родных. Здесь они получили прозвище «спасенные». Произошедшая трагедия наложила на них свою печать, научила молчанию и терпению. Лиза «постановила», что вырастит сына «человеком, который способен все вынести (...) все преодолеть»². Кит и стал таким. «Спасенный» сам становится спасителем девушки, которую хотела погубить ее названная мачеха, «эта слишком молодая мать»³. В целом такая сюжетная схема типична и для волшебной сказки, и для страшилки.

В соответствии с требованиями жанра, повествование о страшном в рассказе «Спасенный» ведется просто и лаконично. Есть некая загадка, требующая разрешения, особая «ночная» атмосфера, созданию которой способствуют мистические детали, предметы, направляющие героев или сопутствующие им. В рассказе возникает целая цепочка образов, наделенных магической силой и имеющих символический смысл. Прежде всего, это образ зловещего, неожиданно появляющегося и исчезающего огромного дома-замка, похожего на «грозовую тучу»⁴. Именно здесь таится источник зла. Это дом мачехи, стремящейся погубить свою падчерицу. Интересно имя, которое Петрушевская дала этой героине, – Палисандрия, а также название проклятого места, где появился ее таинственный дом, – улица Палисандра. Первое совпадает с названием знаменитого постмодернистского романа Саши Соколова «Палисандрия», второе – с именем его эксцентричного героя Палисандра,

¹ Петрушевская Л. С. Где я была. М.: Вагриус, 2002. С. 278.

² Там же. С. 280.

³ Там же. С. 293.

⁴ Там же. С. 290, 291.

внучатого племянника Берии и внука Григория Распутина. Имя злой мачехи в рассказе «Спасенный» можно воспринимать как своеобразную игровую реплику Петрушевской в спорах о романе «Палисандрия». Очевидно, такой авторский ход объясняется отношением писательницы к этому произведению Саши Соколова, построенному по законам тотальной абсурдизации, пародирующему различные романские жанры, культурные, исторические и политические мифы.

По наблюдению исследователей, «женские персонажи в детском фольклоре ужасов очень вредоносны» [8, с. 57]. В рассказе «Спасенный» это относится, прежде всего, к мачехе, чья «вредоносность» предельно гипертрофирована. Чтобы погубить падчерицу и тех, кто пытается ее спасти, она использует самые разнообразные средства: от ядовитой рыбы фугу, вредных «витаминов», отравленной еды, наемных убийц до магических предметов.

Блестящий луч, напоминающий лезвие, – это орудие мачехи, стремящейся во что бы то ни стало погубить девочку, как она погубила и ее отца, стремясь завладеть его имуществом. Трижды она пыталась убрать с дороги наследницу, но трижды Кит ее спасал.

С мачехой связан и еще один магический образ, тоже трижды появляющийся в рассказе и тоже связанный с темными, демонологическими силами, – это черная машина, полная «клубящейся тьмы», «клубящейся пустоты»¹, в которую «луч» загонял пойманную девушку.

Но магии зла в рассказе противопоставлена магия добра. По наблюдению С. М. Лойтер, в страшных историях среди магических существ особую группу представляли маргиналии, являющие «собой часть целого и сохраняющие связь с ним и после прекращения физического контакта» [8, с. 94]. К числу таких образов относится «рука». Она может быть наделена и губительной, и спасительной силой. В мистических рассказах Петрушевской, где столь важен мотив связи, «рука» выполняет роль своеобразного моста не только между людьми, но и между миром живых и мертвых (см., в частности, ее рассказ «Рука»). В этой функции она выступает и в «Спасенном». Во время губительного землетрясения рука сына стала спасительной для Лизы; рука покойной

матери несчастной девушки трижды указывала Киту путь к ее спасению.

Поединок добра и зла в этом рассказе Петрушевской сопровождается христианскими мотивами. На христианский подтекст указывает и заглавие произведения, и его сюжет, связанный со спасением жизни и души другого человека. В данном случае важно участие в этом спасении матери (точнее двух матерей)². Обе они испытали трагедию землетрясения, но мать девочки погибла, а Лиза с сыном выжили. Думается, такое совпадение не случайно: землетрясение в данном контексте можно воспринимать не только в прямом, но и в аллегорическом смысле – как некую катастрофу, угрожающую самой жизни. Соответственно и функция спасения расширяется. Характерно, что современный библейский энциклопедический словарь, давая толкование слову «демоны», утверждает, что оно «означает существа (...), которые сверхчеловеческими, то есть сходными с божественными, возможностями, напр. в форме стихийных бедствий, неурожая, войн и смерти, приносят людям вред, который не может быть возведен к естественным причинам. Человек пытается усмирить Д. с помощью заклинаний, всякого рода магии и ритуальных действий» [9, с. 125]. Не случайно, помогая сыну спасти девочку, Лиза «прихватила икону»³, а Киту в борьбе с демонической силой помог его нательный крестик. Так сбылось предсказание «старой сказки, что, когда придет время убийств, против них выйдет один спасенный с крестом в руке»⁴.

Выводы

В ходе анализа мы убедились в том, что в сказках Петрушевской взаимодействие с фольклорной традицией проявляется практически на всех уровнях художественного текста: во-первых,

² Нам уже приходилось писать о том, что «организационным центром художественного мира Петрушевской является точка зрения матери, болеющей и страдающей за своих детей, ущербных тем более» [5, с. 240]. Но в несказочных ее произведениях взаимоотношения между матерью и детьми гораздо сложнее, чем в сказках. Это может быть и любовью-ненавистью, рождающая отчуждение, взаимное непонимание, вражду, как, к примеру, в повести «Время ночь», в рассказе «Хэппи энд», в пьесе «Бифем». В сказках же мать в основном предстает как носительница создающего начала, как это мы наблюдаем и в «Спасенном».

³ Петрушевская Л. С. Где я была. М.: Вагриус, 2002. С. 293.

⁴ Там же. С. 281.

¹ Петрушевская Л. С. Где я была. М.: Вагриус, 2002. С. 288, 294.

в основных «рамочных» компонентах, начиная с заглавия, зачина и завершая концовкой, торжеством добра над злом; во-вторых, на уровне повествовательной структуры, через диалог с читателем-слушателем, рассчитанный на эмоциональное и нравственное сопереживание и одновременно на соучастие в творческой игре; в-третьих, на уровне сюжетно-композиционной организации, включая принципы построения системы образов, обыгрывание традиционных сказочных мотивов и

функций персонажей, в-четвертых, на жанровом уровне, через привлечение «опыта» притчи, страшилки, которые синтезируются с «опытом» сказки. Но, несмотря на очевидную трансформацию, Петрушевская не просто играет со сказочной традицией, но развивает, обогащает ее. Критерием авторских оценок в ее сказочной прозе остаются вечные гуманистические ценности, утверждению которых и подчиняется вся художественная структура ее произведений.

1. Скаковская Л. Н. Фольклорная парадигма современной русской прозы : монография / М-во образования и науки Российской Федерации, Тверской гос. ун-т. Тверь : Тверской гос. ун-т, 2015. 191 с.

2. Маркова Т. Н. «Дикие животные сказки» Л. С. Петрушевской // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2014. № 11 (152). С. 95–97. URL: https://vestnik.tspu.edu.ru/archive.html?year=2014&issue=11&article_id=4833 (дата обращения: 27.03.2024).

3. Плотникова Е. А. О некоторых особенностях фольклоризма Л. С. Петрушевской (на примере «Настоящих сказок») // Научный диалог. 2012. № 12: Филология. С. 148–154. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-nekotoryh-osobennostyah-folklorizma-l-s-petrushevskoy-na-primere-nastoyashchih-skazok> (дата обращения: 27.03.2024).

4. Золотова Т. А., Плотникова Е. А. Поэтика повседневности и современные фольклорные формы в «Настоящих сказках» Л. С. Петрушевской // Вестник Марийского государственного университета. 2012. № 10. С. 50–52. URL: <http://vestnik.marsu.ru/view/journal/article.html?id=241> (дата обращения 27.03.2024).

5. Прохорова Т. Г. Проза Л. Петрушевской как художественная система. Казань : Казанский гос. ун-т, 2007. С. 132–165.

6. Символы, знаки, эмблемы : Энциклопедия / под общ. ред. В. Л. Тилицына. 2-е изд. М. : Локид-Пресс, 2005. 495 с.

7. Аверинцев С. С. Притча // Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А. А. Сурков. Т. 6: Присказка – «Советская Россия». М. : Сов. энцикл., 1971. С. 20–21.

8. Лойтер С. М. Детские страшные истории (страшилки) как мифологические рассказы // Мир детства и традиционная культура : Сб. науч. трудов и материалов / сост. И. Е. Герасимова. М., 1996. С. 91–99.

9. Большой путеводитель по Библии : пер. с нем. М. : Республика, 1993. 479 с.

Статья поступила в редакцию 15.04.2024 г.; одобрена после рецензирования 14.05.2024 г.; принята к публикации 10.06.2024 г.

Об авторе

Прохорова Татьяна Геннадьевна

доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русского языка, литературы и журналистики, Марийский государственный университет (424000, Российская Федерация, г. Йошкар-Ола, пл. Ленина, д. 1), tatprohorova@yandex.ru

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.

1. Skakovskaya L. N. Fol'klornaya paradigma sovremennoi russkoi prozy: monografiya [The folklore paradigm of modern Russian prose: monograph]. Ministry of Education and Science of the Russian Federation, Tver State University. Tver, Publ. House of Tver State University, 2015, 191 p. (In Russ.).

2. Markova T. N. “Dikie zhivotnye skazki” L. S. Petrushevskoi [“Wild animals tales” by L. S. Petrushevskaya]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* = Tomsk State Pedagogical University Bulletin, 2014, no. 11 (152), pp. 95–97. Available at: https://vestnik.tspu.edu.ru/archive.html?year=2014&issue=11&article_id=4833 (accessed 27.03.2024). (In Russ.).

3. Plotnikova E. A. O nekotorykh osobennostyakh fol'klorizma L. S. Petrushevskoi (na primere “Nastoyashchikh skazok”) [On some peculiarities of Ludmilla Petrushevskaya’s folklorism (by examples of the writer’s “Real Fairy Tales”). *Nauchnyi dialog* = Scientific Dialogue, 2012, no. 12: Philology, pp. 148–154. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-nekotoryh-osobennostyah-folklorizma-l-s-petrushevskoy-na-primere-nastoyashchih-skazok> (accessed 27.03.2024). (In Russ.).

4. Zolotova T. A., Plotnikova E. A. Poetika povsednevnosti i sovremennye fol'klornye formy v “Nastoyashchikh skazkakh” L. S. Petrushevskoi [The poetics of everyday life and modern folklore forms in L. S. Petrushevskaya’s “Genuine Tales”]. *Vestnik Mariiskogo gosudarstvennogo universiteta* = Vestnik of the Mari State University, 2012, no. 10, pp. 50–52. Available at: <http://vestnik.marsu.ru/view/journal/article.html?id=241> (accessed 27.03.2024). (In Russ.).

5. Prokhorova T. G. Proza L. Petrushevskoi kak khudozhestvennaya sistema [L. Petrushevskaya's prose as an artistic system]. Kazan, Publ. house of Kazan State University, 2007. pp. 132–165. (In Russ.).
6. Simvoly, znaki, emblem : Entsiklopediya [Symbols, signs, emblems: Encyclopedia]. Under the general editorship of V. L. Tilitsyn, 2nd ed. M., Lokid-Press Publ., 2005, 495 p. (In Russ.).
7. Averintsev S. S. Pritcha [Parable]. *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya* = Brief Literary Encyclopedia. Editor-in-chief A. A. Surkov. Vol. 6: The saying – “Soviet Russia”, M., Soviet Encyclopedia Publ., 1971, pp. 20–21. (In Russ.).
8. Loiter S. M. Detskie strashnye istorii (strashilki) kak mifologicheskie rasskazy [Children's scary stories (horror stories) like mythological stories]. *Mir detstva i traditsionnaya kul'tura : Sb. nauch. trudov i materialov* = The World of Childhood and Traditional Culture: Collection of scientific works and materials. Comp. by I. E. Gerasimova. M., 1996, pp. 91–99. (In Russ.).
9. Bol'shoi putevoditel' po Biblii : per. s nem. [Great Guide to the Bible]. Trans. from German. M., Republic Publ., 1993, 479 p. (In Russ.).

The article was submitted 15.04.2024; approved after reviewing 14.05.2024; accepted for publication 10.06.2024.

About the author

Tatyana G. Prokhorova

Dr. Sci. (Philology), Professor, Professor of the Department of Russian Language, Literature and Journalism, Mari State University (1 Lenin Sq., Yoshkar-Ola 424000, Russian Federation), tatprohorova@yandex.ru

The author has read and approved the final manuscript.