

Болeзнь как метафора? «Чернуха» в прозаическом творчестве Л. Петрушевской

Širinić, Ivana

Undergraduate thesis / Završni rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:384356>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-13**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti
Katedra za rusku književnost

Završni rad

**Болезнь как метафора? «Чернуха» в прозаическом творчестве Л.
Петрушевской**

Student: Ivana Širinić
Mentor: dr. sc. Danijela Lugarić Vukas
ak. god.: 2020/2021.

U Zagrebu, 30. lipnja 2021.

Содержание

1. Введение	1
1. Болезнь как метафора?	6
2.1 Демистификация болезни.....	6
2.2 Нормализация болезни с помощью семантики	9
2.3 Индивидуальность болезни.....	10
2.4 Гротеск и натуралистические элементы в творчестве Петрушевской.....	12
3. Заключение.....	14
4. Список источников и литературы	17

1. Введение

Эпоха постмодернизма подвергает предшествующие художественные направления в литературе и всю культуру пересмотру и деконструкции. М. Ю. Чотчаева в своей статье *Постмодернизм в культуре и литературе современности* описывает суть постмодернизма: «Постмодернистское умонастроение несет на себе печать разочарования в идеалах и ценностях Возрождения и Просвещения с их верой в прогресс, творчество разума, безграничность человеческих возможностей» (Чотчаева 2017: 178), т. е. в более современном контексте – наступает отрезвление от искусственной утопией и преувеличенного оптимизма о будущем, созданным соцреализмом. Именно это разочарование в предыдущих идеалах и ценностях приводит к их деконструкции. И. С. Скоропанова в книге *Русская постмодернистская литература* уточняет: «Постмодернизм „взрывает изнутри традиционные представления о целостности, стройности, законченности эстетических систем, подвергает радикальному пересмотру ряд фундаментальных постулатов 'аристотелевского цикла' культуры“. Происходит размывание всех стабильных эстетических категорий, ломка границ эстетического; осуществляется отказ от эстетических табу» (Скоропанова 2007: 66). Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий упоминают более конкретные сферы, которые были разрушены постмодернизмом, «Начиная с критики коммунистической мифологии (соц-арт в изобразительном искусстве, а затем и концептуализм в литературе), постмодернизм довольно скоро переходит к критике мифологических концепций русской классической литературы и русского авангарда, а затем и мифов современной массовой культуры» (Лейдерман, Липовецкий 2008: 379). Постмодернизм появился в России позже, чем на Западе, так как в России цензура до определенной степени определила литературный и культурный процессы на протяжении большей части 20-го века. Другими словами, произведения, содержавшие темы, которые не соответствовали политическим требованиям, были под запретом. Если писатель хотел, чтобы его книга была опубликована в официальном издательстве, то он должен был придерживаться правил цензуры или бы власти сделали это вместо него, т. е. «неудобные власти фрагменты изымались, что часто ухудшало художественную ценность произведения» (Печковский: эл. публ.). Конечно, несмотря на те обстоятельства, литературный процесс развивался, потому что не все писатели придерживались этого режима и благодаря «самиздату» и «тамиздату», их произведения публиковались. Таким

образом, книги, включающие запрещённые темы, тем не менее появлялись в обществе, но не в такой степени, как после ослабления цензуры.

Авторы часто пользовались гротеском в изображении темы смерти, нищеты, страдания, болезни и т. д. Приведём объяснение гротеска, данное Юрием Манном: «Гротеск [...] – это художественный прием в искусстве и литературе, основанный на чрезмерном преувеличении, совмещении резких контрастов – реальности и фантастики, трагического и комического, острого сарказма и добродушного юмора» (Манн 1966: 13-14). Н. Л. Лейдерман добавляет слова известного эстетика XIX века: «Джон Рескин видел в гротеске форму сопротивления социальному порядку: по его мнению, все формы гротеска непосредственно связаны с игрой и тем самым воплощают волю к свободе от каких бы то ни было социальных, эстетических или логических ограничений» (Лейдерман, Липовецкий 2008: 137). На основе гротеска, запретных (табу) тем, натурализма¹, социальной и идеологической критики оформилась эстетика «чернухи». По *Толковому словарю русского языка*² «чернуха» растолковывается как «показ тёмных, мрачных сторон жизни, быта» а в контексте литературы «чернуха» определяется как «нагромождение мрачных, ужасных, неприглядных сцен, акцентация на неблагополучии, атмосфера безнадежности и патологии в произведении искусства. [...] Однако сам термин прижился уже в конце 1980-х годов, применительно к перестроечным фильмам, романам либо репортажам, сконцентрированным на безобразиях в первую очередь социального плана. Среди героев таких текстов царили нищета, пьянство, наркомания, преступность, предательство» (Десятерик 2005: 220).

История искусства нам показывает, что за каждым художественным направлением следует реакция, наступает его противоположность, его опровержение. Именно «чернуха» являлась не только реакцией на тупики общественной реальности, а и реакцией на соцреализм. По словам Лейдермана и Липовецкого, «Чем глубже идеологизировано общественное сознание, тем радикальнее открытие глобальной

¹ Натурализм (франц. naturalisme, от лат. naturalis – природный, естественный, natura – природа), направление в литературе и искусстве, сложившееся в последней трети 19 в. в Европе и США; стремилось к объективному, точному и бесстрастному воспроизведению наблюдаемой реальности. Объектом Н. был человеческий характер в его обусловленности прежде всего физиологической природой и средой, понимаемой преим. как непосредственное бытовое и материальное окружение, но не исключаяющей также и общезначимые социально-историч. факторы (характерные для реализма О. Балзака и Стендаля). Н. возник под влиянием значит. успехов естественных наук, методология которых была с очевидностью противопоставлена ненаучным методам познания. Вся эстетика Н. ориентирована на естественные науки и прежде всего на физиологию. (*Большая советская энциклопедия*. <https://bse.slovaronline.com/22861-NATURALIZM>)

² С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова (<https://ozhegov.slovaronline.com/>)

лжи» (Лейдерман, Липовецкий 2008: 376). Это обозначает, что «чернуха» раскрывает неприятную, отвратительную, гнилую, искажённую сторону жизни, и в первую очередь повседневный быт. Роберт Портер в книге *Альтернативная проза России*³ пишет, что «Это не была литература, которая просто 'говорила правду' после всех десятилетий советской лжи, или даже литература, которая лишь высмеивала советскую систему. Эта литература выходила далеко за эти рамки – она была якобы оторвана от любого конкретного социального и исторического контекста, она иногда была реальной, иногда фантастической, она была индивидуалистической, она часто возмущала откровенным обращением к сексуальным и другим телесным действиям, а также использованием непристойностей» (Porter 1994: 1-2)⁴. Однако, возникает вопрос, почему именно социалистический реализм оказался главной мишенью постмодернистской деконструкции и поэтики «чернухи»? Как уже говорилось выше, соцреализм изображал искусственную утопию, преувеличенный оптимизм о будущем, был поглощен пропагандой, запретами и навязывал преувеличенные моральные нормы. Культура в СССР, как уже отмечено, была под большим воздействием цензур. «Постмодернизм в России возник на волне тех общественных настроений и духовных веяний, которые заявили о себе в послесталинскую эпоху в среде оппозиционно настроенной интеллигенции. Так или иначе они преломляли в себе потребность в свободе от политического диктата и идеологической однозначности, отражали стремление к единению с человечеством, возрождали столь органичную для русского духа тягу к всемирности» (Скоропанова 2007: 74). В. Ерофеев в книге *Русские цветы зла* описывает: «В литературе, некогда пахнувшей полевыми цветами и сеном, возникают новые запахи – это вонь. Все смердит: смерть, секс, старость, плохая пища, быт. Начинается особый драйв: быстро растёт количество убийств, изнасилований, соращения, аборт, пыток. [...] Многие герои либо безумны, либо умственно неполноценны. На место психологической прозы приходит психопатологическая. Уже не ГУЛАГ, а сама распадающаяся Россия становится метафорой жизни» (Ерофеев 2002: 13) и добавляет, что «Новая русская литература засомневалась во всем без исключения: в любви, детях, вере, церкви, культуре, красоте, благородстве, материнстве, народной мудрости (крушение народнических иллюзий, которые не рассеялись в интеллигенции за время существования советской власти), а позднее и в

³ Porter, Robert (1994) *Russia's Alternative Prose*. Oxford/Providence: Berg.

⁴ Перевод наш (И. Ш.).

Западе. Ее скептицизм со временем возрастал. Это двойная реакция на дику русскую действительность и чрезмерный морализм русской культуры» (там же: 12).

В произведениях ряда советских писателей «чернуха» становилась доминирующим эстетическим языком (напр. Лимонов, Алешковский, Ерофеев, Соколов и др.). Настоящая работа сосредоточится на творчестве Людмилы Петрушевской и попытается посмотреть мотив болезни как ядро эстетики «чернухи» в её произведениях. Болезнь – это повторяющийся мотив в творчестве постмодернистской, ещё активной, писательницы, поэтессы, драматурга и переводчицей. Не только, что большинство героев у Петрушевской болеет, а они болеют изо всех сил – кожа распадается, органы отказывают, глазные яблочки выпадают из черепа, они тонут в крови, моче, дерьме и сперме, тела становятся трупами. Другими словами, она изображает чистый ужас и показывает, что этот ужас всегда и каждый день вокруг нас.

В интервью с Владимиром Владимировичем Познером, опубликованном в сети в мае 2018-го года, Людмила Петрушевская рассказывает о своей жизни и о своих произведениях. На вопрос, о том, «что смерть возможно главной темой литературы или одна из главных тем?», Л. Петрушевская отвечает: «Не смерть, а переход. Как? Смерть неизбежна, но вопрос в том 'как'?»⁵. В этом интервью она сама сказала, что болезнь является очень важным мотивом в её творчестве, при чем болезнь чаще всего понимается как точка перехода к смерти.

В общем можно сказать, что у Петрушевской и у постмодернизма есть общий интерес к какому-то переходу, к пустому пространству, к линии между реальностью и фантазией. Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий подчёркивают, что тема перехода – одна из самых популярных в творчестве писателей-постмодернистов: «Более конкретным выражением этой стратегии является ориентация постмодернистской художественности на создание неустойчивых, нередко внутренне конфликтных и даже взрывных гибридов, компромиссных образований между как эстетическими, так и онтологическими категориями, которые традиционно воспринимаются как антитетичные и несовместимые. Это могут быть парадоксальные "компромиссы" между смертью и жизнью (Битов, Ерофеев, Соколов), фантазией и реальностью (Толстая, Пелевин), памятью и забвением (Шаров), законом и абсурдом (Вик. Ерофеев, Пьецух), личным и безличным (Пригов, Евг. Попов, Кибиров), уходящим в вечность

⁵ Познер – Гость Людмила Петрушевская. Выпуск 28. 5. 2018 (минута 3:53).

архетипом и пошлым стереотипом (Сорокин)» (Лейдерман, Липовецкий 2008: 259). В похожем контексте, намеченным Лейдерманом и Липовецким, можно анализировать отношение Петрушевской к болезни, которая узко связана с эстетикой «чернухи» - поскольку в её произведениях находятся бесчисленные описания распада гнилых тел, текущей крови, хладнокровного убийства и т. д., а всё это вызвано болезнью, либо физической, либо психологической. Как уже говорилось выше, её интересует именно переход к смерти (болезнь), и её творчество отличается большой оригинальностью в гротескной концептуализации этого перехода. «Здесь бытие проступает через боль, кровь и грязь, между суднами, клеенками, квачами, через повседневную уродливость, врожденную патологию человеческого 'Dasein'» (Рыкова 2007: 87). Одновременно, особенно любопытным является то, что смерть сама по себе (в философском, метафизическом или культурном смысле) практически вообще её не интересует. Писательницу больше волнует тема переходности человеческой жизни и смерти, и том числе тема болезни оказывает большие возможности для артикуляции этого онтологического перехода. Словами американского философа Сьюзен Зонтаг, которая, как известно, занималась темой болезни: «смерть воспринимают нынче как оскорбительно бессмысленное событие» (Зонтаг 2016: эл. публ.). Похожую мысль выражает также хорватский исследователь Даниэла Лугарич: «В основном единственное событие повествования – смерть героя – не вызывает, как можно было бы ожидать, дестабилизацию повествовательного мира, а также замедление сюжетной линии. К смерти героя и его переходу в другую реальность другие персонажи относятся совершенно равнодушно» (Lugarić 2007: 381)⁶. Важно подчеркнуть, что «грубость» эстетического языка Петрушевской заключается в особой манере письма: она не просто бросает неприятные слова, чтобы вызывать отвращение у своих читателей. «Чернуха» в её произведениях осуществляется в мельчайших нюансах и деталях, которые медленно и тихо подкрадываются к читателю, но тогда пускают длинные и крепкие корни в его уме.

На основании вышеприведенного, во второй части данной работы я попытаюсь проанализировать следующие произведения писательницы: роман *Время ночь*, рассказы *Свой круг*, *Гигиена*, *Новые Робинсоны*, *Лабиринт*, *Жена*, *Глюк* и *Где я была*. В качестве дополнительной литературы материалом для исследования послужила в

⁶ Перевод наш (И. Ш.).

первую очередь книга Сьюзен Зонтаг *Болезнь как метафора*⁷, но полезной также оказалась статья Д. В. Рыковой «Герои здоровые» и «герои нездоровые» в прозе Л. С. Петрушевской.

1. Болезнь как метафора?

2.1 Демистификация болезни

Людмила Петрушевская старается представить болезнь как нормальную, повседневную часть жизни человека (и даже животного), в том смысле, что все рано или поздно заболевают, и избежать этого невозможно. В статье «Герои здоровые» и «герои нездоровые» в прозе Л. С. Петрушевской Д. В. Рыкова упоминает Ольгу Лебедушкину, которая замечает, что «Болезнь – естественное состояние героев Петрушевской. <...> И если следует искать философскую парадигму созданного Петрушевской 'универсума', то она состоит в этом тождестве» (Рыкова 2007: 87). В прозе Петрушевской все заболевают, как «негативные», так и «позитивные» персонажи. Вспомним, что, например, болеют «чистый, красивый, невинный Тимочка» (Петрушевская 2008: 256) в романе *Время ночь*: «Тимочка стал как-то странно кашлять, я проснулась, а он просто лаял: хав! хав! и не мог вдохнуть воздух, это было страшно, он все выдыхал, выдыхал, съеживался в комок, становился сереньким, воздух выходил из него с этим лаем, он посинел и не мог вздохнуть, а все только лаял и лаял и от испуга начал плакать» (Петрушевская 2008: 252), также Алеша в рассказе *Свой круг*, у которого «были плоховатые зубы, в семь лет еще не выросшие как следует впереди» (Петрушевская 2002: 141). Оба персонажа – дети, мальчики, которых рассказчик называет «ангелами» и приписывает им только положительные качества. Они не сделали ничего, чтобы «заслужить» болезнь, тем не менее они также больны или иногда болеют. В том числе особенно любопытным является то, что и в жизни, и в произведениях Петрушевской, людям обычно нравится верить во то, что болезнь живое существо и, что она способна выбирать, кого поглотит. Однако, как пишет Сьюзен Зонтаг «Болезнь – сумеречная сторона жизни» (Зонтаг 2016: эл. публ.). Иными словами, наступление сумерек не значит, что дневной свет никогда больше не появится. Сумерки – это временное явление, также как большая часть заболеваний.

⁷ Sontag, Susan (1978) *Illness as Metaphor*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Сумерки должны наступить – это естественный ход событий и их невозможно избежать. Точно так же невозможно избежать болезни. Один из персонажей в рассказе *Где я была* описывает болезнь как «праздник, который всегда с тобой» (Петрушевская 2002: 22). Это не чудовище, которое умышленно выбирает своих жертв. В пользу тому говорит и то, что в рассказах *Гигиена* и *Новые Робинзоны* грозит безымянная эпидемия. Отсутствие названия этого явления доказывает то, что центральное качество болезни – её «особенность», и поэтому она в произведениях Петрушевской не является чем-то странным. Таким образом, Петрушевская совершает демистификацию болезни. Иногда даже кажется, что в её произведениях разрушается табу болезни.

Как Сьюзен Зонтаг описывает в своей книге *Болезнь как метафора*, «Метафоры, так или иначе связанные с ТБ и раком, указывают на развитие особенно тлетворного, жуткого процесса» (Зонтаг 2016: эл. публ.). Точнее, в культурном сознании сегодня рак равен смерти. Понимание рака как конца жизни стало настолько серьёзным, что заболевшие часто скрывают от своей семьи и друзей тот факт, что они больны. Зонтаг добавляет, что «По той причине, что заболевание может быть воспринято как нечто постыдное и, следовательно, стать угрозой для интимной жизни человека, для его продвижения по службе и даже для его работы, пациенты, знающие о своем диагнозе, стараются говорить о нем очень сдержанно, а то и вовсе скрывают факт болезни» (там же). Поступая таким образом, рак, т. е. болезнь мистифицируется ещё больше, усиливает страх и создаёт ещё большую угрозу. По словам Зонтаг: «До тех пор пока весьма конкретная болезнь будет восприниматься как злобный, непобедимый хищник, а не просто как одна из болезней, – большинство заболевших раком действительно будут деморализованы, узнав о своем диагнозе. Выход же видится не в сокрытии правды от раковых пациентов, но в очищении концепции болезни, в ее демистификации» (там же). Персонажи в произведениях Петрушевской поступают наоборот, они открыто говорят о своих болезнях и недостатках. Они якобы ведут нормальную жизнь, едят, работают, общаются с друзьями, занимаются сексом. Очевидно, что их не волнует ни то, что они больны, ни то, что больны окружающие их люди. Кроме того, они смеются над больными людьми и таким способом, якобы преуменьшают значение болезни. Рассмотрим несколько примеров. В романе *Время ночь* главная героиня Анна Андриановна очень часто упрекает свою дочь в том, как она заботится о личной гигиене. В одной сцене Алена, дочь Анны Андриановны, звонит своей маме, чтобы спросить, является ли белая моча признаком плохого здоровья, а мама осуждает её плохую гигиену: «Я тебя сколько учила, что надо каждый

день соблюдать гигиену. Плохо подмылась, вот и весь белок» (Петрушевская 2008: 307). Настоящие страдания, настоящие проблемы игнорируются, о болезни как о чем-то серьёзном не говорится. В другой сцене встречаем похожую ситуацию поскольку страдание дочери вызывает следующую реакцию матери: «То и дело что-то кипятилось, что-то гладилося, моя мокрая кура заболела запорами, у нее открылись трещины на сосках плюс закрубления молочных желез. Высокая значит, температура» (Петрушевская 2008: 275). Речь идёт о симптомах возможной болезни, а Анна Андриановна просто смеётся над дочерью и называет её «мокрой курой». Анна говорит в похожей манере о своём внуке. Он страдает энцефалопатией, а она его состояние сравнивает с истеричной бабой, словно издеваясь над болезнью: «но ведь у малыша энцефалопатия, мать его, как видно, роняла со стола, я ее предупреждала, и у него расшатаны нервы, как у истеричной бабы» (Петрушевская 2008: 314). А есть и пример из рассказа *Свой круг*: «– А что такое? – спросила Надя, у которой один глаз вот-вот готов был выскочить из орбиты. – Надя, сказала я, – это правда, что у тебя один глаз вставной?» (Петрушевская 2002: 145). Каждый раз, когда у Нади глазное яблоко выпадает, её нужно отвезти в больницу, чтобы врачи могли поместить её глаз обратно в её череп, а главная героиня превращает ситуацию в шутку и даже провоцирует Надю. С другой стороны, есть описание больной прабабушки Сими «мама лежит хорошо, кушает, я это знаю, видела, как ест, жадно вытянув вялые как тряпочки губы, беззубо чавкает, глаза матовые, не блестят, зрачок туманный и как бы впечатан в глазное яблоко. Маленькая тусклая кругленькая печать. Как она в прошлый раз лежала, плечи один костяк, слеза из открытого глаза сбежала, едва смочила висок. Куда ее такую волоочь? Да дайте же, сволочи, хоть умереть на своем месте!» (Петрушевская 2008: 318). Рассказчик гротескно описывает внешность прабабушки Сими. Читатель лишен возможности сочувствовать прабабушке, так как её образу Анна придала комический тон. Данное описание – настоящий гротеск, который вызывает смех сквозь слезы. Далее, в рассказе *Свой круг* каждый персонаж болен, но никому нет до этого дела. У Тани нет четырёх передних зубов, Андрей импотент, у Нади выпадающий глаз, у Анюты ядовитая матка, главная героиня начинает слепнуть и её ожидает скорая смерть. Д. В. Рыкова заметила, что «Петрушевская не создает 'культа' сумасшедшего. Ее больные герои имеют такое же право на самовыражение, как и здоровые, их порой даже трудно отличить друг от друга» (Рыкова 2007: 88). В приведенной цитате точно замечается, что боль и страдание в прозаическом творчестве Петрушевской становятся бессмысленными, так как болезнь стандартное

происшествие. Пациент в романе или рассказе Петрушевской никто особенен. Далее, в *Своем круге* находим аналогичные гротескные изображения, как и в повести *Время ночь*, когда главная героиня описывает последние мгновения перед смертью матери: «врачи под самый конец взялись найти у нее несуществующий гнойник, вскрыли ее, случайно пришили кишку к брюшине и оставили умирать с незакрывающейся язвой величиной в кулак, и когда нам ее выкатили умершую, вспоротую и кое-как зашитую до подбородка и с этой дырой в животе, я не представляла себе, что такое вообще может произойти с человеком, и начала думать, что это не моя мама, а моя-то мама где-то в другом месте» (Петрушевская 2002: 138-139). Петрушевская рассекает человеческое тело словами и превращает его в нечто не похожее на человека. И именно это вызывает чувство отстранения, так как читатель не привык смотреть на жизнь таким образом. Поэтому художественные миры Петрушевской читателя напоминают не жизнь, а какое-то пограничье между жизнью и смертью. Однако, если взглянуть на её творчество с другой, более надежной стороны, Петрушевская показывает читателю, что и эти совсем неприятные стороны жизни всё-таки являются неотделимой частью жизни.

2.2 Нормализация болезни с помощью семантики

Является интересным, что в некоторых контекстах Петрушевская использует слова, которые в своём корне содержат «болезненную» часть, т. е. имена прилагательные структурируются на какой-то болезни. Приведём несколько примеров: «Они с отцом кричат на меня, как больные» (Петрушевская 2002: 37), в этом контексте слово «больной» использовано в значении «неприятный, сумасшедший», а не «заболевший, нездоровый». В романе *Время ночь* и в рассказе *Новые Робинзоны* автор часто создаёт слова с корнем «лихорадка»: «мы жили как в лихорадке, я выпросила у Буркина, заводелом, лишние сорок писем, сказав, что буквально задолжала» (Петрушевская 2008: 304), «И отец начал лихорадочные действия, он копал огород, захватив и соседний участок, для чего перекопал столбы и перенес изгородь несуществующих соседей» (Петрушевская 2002: 99-100) – в переносном значении «лихорадочный» – «Болезненно возбужденный, сильно взволнованный»⁸. Ещё один пример из рассказа *Свой круг*: «поскольку чужая любовь заразительна, это уже

⁸ Д. Н. Ушаков: Толковый словарь русского языка (<https://ushakov.slovaronline.com/>)

проверено» (Петрушевская 2002: 135). Нам кажется, что функция этих языковых игр – в попытке изменения отношения людей к болезни. Когда определённые слова становятся активной частью словаря, они мало-помалу теряют их страшный призыв. И если людям удобно пользоваться эти слова в своей повседневной речи, может быть, то станет им легче говорить о болезнях, как будто это просто ещё одно порядочное слово и нечего бояться. Это слово, как и любое другое, а болезнь – это устойчивая часть жизни, как и пища, любовь, работа, учёба.

2.3 Индивидуальность болезни

В своей книге *Болезнь как метафора* Сьюзен Зонтаг исследует туберкулёз как «интересное» и «романтичное» состояние – она приводит примеры известных писателей и художников, которые либо болели туберкулёзом, либо считали туберкулёз привлекательным качеством у других людей: «Аппетит почитался за признак дурного тона. Болезненность – за проявление величия. 'Шопен болел туберкулезом в то время, когда здоровье было не в моде' – писал в 1913 году Камиль Сен-Санс. 'Шикарной считалась бледность и изможденность'» (Зонтаг 2016: эл. публ.). Зонтаг добавляет: «Тоска полудремотных красавиц прерафаэлитов перерастает в отчаяние изможденных, чахоточных девочек Эдварда Мунка. И хотя в изображении смерти от ТБ акцент чаще всего ставится на крайней сублимации чувства, вновь и вновь появляющийся в литературе образ чахоточной куртизанки указывает на то, что ТБ якобы сообщал страдальцам сексуальную привлекательность» (там же). Зонтаг приходит к выводу, что интересной частью культурного значения туберкулёза является индивидуальность. Ни одна эпидемия не была в такой мере интересной как туберкулёз, поскольку в эпидемии нет элемента индивидуальности, просто все (или большинство людей) находятся под угрозой. Это замечание является важным для данной работы, поскольку Петрушевская в своих произведениях также индивидуализирует болезнь, но она делает это по-иному.

Сначала посмотрим, как обработана эта тема в книге *Болезнь как метафора*: «В прошлом столь высокопарные мифы часто порождались эпидемическими болезнями – болезнями, поражавшими целое общество. В последние два столетия метафорами зла стали, главным образом, сифилис, туберкулез и рак, то есть болезни, в первую очередь отождествляемые с личностью» (Зонтаг 2016: эл. публ.). С одной стороны эпидемии, которые выступают как общая беда, и заболевавшие лишены индивидуальности, так

как большая часть населения, скорее всего, заразится. А с другой стороны, есть индивидуальные болезни, как туберкулёз, рак и сифилис, которыми заболевают только некоторые. Зонтаг добавляет: «Идеал абсолютного здоровья (...) представляет интерес только с научной точки зрения»; по-настоящему же интересна только болезнь, 'которая соотносится с индивидуальностью'» (Зонтаг 2016: эл. публ.). В рамках нашего исследования творчества Людмилы Петрушевской интересным является то, что писательница индивидуальные болезни (шизофрению, гонорею, бесплодие, импотенцию, энцефалопатию и многие другие) делает неиндивидуальными и наоборот. Рассмотрим несколько примеров. В рассказах *Гигиена* и *Новые Робинзоны* описывается какая-то постоянная угроза, но читатель узнаёт в каком виде только одна семья справляется с этой угрозой. В обоих случаях, Петрушевская изолировала главных героев, либо в их собственной квартире, либо в деревне (вдали от цивилизации), и изолировала читателя в том смысле, что у него нет возможности информироваться о других персонажах рассказа. Точнее, Петрушевская свела эпидемию к минимуму и поместила её только в одно хозяйство. В результате читатель не ощущает истинный размер болезни и поэтому не воспринимает её как настоящую эпидемию. В *Гигиене* жизнь семьи располагается только в хронотопе семейной квартиры, так как они никогда из квартиры не выходили и не общались с другими людьми, чтобы не заразиться. Помещения стали использоваться для разных целей, например когда дочь заразилась, отец запер её в комнате, которая тогда стала ванной. Мир дочери стал меньше, а этот мир «Уютная детская комната, которая теперь волей случая превратилась в карантин» (Петрушевская 2002: 133). Кроме того, в *Новых Робинзонах* возникает вопрос, действительна ли вообще угроза, вокруг которой построен сюжет, поскольку не только, что нет никакой информации о других людях, но и нет никаких данных о симптомах, вызванных грозящей эпидемией. И даже в самом конце рассказа *Новые Робинзоны*, мотив одиночества усиливается, когда отец включил приемник и: «долго шарил в эфире. Эфир молчал. То ли сели батарейки, то ли мы действительно остались одни на свете. У отца блестели глаза: ему опять удалось бежать» (Петрушевская 2008: 111). С другой стороны, в романе *Время ночь* и в рассказе *Свой круг* все персонажи так или иначе страдают, либо от физических, либо от психических заболеваний, что делает болезнь состоянием абсолютно неиндивидуальным. Например, как уже говорилось выше, у Нади (*Свой круг*) время от времени глаз выпадает, и её муж Андрей, не видя в этом никаких проблем, просто отвозит её в больницу. Кстати, Андрей – импотент, но у него всё-таки жена. Никто не

обращает внимания на заболевание и недостатки человека, находящегося рядом с ними. Более того, характер героев не основан на их болезни, т. е. их характер не зависит от их болезни. Главная героиня начала слепнуть, но она не позволяет, чтобы это сильно повлияло на её жизнь. Она готовит, убирает, устраивает давно запланированную вечеринку в своём доме для друзей, и несмотря на то, что она больна, никто ей не помогает. Её друзья не считают её больным человеком, а просто человеком. Рассказ *Где я была* предлагает ещё один пример: «„Когда мне было плохо, вот когда диагноз поставили как у сестры, сразу после ее смерти, я пришла домой и взяла и стала мыть пол“. Далее следовала история чудесной ошибки в диагнозе. А идея была такая: не сдаваться! Чистые полы!» (Петрушевская 2002: 22). Нам кажется, что смысл заключается в том, что жизнь не должна остановиться после того, как человек узнал, что он болен. В романе *Время ночь* страдающего человека также не считают никем особенным. В следующем примере главная героиня Анна Андриановна просит своего начальника, чтобы он дал ей больше работы, чем раньше, потому что ей нужны деньги: «я выпросила у Буркина, завотделом, лишние сорок писем, сказав, что буквально задолжала, это в него влезло, он и сам бывал должен. Остальное он не воспринимал – роды, болезни, тюрьма, все это он ненавидел и на такие слова не реагировал. Выпить и деньги на выпить – этому он сочувствовал» (Петрушевская 2008: 304). Анна чётко заявляет, что её начальника не волнует, что она сейчас в плохой ситуации, в этом нет ничего нового, все находятся в плохой ситуации. Она не единственная. Поскольку герои в прозе Петрушевской уже вынуждены жить в, построенном её, кошмарном мире, единственным выходом из этой ситуации является найти способ справиться со своей болезнью, и они решили относиться к болезни как к чему-то обыкновенному и бессмысленному. В этом смысле Петрушевская нормализует болезнь в том смысле, что она нормализует тот факт, что болезнь вообще существует.

2.4 Гротеск и натуралистические элементы в творчестве Петрушевской

Наконец, надо обратить более пристально внимание на гротеск в произведениях Петрушевской, т. е. функцию гротеска в создании эстетики «чернухи». Словам литературоведа Юрия Манна: «В гротеске действительно есть элемент того, что называют антитезой в эстетических понятиях. [...] гротеск является в этом взаимоотталкивании как бы крайностью, доходящей до полного, подчеркнуто дерзкого отрицания предшествующих художественных форм, до отчетливо выраженной,

кричащей, многократно усиленной дисгармонии» (Манн 1966: 56). В соответствии с натурализмом Петрушевская стремится «к объективному, точному и бесстрастному воспроизведению наблюдаемой реальности»⁹, но в то же время она этой реальности придаёт иронический, насмешливый оттенок. Таким образом появляется гротеск в её прозе. Она не сдерживается, она касается тем убийства, самоубийства, секса, аборта, изнасилования и т. п., и она их не приукрашивает, а описывает эти сцены без цензуры. Сверх того «Рассказчица Людмилы Петрушевской больше не замечает этого „уродства“ – она воспринимает это как норму» (Ugrešić 1989: 40)¹⁰. В мире Петрушевской не существуют уродство, безобразие, отвращение и неприятность – это все жизнь, и она описывает каждую её часть, давая читателю понять, что эти «неприятные» сцены ежедневно происходят вокруг него. В романе *Время ночь* подробно описывается первый секс Алёны: «Он меня уговаривал, что боль пройдет в следующий раз, не кричи, молчи, надо набраться сил, набирался сил, а я только прижималась к нему каждой клеточкой своего существа. Он лез в кровавое месиво, в лоскутья, как насосом качал мою кровь, солома подо мной была мокрая, я пицчала вроде резиновой игрушки с дырочкой в боку [...] Под меня попала моя майка, и она была вся в крови» (Петрушевская 2008: 254-256), а также выход беременной женщины из такси, когда вода из матки смочила сиденье: «Так я и привела свою троицу на закаканное в переносном смысле сиденье такси. Что там было, воды и воды. Святые воды, несшие ребенка» (Петрушевская 2008: 274). Или, например: «Проходили месяцы, она трудолюбиво складывала у себя на серванте свои свободно вынутые из десен зубы и однажды торжественно предъявила мне пакет кровавых ваток: вот сколько было кровотечений из горла! Зачем?» (Петрушевская 2008: 294). Короткий рассказ *Жена* включает сцены, описывавшие гадкие симптомы болезненной кошки: «Но наутро выяснилось, что кошка больная. Она ночью встала и нагадила под шкафом и под детской кроваткой, налила и навоняла. [...] Ей специально был поставлен в уборной подносик с газетой, но кошка продолжала гадить везде по семь-восемь раз в день» (Петрушевская 2002: 208). В произведениях Петрушевской все течёт: кровь, моча, уже упомянутая вода из матки, а и много рвоты, например в рассказе *Свой круг*: «Марише стало плохо, она перепила и не нашла ничего лучшего, как вывеситься в окно кухни и сплевать свеклой прямо на стену, как это выяснилось на следующий же день из слов пришедшего техника-смотрителя дома» (Петрушевская 2002: 148).

⁹ Большая советская энциклопедия (<https://bse.slovaronline.com/22861-NATURALIZM>)

¹⁰ Перевод наш (И. Ш.).

Элемент, который ещё больше усиливает отталкивающую атмосферу в произведениях Петрушевской – это вонь. Она даёт возможность читателю испытывать её истории и с помощью обоняния, т. е. крайне неприятных запахов. Этот мотив находим, например, в рассказе *Лабиринт*: «Д. стремилась вон из этого вонючего людского тепла» (Петрушевская 2002: 9) и в романе *Время ночь*, когда Анна Андриановна снова упрекает дочь в гигиене: «Прыщи, кстати, такая вещь, – продолжала я, – что если не мыться и даже не подмываться здесь и под мышками и не подстирывать трусов, то пахнет и прыщи» (Петрушевская 2008: 300). Далее, натуралистичные элементы осуществляются в значительной степени в описаниях симптомов и последствиях заболевания. Некоторые симптомы уже упоминались выше в работе, как например выпадающий глаз Нади (*Свой круг*) и экскременты кошки (*Жена*), но посмотрим ещё два примера из рассказа *Гигиена*: «Я переболел этой болезнью, – сказал молодой человек и снял шляпу, под которой был совершенно голый розовый череп, покрытый тончайшей, как пленка на закипающем молоке, кожей» (Петрушевская 2002: 127-128), «Николай все тужился, пока наконец кров не пошла из глаз, и он умер» (там же: 135). Интересным является то, что гротескные элементы находятся и в галлюцинациях. Посмотрим пример в рассказе *Глюк*: «Вдруг у Аньки позеленела кожа, выкатились и побелели глаза. Распадающиеся зеленые трупы окружили кровать, у Николы из открытого рта выпал язык прямо на Танино лицо. Сережа лежал в гробу и давился змеей, которая ползла из его же груди» (там же: 44).

3. Заключение

Анализируя прозу Петрушевской, легко прийти к выводу, что болезнь является повторяющимся мотивом в её творчестве. Поскольку физические и психические заболевания полностью обрамляют повседневную жизнь героев, в произведениях Петрушевской болезнь детабузируется и писательница нормализует её культурное, философское и общественное значение. Этот метод проникает также в сферу лексики, потому что в её произведениях часто используются имена прилагательные, в корне имеющие название какой-то болезни, напр. «жить лихорадочно», «лихорадочные действия», «любовь заразительная». Далее, она не считает болезнь индивидуальным, частным событием. Обычно люди начинают относиться по-другому к человеку, узнав, что он болен, поскольку они к этому не привыкли и не знают, что делать или что сказать. Болезнь является табу в обществе и люди чувствуют себя неуютно рядом с

заболевшими, наверно из-за того, что, с одной стороны болезнь автоматически связывается со смертью, а с другой – в современной культуре существует императив здорового, крепкого тела. Но Петрушевская этого не позволяет. Она строит мир, в котором ко всем персонажам относятся одинаково.

Однако надо подчеркнуть, что «Петрушевская – не моралист, и в её творчестве нет и следа дидактизма» (Porter 1994: 61)¹¹. Она не пользуется мотивом болезни, чтобы научить читателя чему-то или предупредить его об ужасных последствиях болезни. Кроме того, она отвергает идею о том, что болезнь – это наказание за аморальные поступки или наказание плохих людей. Болезнь не имеет характера и моральных ценностей. Все иногда болеют, поскольку болезнь, часть жизни, равная здоровью.

Также следует заметить, что Петрушевская наполняет свою прозу натуралистическими и гротескными элементами, с помощью которых представляет самые ужасные стороны жизни. Целью этих описаний крови, мочи и оторванных частей тела не является вызывание отвращения у читателей или осуждение несправедливого общества через картины убийства, изнасилования, голода и нищеты. Её интересует настоящая жизнь, она пытается уравнивать все стороны жизни, старается уничтожить разделение на «хорошие» и «плохие» части жизни. Она делает это используя гротеск – насмехаясь над самыми неприятными частями жизни, она заставляет читателя поверить, что она ведёт себя равнодушно по отношению к сценам трагических судеб её героев. По словам В. Ерофеева: «В более молодом поколении писателей, настойчиво подражающих образцам литературы зла, ослабляется, однако, напряжение самого переживания зла. Возникает вторичный стиль, чернуха, жизненные ужасы и патология воспринимаются скорее как забава, литературный прием, как уже проверенная возможность поиграть в острые ощущения» (Ерофеев 2002: 28-29). Петрушевская изображает болезни с помощью гротеска, чтобы разрушить общественный страх перед ними. Она уменьшает их значение, и читатель понимает, что болезнь обычное бытовое событие. Болезнь, очевидно, не является желательным состоянием, однако, это состояние, с которым каждый человек со временем сталкивается. Болезнь равна здоровью в том смысле, что она встречается почти так же часто, как и здоровье. Поскольку это такая большая часть человеческой жизни, ему надо научиться лучше относиться к самой идеи болезни. Петрушевская не

¹¹ Перевод наш (И. Ш.).

идеализирует болезнь, она не нормализует болезнь как явление, а старается нормализовать отношение людей к болезни.

Однако, следует отметить, что данный анализ мог бы пойти в совершенно другом направлении. Перенасыщение прозы Петрушевской мотивами болезни можно понимать наоборот: не как нормализацию болезни, а как её демонизацию поскольку почти каждый персонаж болеет. Таким образом, представление о болезни как о чём-то крайне ужасном и отвратительном усиливается. Но мы оставим этот тезис на потом.

4. Список источников и литературы

Источники

1. Петрушевская, Людмила (2002) *Где я была; Рассказы из иной реальности*. Москва: Вагриус.
2. Петрушевская, Людмила (2002) *Свой круг у Такая девочка; Монологи Диалоги для театра*. Москва: Вагриус.
3. Петрушевская, Людмила (2008) *Время ночь у Жизнь это театр*. Санкт-Петербург: издательство «амфора».

Литература

1. *Большая советская энциклопедия*. <https://bse.slovaronline.com/>. (Дата обращения: 24.06.2021).
2. Десятерик, Дмитрий (2005) *Альтернативная культура: Энциклопедия*. Екатеринбург: Ультра. Культура.
3. Ерофеев, Виктор (2002) *Русские цветы зла*. Москва: «Зебра Е».
4. Зонтаг, Сюзан (2016) *Болезнь как метафора*. (Пер. с английского М. А. Дадян, А. Е. Соколинская). Электронная публикация: https://royallib.com/read/zontag_syuzen/bolezni_kak_metafora.html#0 (Дата обращения: 21.06.2021).
5. Лейдерман, Н. Л. и Липовецкий М. Н. (2008) *Русская литература XX. века (1950 – 1990-е годы)*; В двух томах, Том 2, 1968-1990. Москва: «Академия».
6. Манн, Ю. (1966). *О гротеске в литературе*. Москва: «Советский писатель».
7. Ожегов, С. И. и Шведов, Н. Ю. (1992) *Толковый словарь русского языка*. <https://ozhegov.slovaronline.com/> (Дата обращения: 30.06.2021).
8. Печковский, П. В. *Цензура в печати. История ограничения доступа к информации в советской России*. КиберЛенинка: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsenzura-v-pechati-istoriya-ogranicheniya-dostupa-k-informatsii-v-sovetskoy-rossii/viewer> (Дата обращения: 14.06.2021).
9. Познер – Гость Людмила Петрушевская. Выпуск от 28.05.2018. <https://youtu.be/8NJKIiaCIUM> (Дата обращения: 25.05.2021).
10. Рыкова, Д. В. (2007) «Герои здоровые» и «герои нездоровые» в прозе Л. С. Петрушевской. Электронная библиотека – КиберЛенинка:

<https://cyberleninka.ru/article/n/geroi-zdorovye-i-geroi-nezdorovye-v-proze-l-s-petrushevskoy/viewer> (Дата обращения: 28.05.2021).

11. Скоропанова, И. С. (2007) *Русская постмодернистская литература, Учебное пособие; Для студентов, аспирантов, преподавателей-филологов и учащихся старших классов школ гуманитарного профиля*. Москва: ФЛИНТА – НАУКА.
12. Ушаков, Д. Н. *Толковый словарь русского языка*. <https://ushakov.slovaronline.com/> (Дата обращения: 04.06.2021).
13. Чотчаева, М. Ю. (2017). *Постмодернизм в культуре и литературе современности*. «Вестник АГУ». КиберЛенинка: <https://cyberleninka.ru/article/n/postmodernizm-v-kulture-i-literature-sovremennosti/viewer> (Дата обращения: 23.06.2021).
14. Lugarić, Danijela (2007) *Bajkovno u postmodernizmu* u Zadarski filološki dani 1., Zbornik radova sa znanstvenog skupa održanoga 20. i 21. svibnja 2005. Zadar: Sveučilište u Zadru, Universitas Studiorum Jadertina, Odjel za kroatistiku i slavistiku.
15. Porter, Robert (1994) *Russia's Alternative Prose*. Oxford/Providence, USA: Berg.
16. Sontag, Susan (1978) *Illness as Metaphor*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
17. Ugrešić, Dubravka (1989) *Pljuska u ruci; Antologija alternativne ruske proze*. Zagreb: August Cesarec.

Sažetak

Cilj je ovog završnog rada analizirati estetiku „černuhe“, koja se pojavila u ruskoj književnosti u posljednja dva desetljeća 20. stoljeća, kroz motiv bolesti u prozi spisateljice Ljudmile Petruševske. Uvodni dio rada teorijski uokviruje analizu, odnosno objašnjava kako se razvila estetika „černuhe“, a središnji je dio posvećen analizi artikulacije „černuhe“ u prozi Ljudmile Petruševske. U drugom se dijelu završnoga rada analiziraju sljedeća djela L. Petruševske: roman *Vrijeme noć (Vremja noč')* i kratke pripovijetke *Higijena (Gigiena)*, *Novi Robinsoni (Novye Robinzony)*, *U svom krugu (Svoj krug)*, *Labirint (Labirint)*, *Žena (Žena)*, *Halucinacija (Gljuk)* i *Gdje sam bila (Gde ja byla)*. Rad ističe kako većina likova u prozi Petruševske boluje i postavlja se teza da autoričina reprezentacija motiva bolesti normalizira i demistificira bolest kao kulturnu, društvenu i filozofsku pojavu. Posljednji dio analize posvećen je tumačenju značenja grotesknih i naturalističkih elemenata u prozi Petruševske.

Ključne riječi

postmodernizam, socrealizam, groteska, naturalizam, černuha, bolest, tijelo

Ключевые слова

постмодернизм, соцреализм, гротеск, натурализм, чернуха, болезнь, тело

Kratki životopis

Ivana Širinić rođena je 8. travnja 1998. godine u Zagrebu, gdje je završila osnovnoškolsko i srednjoškolsko obrazovanje. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu upisala je akademske godine 2016/2017. Studentica je 4. godine dvopredmetnog preddiplomskog studija germanistike i rusistike. Sudjelovala je na nekoliko konferencija organiziranih u sklopu Modela Ujedinjenih Naroda, između ostalog u Ljubljani, Sarajevu, Hamburgu i Salamanci.