

Характеристики постмодернистской эстетики в прозе Людмилы Петрушевской (на примере рассказов "Новые Робинз? ...")

Cvitković, Iskra

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, 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:131:418231>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-06**



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

**Характеристики постмодернистской эстетики в прозе Людмилы Петрушевской
(на примере рассказов «Новые Робинзоны» и «Гигиена»)**

Student: Iskra Cvitković

Mentor: dr. sc. Danijela Lugarić Vukas

Akadska godina: 2019./2020.

Zagreb, srpanj 2020.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
Основные черты постмодернизма.....	5
Слияние миров и стирание дуальности.....	7
Антипсихологизм и потеря личности.....	8
Интертекстуальность.....	10
Постмодернизм на тематическом уровне: бегство и болезнь.....	11
Заключение.....	16
Литература.....	17
Sažetak.....	19
Ključne riječi.....	19
Ключевые слова.....	19
Životopis.....	20

ВВЕДЕНИЕ

Людмила Петрушевская, представительница русского постмодернизма, родилась 26 мая 1938 года в Москве. После войны, она окончила факультет журналистики МГУ и работала корреспондентом в разных газетах и журналах. Дочь философа, внучка лингвиста и правнучка революционера, Петрушевская, как будто заключает в себе характеристики всех своих предков. Она является поэтессой, драматургом, переводчицей, сценаристом, прозаиком и, более того, настоящим революционером в области постсоветской литературы.

Критики часто воспринимают творчество Л. Петрушевской как эстетически и политически вызывающее: например, русский критик О. Богданова пишет, что в контексте современной русской литературы постмодерна ее творчество (проза, поэзия и драматургия) «занимает особое место» (Богданова 2004: 379). Необходимо, однако, подчеркнуть, что свою славу она приобрела не за один день. Её рассказы и пьесы были запрещены к публикации в 60-е и 70-е годы, частично и из-за того, что её творчество касается деликатных сторон семейной, общественной жизни. Первый рассказ под названием «Через поля» был опубликован в журнале «Аврора» в 1972 году. С этого времени более десяти лет её проза не печаталась. К концу семидесятых годов поставлена её пьеса «Уроки музыки», но недолго затем её запретили. Проза Петрушевской является тематическим продолжением её драматургии, в которой она подробнее развивает художественные приёмы, установленные ей ранее. Кроме того, свидетельством разнообразия её творчества может служить тот факт, что она, к тому же, пишет сказки для детей и взрослых (Петрушевская, *Биография*).

Некоторыми из самых известных её произведений являются сборник рассказов «Бессмертная любовь» (1988), пьеса «Три девушки в голубом» (1988), сборник рассказов «По дороге бога Эроса» (1994), также «Дом девушек» (1998), «Изменённое время» (2005), «Квартира Коломбины» и «Дикие животные сказки» (2006) (Харьков, 1996). Как видно, первые её сборники были напечатаны только в конце восьмидесятых годов, с началом политики «гласности», когда, по словам Арчи Брауна, «гласность» практически претворилась в абсолютную свободу слова (Браун, 2007). Пьесы и тексты Петрушевской были под запретом частично и из-за того, что она сама родилась в семье «врагов народа», при чём один из её родственников брошен под грузовик, и трое

расстрелянных. Сама Петрушевская себя никогда не считала диссидентом, а «критическим реалистом». Мировоззрение писательницы как будто кажется опасным для правительства: одновременно, она не верит в то, что политики и общественные деятели влияют в большой мере на жизнь граждан, а «все определяет судьба» (Щербакова, 2018).

Нам самым интересным является то, что в ее рассказах слышен голос женщин, угнетенных патриархатом: как пишет Богданова, «героями ее произведений стали 'маленькие люди', замученные жизнью, обманутые судьбой, непонятые и нелюбимые, нередко герои с притупленными чувствами, живущие как во сне или под наркозом, без ярко выраженных личностных эмоций. Среди них – преимущественно женщины, слабые и несчастные, страдающие в жестоком и бездушном мире и нередко становящиеся жестокими и бездушными» (Богданова 2004: 379). С молодых лет Людмила Петрушевская наблюдает за переменами касающиеся гендерного общественного порядка, женщин, сексуальности и войны. Все эти политические события и ограничения имеют решающее значение для понимания её творчества. Оно включает в себе мысли о жизни, смерти, но и часто обсуждает тему невидимой угрозы для человечества. Эта тема, в данной работе нас особенно интересующая, проявляется в различных видах, от безымянной болезни до апокалиптических предощущений. В качестве примеров, мы более подробно проанализируем ее рассказы «Новые Робинзоны» и «Гигиена».

ОСНОВНЫЕ ЧЕРТЫ ПОСТМОДЕРНИЗМА

Теоретики и историки постмодернизма пишут, что постмодернизм родился в литературе и культуре западных стран, прежде всего в США, начиная с пятидесятих годов прошлого столетия. В том числе постмодерн является новой эпохой в истории западной цивилизации (концепция Джеймсона, см. Скоропанова 2004: 50), порождением постиндустриального общества (концепция Белла), либо отражением распада единства «существовавшего до настоящего времени знания» (Жан-Франсуа Лиотар), которое появилось в наиболее развитых обществах Запада. В данной работе мы попытаемся показать, что истоки постмодернизма как особой стилиевой формации нельзя искать исключительно в определенной общественной реальности – постмодернизм является последствием и результатом определенного образа мышления и литературного процесса. Постмодернизм вступает на место модернизма (т.е. как префикс «пост» указывает, постмодернизм с модернизмом находится в сложных и часто противоречивых отношениях), так как во второй половине двадцатого века культурная парадигма сменяется. Начало глобализации способствует относительно быстрому расширению постмодернистских тенденций, влияющих на творчество Петрушевской, которую характеризуют как постмодернистскую и постреалистическую писательницу, которая, как мы уже отметили, в культуре постмодерна занимает особое место.

Как пишет И. Скоропанова, известный русский исследователь постмодерна, постмодернизм является транскультурным и мультирелигиозным феноменом, который предполагает «диалог на основе взаимной информации, открытость, ориентацию на многообразие духовной жизни человечества» (там же: 9). Понятие постмодернизм, который используется применительно в сфере философии, литературы и искусства, возник на основе понятия «постмодерн», который в политике «выражается распространением различных форм постутопической политической мысли; в философии – торжеством метафизики, пострационализма, постэмпиризма; в этике – появлением постгуманистических концепций антипурианизма, антиуниверсализма; в эстетике – ненормативностью постнеклассических парадигм; в художественной жизни – принципом снятия, с удержанием в новой форме характеристик предыдущего периода» (там же: 9). Несмотря на то, что постмодернизм трудно четко определить (и это не только из-за комплексности и разновидности самого феномена, а и из-за того, что

направление еще развивается), О. Богданова выделяет следующие центральные признаки постмодернистской эстетики и постмодернистского мышлений. Во-первых, «постмодернистское умонастроение несет на себе печать разочарования в идеалах и ценностях Возрождения и Просвещения с их верой в прогресс, торжество разума, безграничность человеческих возможностей» (Богданова 2004: 4). Во-вторых, искусство трактуется онтологически, при чем неклассическая онтология постмодерна «разрушает систему символических противоположностей, дистанцируясь от бинарных оппозиций: реальное – воображаемое, оригинальное – вторичное, старое – новое, естественное – искусственное, внешнее – внутреннее, поверхностное – глубинное, мужское – женское, индивидуальное – коллективное, часть – целое, Восток – Запад, присутствие – отсутствие, субъект – объект» (там же: 4; см. также суммирование И. Хасаном основных понятий философии постмодерна в отношении к модернизму, там же: 12). Основные черты постмодернистской эстетики в литературе, проявляющиеся у Петрушевской, возникли как результат разрушения традиционных ценностей и эстетических систем. Эстетику постмодернизма не ошибочно назвать анти-эстетикой. Некоторые признаки этого художественного направления мы разработаем в следующих главах.

Во-первых, в постмодернистской прозе граница между добрым и злым исчезает. Кроме стирания бинарной оппозиции этих двух понятий, в прозе Петрушевской видна тенденция к исчезновению традиционно определенных ролей мужчин и женщин в обществе, как на пример в рассказе «Свой круг», где главным героем является женщина, носящая на своих плечах весь вес ответственности за свою семью. Личность стирается и подчиняется законам натурализма и архетипической характеристики героев. В «Гигиене» и «Новых Робинзонах» герои не обладают яркой личностью. Наоборот, делается вид, что все они пионы игры, правила которой диктует неизменная и непредсказуемая судьба. Такое «игровое начало» не служит для развлечения читателя, а для предумышленной драматизации событий и напряжения повествования. Художественная игра Петрушевской приводит нас к выводу, что она «„играет“ в литературу и „играет“ в литературе» (там же: 382). Бросая вызов традиционным ценностям и литературному канону, человеческая история переосмыляется. Конкретно, Петрушевская превращает мир в место хаоса и террора, где на почве ужаса строятся антиутопические картины почти сумасшедшего бегства, как на пример постоянное передвижение семьи в «Новых Робинзонах». Конец рассказа чаще всего является открытым и незавершенным. Интертекстуальность способствует чтению

постмодернистских текстов на многих уровнях, при чём в данном случае ярко выражена связь «Гигиены» со Святым писанием.

Слияние миров и стирание дуальности

Читая рассказы Петрушевской медленно, страницу за страницей, возникает ощущение, что изображенный мир – это не мир объективной реальности, а как будто чей-то кошмар. С одной стороны, этот мир воспринимается как литературный, нереальный, отдельный от уюта комнаты читателя «решеткой» черных слов на белой бумаге. С другой стороны, несмотря на всю негуманность и отвратительность происходящего, читатель впитывает каждое слово, погружаясь в текст, пока эта «решетка» не исчезнет. Эти рассказы привлекают не только своими одновременно пугающими и привлекательными картинами антиутопией, но также осознанием того, что граница для осуществления такого апокалиптического сценария является очень тонкой. Читать их значит танцевать на стыке благодарности за собственную жизнь и страха от осуществления худшего. Возможность существовать в обоих мирах одновременно создает особое чувство парадоксальности, характерной для прозы Петрушевской в целом. Как писатель, Петрушевская, как отмечают критики, обладает такой силой, что одновременно может показать «чистоту и грязь, боль и наслаждение, жизнь и смерть» (Прохорова 2008: 78), при этом выступая «в роли бесстрастного свидетеля, детально-точного бытописателя» (Богданова 2004: 381). В стилевом смысле, интересным также является смешение неосентиментализма (на пример во вздохах матери в повести «Время ночь») с натуралистическими описаниями ситуацией и персонажей, в которых, как правило, отсутствует любая эмоция, а просто инстинкт выживания. В качестве примера можно привести Эмиля Золю, вождя натуралистического направления во французской литературе, чьи персонажи являются жертвами своих потребностей и генетики. Персонажи Петрушевской в той же степени якобы не имеют полную свободу выбора. Даже если у них оказалась бы возможность что-то поменять, они воспринимаются как нежизнеподобные, у них нет сил руководить собственной жизнью. Автор не вмешивается в литературный мир персонажей (или, скорее, концептов) и пускает их бороться с реальностью, полностью

лишенной смысла, где каждый поступок обречен на неудачу (там же: 381). Они обусловлены ситуацией, которую не умеют изменить. Так как их выборы обусловлены «вышей силой», стирается разница между морально исправным и неисправным поступком, и остается только то, что «нужно» сделать, пусть даже убийство в силу выживания среди зараженных. На пример убийство, совершенное отцом в «Гигиене», нельзя воспринимать как чистое «злодейство», так как оно мотивировано ситуацией. Как мы уже отметили в прошлой главе, символические противоположности целиком разрушаются и мир бинарных оппозиций пытается превратить в мир унарный. На примере убийства уже сталкиваемся с оппозицией добро – зло, но кроме того, сами рассказы и все, что внутри их находится, призывают читателя соединить понятия «реального» и «воображаемого» в одно. Читая на первый взгляд поверхностные, бытовые рассказы, читатель погружается в глубину существования-кошмара и хотя бы на подсознательном уровне начинает задумываться над онтологическими вопросами. Оригинальность Петрушевской заключается в том, что такие великие, важные онтологические вопросы мотивированы изображаемой жизнью вполне обычных и «вторичных» «маленьких людей» (кстати, устремленность на маргинальные общественные группы также является признаком постмодернистской эстетики). Одновременно, индивидуальная судьба героев обусловлена судьбой всего коллектива (эпидемия смертельного вируса в «Гигиене»), впоследствии чего герои переходят из активных субъектов в пассивные объекты рассказов. То, что на первый взгляд может показаться как критика современности, общества и политики, на самом деле является проникновением в глубочайшие сферы человеческой сути.

Антипсихологизм и потеря личности

Тот самый мотив убийства в «Гигиене» приводит к другому пункту анализа постмодернистской поэтики Петрушевской, антипсихологизму. На самом деле, «настоящие» характеры в её прозе полностью отсутствуют потому что они страдают недостатком личности. Если художник попытался бы нарисовать одного из героев ее рассказов, то результатом этого действия оказалась бы мутная тень. Вместо оформленных личностей, в прозе Петрушевской появляются архетипы (Черкашина

2015: 5). По словам известного русского историка литературы и литературоведа, Марка Липовецкого, «судьба, проживаемая каждым из героев Петрушевской, всегда чётко отнесена к определённому архетипу». Иными словами, архетип обуславливает поведение героя и заставляет его вести себя установленным образом (там же: 7). В общем, «характеры [...] Петрушевской обозначены схематично, знаково, эмблематично. Они дают представление о содержании знака, но не дают его экспозиции, истоков и условий его формирования» (Богданова 2004: 383). Несмотря на архаичность персонажей в прозе Петрушевской, конкретность ситуаций является важным фактором в оформлении персонажей. Иногда даже и кажется, что вне данного окружения, они не существуют. Интерес самого автора и фокус читателя заключены в избранной ситуации и реакции персонажа на обстоятельства, существующие исключительно в тексте. В гипотетической ситуации перемещения персонажа в другой литературный (или реальный) мир, он непременно становится лишним, неподобающим и неспособным. Причина и цель его существования заключаются в проживании в точно определенном тексте и контексте и, последовательно, лишен такого контекста (и текста), персонаж исчезает. На пример, если бы не было «невидимой угрозы» от которой семья Р. Бежит в рассказе «Новые Робинзоны», их наличие и их жизнь стали бы невостребованными и излишними. Как Щеглова замечает, «она [Петрушевская] не создает характеров. Их просто не существует в ее художественном мире» (там же: 383-384).

Архетип отца в «Гигиене» заставляет его защищать семью, точно так, как и отец в «Новых Робинзонах». Один убивает, другой убегает с семьей и строит сокровище в лесу, но ни один ни другой не делают это из-за собственного желания, а из потребности, накладываемой архетипом. Тем же самым способом, дети в обоих рассказах являются носителями новой жизни и надежды (словно образу ребенка в его архетипической ипостаси). В «Новых Робинзонах» находят мальчика на пороге, а девушка в «карантине» в рассказе «Гигиена» выживает. Надо подчеркнуть, однако, что персонажи Петрушевской нельзя совместить с остальными, «типичными» характерами и архетипами. Ей, как писательнице «минималистического масштаба», удается совместить натуралистическое воссоздание повседневности с мифологическими и легендарными архетипами (Черкашина, 2005). Так на пример, три старухи в «Новых Робинзонах» напоминают Мойры, три богини судьбы из греческой мифологии, одна из которых прядет нит жизни, другая определяет ее длину, и третья ее ножницами режет. Иными словами, архетип становится нормой и законом, так как на рубеже XX-XXI вв.

целостность утрачивается «ломкой мировоззренческих универсалий» (Большакова 2010: 8).

Интертекстуальность

Как мы раньше упомянули, тексты Петрушевской интертекстуальны. В том числе следует выделить связь её рассказов со Священным Писанием. А. Бельшева в статье «Эсхатологические традиции в антиутопиях Л. Петрушевской и В. Маканина» анализирует «Гигиену» и «Новые Робинзоны» со стороны религии, т.е. эсхатологии. Эсхатология обозначает направление теологии, изучающее разные теории конца света. Иными словами – Апокалипсис. Надо упомянуть, что речь идёт о двух дистопиях, и Петрушевскую считают одной из центральных представительниц такого жанра в современной русской литературе. В этой главе приведем и попытаемся объяснить значение связи раньше упомянутых рассказов со Святым Писанием.

Признак первый – отсутствие фантастических элементов в том смысле, что фантастика преподносится как неоспоримый факт реальности; вторым признаком является числовая символика (система заимствована из Св. Писания); третий признак – наличие так называемых «признаков последнего дня», указанных в Св. Писании («Откровение» Иоанна Богослова); апокрифичная фабула «наказаний Божьих» является четвёртым признаком; и наконец, упрощённый синтаксический строй текста (Бельшева 2008: 177). В рассказах Петрушевской реальность граничит с фантасмагорией. В рамках числовой символики, Бельшева говорит о «сакральности последнего убежища» в «Новых Робинзонах», так как в деревне находятся *три* старухи, причём каждому известно, что три – символ Святой Троицы. В «Гигиене» важную роль играет молодой человек, который взялся спасти четыре дома и это «образец нравственной гигиены, духовности и христианского милосердия» (там же: 178). Третий признак относится к абсолютной потере нравственности, что часто встречаем также в антиутопиях. В «Гигиене» с этой потерей связана «фантасмагория мертвецов», явление в котором «трупы не хоронят, [а] их спускают в полиэтиленовых пакетах из окон» (там же: 178). Явление «наказаний Божьих», по словам Бельшевой, в «Гигиене» проявляется больше, чем в остальных текстах Петрушевской, хотя без непосредственного Божьего

вмешательства в фабулу. И наконец, простой синтаксис связывается как с пониманием мысли автора, так и с определенной песенности стиля, которую можно найти в апокрифах. Функция такого типа писания в религиозной литературе заключается в том, чтобы основная мысль текста была понятна всем, что связывается с понятностью и доступностью литургических обрядов. Следующий пример хорошо иллюстрирует «песенность» стиля: «...видимо, он собирал *деньги* и *сумки* сразу, чтобы не бесконечно бегать в магазин. *Или* ему еще никто не дал *ни денег, ни сумок*, иначе он уже бы давно уехал вниз на лифте [...] *Или* же он действительно был шарлатан, и собирал *деньги* просто так, для себя [...]» (Петрушевская 2005: 54).

Постмодернизм на тематическом уровне: бегство и болезнь

Творчество Л. Петрушевской часто строится вокруг темы общественной и индивидуальной паранойи, с которой связаны разные формы ухода от непредсказуемых и часто не четко мотивированных жизненных ужасов. Трагичная картина мира и жизни, неизбежная судьба, обстановки, в которых почти нельзя разобрать, где заканчивается сон и начинается реальность, определяют эстетику рассказов «Гигиена» и «Новые Робинзоны».

Герои у Петрушевской часто бегут. С одной стороны, тему бегства можно связать с внелитературными обстоятельствами, т.е. с тем, что сам автор жил в бурных политических обстоятельствах, хотя такой подход может объяснить только поверхность ее поэтики и философии. В прозе Петрушевской хорошо раскрыты темы насилия, страха перед неизвестностью и бегством. Бежать нельзя, так как нищета и последствия мировых грехов догонят каждого. С другой стороны, тема бегства способствует артикуляции таких опорных идей постмодернистской эстетики (согласно И. Хассану, см. Богданова 2004: 12), как «открытая разомкнутая антиформа», «игра», «анархия», «процесс», «отсутствие», «рассеивание», «различение, след» и «неопределенность». На теме бегства строится сюжет рассказа «Новые Робинзоны». Семья бежит из города из-за какой-то, до конца рассказа неименованной опасности. «Какой-то», потому что на протяжении всего рассказа не совсем ясно, от чего именно они бегут. Нам известны только фрагменты, отдельные куски их бывшей жизни, которые едва ли дают читателю

представление о том, что происходит непосредственно перед их бегством. Почти полное отсутствие контекста создает «космический хронотоп», просторную и временную универсалию (Богданова 2004: 384). Возникает вопрос: знают ли вообще Робинзоны, от чего прячутся? Из текста узнаем следующее: «Повторяю, мы жили далеко от мира, я сильно тосковала по своим подругам и друзьям, но ничто не доносилось до нашего дома, отец, правда, слушал радио, но редко: берег батарейку» (Петрушевская 2005: 48). С одной стороны, отец берег батарейку радио, чтобы слушать новости в течение длительного времени. Тем не менее, с другой стороны, это радио представляло собой окно в мир, от которого они бежали. Надеясь на то, абстрагировавшись от новостей, он остерегается зла, насилия и всех остальных ужасов «реального» мира, которых невозможно выразить словами:

«Мы никому не сказали, когда убрались из города, хотя отец готовился к отъезду долго откуда у нас и набрался полный кузов мешков и ящиков. Все это были вещи недорогие и в свое время недефицитные, отец мой, человек дальновидный, собирал их в течение нескольких лет, когда они действительно были недорогими и недефицитными. Мой отец, бывший спортсмен, туристальпинист, геолог, повредивший ногу в бедре, давно жил жадной уйти, и тут обстоятельства совпали с его все развивающейся манией бегства, и мы бежали, когда все еще было безоблачно.» (там же: 50-51) При этом особенно любопытным является то, что до конца рассказа не становится ясным, существует ли угроза реально, или ее просто выдумал отец, которому «блестят глаза» каждый раз, когда ему удастся бежать.

Поэтому следует задаться вопросом почему они бегут? На первый взгляд, можно сказать, что они бегут для того, чтобы избежать неприятностей или опередить катастрофу. Но это на самом деле не так: они бегут из-за того, чтобы бежали, из-за того, что в каких-то других обстоятельствах их существование не имело бы никакого смысла и оно стало бы излишним. Они бегут для того, чтобы существовать. Однако, тему бегства можно интерпретировать как еще один стилистический прием писательницы, потому что эта тема способствует развитию условно-игрового качества в ее творчестве, при чем, как писала О. Богданова, «Игра в творчестве Петрушевской не носит характера релаксанта, но служит намеренной драматизации событий и сознательному наращиванию напряжения художественного повествования» (Богданова 2004: 382).

«Мы жрали салат из одуванчиков, варили щи из крапивы, но в основном щипали траву и носили, носили, носили в рюкзаках и сумках» (Петрушевская 2005: 48). Повторение глагола «носить» обозначает постоянное движение, беспокойство и невозможность остановиться перед безымянной опасностью. Наличие рюкзака является символом постоянной готовности уехать в любой момент. Рюкзак, апокалипсис и тихая угроза, которая присутствует тоже без имени, но в более определённом виде, в виде летального вируса – проявляются в другом нами анализируемом рассказе «Гигиена».

В отличие от «Новых Робинзонов», повествование в «Гигиене» ведётся от третьего лица. Это позволяет рассказчику донести большим количеством информации и в большей мере контролировать развитие сюжета. Повествование от первого лица делает ощущение, что перед нами дневник. Данный факт выражает прямую связь читателя и рассказчика, которая в этом случае является восемнадцатилетней девушкой. И опять, мир литературный и мир реальный сливаются. Некоторые ситуации и мотивы в рассказе «Гигиена» напоминают «Новые Робинзоны»: мама, папа и дочь, как ядро семьи, складывание запасов, новая жизнь (в «Гигиене» в виде пережившей дочки, а в «Робинзонах» в виде нового члена семьи, четырёхмесячного ребёнка), закрытость и изолированность мира главных героев с небольшим количеством информации о внешнем мире... Те повторяющиеся мотивы способствуют слиянию литературных миров между собой.

Болезнь является распространённым явлением в рассказах Петрушевской. В «Новых Робинзонах» можем только догадываться, от чего семейство бежит, произошла ли в городе война или какая-то эпидемия, но в «Гигиене» ясно выражено, чего надо бояться: «За дверью стоял молодой человек [...]. Он сказал, что пришёл предупредить о грозящей опасности. Что в городе вроде бы началась эпидемия вирусного заболевания, от которого смерть наступает за три дня, причем человека вздувает и так далее» (там же: 53). Точно так, как в «Робинзонах», отец является персонажем, у которого предощущение приходящей опасности. Если посмотреть образ отца в этих двух рассказах, нельзя найти ни одну отличительную черту между ними, что подтверждает раньше упомянутое замечание об архетипах. «По его мнению, что-то действительно начиналось и не могло наладиться, он чувствовал это уже давно и ждал» (Петрушевская 2005: 54). У этого вируса нет имени, никто его не произносит, даже повествователь. Более того, рассказчик ни одному из своих персонажей не поставил слово «вирус» из первых уст – о нем говорится только в третьем лице. Сами персонажи используют слова,

как «заболевание», «зараза», или в вышеприведенном примере, просто «что-то», как будто само произношение «злых» слов способствовало бы в появлении зла. Но Петрушевская настаивает на идеи, что зло вездесуще, и попытка не говорит о нем не имеет смысла, пока человечество духовно не прочистится. Даже мимо слов, оно найдет свой путь на поверхность, так как зло глубоко укоренилось в человеке.

Сюзен Сонтаг в своей книге «Болезнь как метафора» обращает внимание на то, что болезнь в литературе не является метафорой, а самым исправным способом восприятия болезни показывается – дословный (Сонтаг, 1978). Метафорические объяснения Сонтаг считает «болезненными». В литературе Петрушевской поднимается вопрос о природе болезни. По какой причине персонажи в «Гигиене» заболевают? Можно ли считать, что болезнь возникает случайно, или читатель должен иметь в виду раньше упомянуты «перст судьбы»? Сравнивая теорию Сонтаг с Бельшевой, приходим к итогу, что их толкования совсем различаются, и поэтому казалось подходящим сравнить оба метода анализа. Как пишет Сонтаг: «Всякая болезнь, если она таинственна и порождает страх, всегда будет восприниматься как заразная, пусть не в буквальном, но в нравственном смысле» (там же: 6). Сразу видна параллель между болезнью, о которой говорит Сонтаг (рак, туберкулёз) и безымянной болезни в рассказах Петрушевской. Страх, расширяющийся между гражданами, усиливается отсутствием информации о том, как бороться с болезнью. Единственное, что известно – это нужда «соблюдать правила личной гигиены, не выходит из квартиры и [...] мыши – главный источник заражения, как всегда» (Петрушевская 2005: 53). Можно прийти к выводу, что внутреннее состояние героев, каждого отдельно или как группы, в большой мере влияет на их физическое состояние. Другими словами, то несчастное время, тот страх, ненависть и потеря сензительности сами породили смертельный вирус, задачей которого является нравственное очищение падших душ.

Проза Петрушевской обладает подчеркнута философским характером, даже онтологическим. Болезнь возникает из-за каких-то внутренних проблем (социальная маргинальность, одиночество, неустроенность), но это не проблемы характера, потому что, так как мы уже отметили, личности в прямом смысле слова у Петрушевской не существуют. Это проблемы душевные и духовные. В душе каждого растёт семя зла, и ужасы мира его поливают, чтобы быстрее развивалось. Такое зло присуще каждому человеку, оно правит миром и мотивирует действию человека. Как говорит Ерофеев, «источник зла обнаруживается в самой природе человеческой» (Богданова 2004: 381).

Вездесущее зло может только перейти из внутреннего во внешний мир, при чём проявляется в виде болезни, катастрофы, несчастья, и в крайней мере нефункционального общества. Все вышеперечисленные проблемы приводят нас к выводу, что чтения и интерпретации тем Петрушевской разные и могут анализироваться на многих уровнях, от философско-бытийного до снижено-бытового (там же: 380).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Если, по известному высказыванию рассказчика в романе «Анна Каренина», «все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему» (Толстой, 2019), то у Петрушевской счастливых семей нет, а каждая несчастливая семья – похожа друг на друга. Каждая история и каждый рассказ разный, однако можно найти повторяющиеся мотивы между ними, выраженные иным способом.

Темы, которыми занимается Петрушевская, общечеловеческие, универсальные. По словам Олега Ефремова, «она видит и пишет современного человека на самой глубине. В ней живет ощущение истории, и в ее пьесах есть дух катарсиса» (Ильина 2018). Современное, прошлое, будущее – все смешивается в рассказах Петрушевской, которая определенными постмодернистскими приемами и темами (как на пример раньше упомянутые темы бегства и болезни) превосходит рамки частного и тривиального. Данный факт подтверждает использование вневременных и сверхисторических архетипов, лишенных каждой психологизации. Интересным, однако, является тот факт, что предложения, написанные несколько десятков лет назад, словно предсказывают почти антиутопический сценарий, в котором мы живём сегодня. Смертельный вирус, непрестанные миграции, неизвестное будущее и необъяснимое настоящее безошибочно напоминают слова Петрушевской. И не только её слова, а все эти апокалиптические нарративы, заключаемые со Святым Писанием. Сострадание побуждается сквозь ужас и страх. Новый мир поднимается на плечах боли и болезни. Каждый защищает себя и своих родных. Вирус зловеще охотится на улицах, прячется на порогах, и забирает жизни не задавая вопросы. Хочется убежать, но неизвестно куда. Читая последние пять предложений неизвестно, идёт ли речь о литературном мире Петрушевской, или о нашем.

Сцена заключения девушки в комнату, чтобы умереть самой, показывает точь-в-точь до какой степени доходит мания во время беспомощности, как и непрерывное бегство семьи Р. Петрушевская, мастер проникания в глубины бедствующих душ, предупреждает человечество об опасностях потери нравственности и сострадания, тех качеств, из-за которых нам позволено говорить о себе, как о «людях».

ЛИТЕРАТУРА

Белышева, А. (2008). Эсхатологические традиции в антиутопиях Л. Петрушевской и В. Маканина. Минск: БГУ. <http://elib.bsu.by/handle/123456789/98403> (дата обращения: 2. 5. 2020.)

Бодгданова, О. В. (2004). Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60-90-е годы XX — начало XXI в.). Санкт-Петербург: Филологический факультет С.-Петербургского государственного университета.

Большакова, А. Ю. (2010). Архетип, миф и память литературы. Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет».

Браун, А. (2007) Горбачев, Ленин и разрыв с ленинизмом (рус.). Журнал Полис : Политические исследования. С. 71-85. <https://www.politstudies.ru/article/3917> (дата обращения: 29. 4. 2020.)

Ильина, В. (2018). Литературный календарь – 2018. Людмила Петрушевская. http://chelreglib.ru/ru/pages/readers/readcenter/literaturnyi_kalendar_2018/may/Ljudmila_Petrushevskaja/ (дата обращения: 5. 5. 2020.)

Минералов, Ю. И. (2014). Постмодернизм в литературе. Основные особенности. <http://mineralov.ru/postmodernizm-v-literature-osnovnye-osobennosti.html> (дата обращения: 20. 6. 2020.)

Петрушевская, Л. *Биография*. <https://petrushevskaya.ru/content/biografiya> (дата обращения: 27. 4. 2020.)

Петрушевская, Л. (2005) «Новые Робинзоны». В: Тимина, С.И. (2005) *Русская проза конца 20-ого века: Хрестоматия для студента высших учебных заведений. 2-е издание.* СПб: Филологический факультет СПбГУ; Москва: Издательский центр «Академия». С. 45-53.

Петрушевская, Л. (2005) «Гигиена». В: Тимина, С.И. (2005) *Русская проза конца 20-ого века: Хрестоматия для студента высших учебных заведений. 2-е издание.* СПб: Филологический факультет СПбГУ; Москва: Издательский центр «Академия». С. 53-59.

- Прохорова, Т. Г. (2008). О «Сентиментальном натурализме» в прозе Л. Петрушевской. Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки, 150 (6), (77-86). <https://cyberleninka.ru/article/n/o-sentimentalnom-naturalizme-v-proze-l-petrushevskoy> (дата обращения: 30. 4. 2020.)
- Скоропанова, И. (2004). *Русская постмодернистская литература: Учебное пособие*. Москва: Флинта, Наука.
- Сонтаг, С. (1978). Дадян М. А., Соколинская А. Е., перевод 2016. *Болезнь как метафора*. Москва: Ад Маргинем.
- Толстой, Л. Н. (2019). *Анна Каренина*. Москва: Эксмо.
- Харьков, М. (1996). *Собрание сочинений в пяти томах*. Москва: ТКО АСТ.
- Черкашина, С. П. (2015). *Художественная репрезентация архетипов женского начала в творчестве Л.С. Петрушевской*. Волгоград: Министерство образования и науки Российской Федерации ФГБОУ ВПО «Волгоградский государственный социально-педагогический университет» http://vgpu.org/sites/default/files/disfiles/dissertations/dissertaciya_1.pdf (дата обращения: 20. 6. 2020.)
- Щербакова, И. (2018). Людмила Петрушевская (интервью) // «L'Officiel», 3 июня 2018 года <https://petrushevskaya.livejournal.com/340732.html> (дата обращения: 21. 6. 2020.)

SAŽETAK

U ovom radu analiziramo karakteristike estetike postmodernizma u stvaralaštvu Ljudmile Petruševske. Teme poput stapanja svjetova, brisanja granice između dobra i zla, intertekstualnosti i antipsihologizma likova, potkrijepljene su primjerima njenih dvaju priča, „Novih Robinzona“ i „Higijene“. Uz tematiku bijega i bolesti, koje su vrlo izražene u ovim pričama, sve navedene karakteristike od ključne su važnosti za razumijevanje stvaralaštva spisateljice. Čitanjem njenih djela, na prvi pogled jednostavnih i lišenih suvišnog, zapravo proničemo duboko u psihologiju čovjeka i dolazimo u kontakt s ontološkim pitanjima. Njena djela treba promatrati kao svijet za sebe, lišen konteksta suvremenosti, jer ono što se u njima zbiva prelazi granice vremena i prostora te se može svesti na univerzalnu istinu. Upravo u tome leži važnost Petruševske i njenog stvaralaštva, gdje se vrijednost života izražava njegovim poništavanjem, a svi se suvišni slojevi kojima se pokušava premazati težina egzistencije gule.

KLJUČNE RIJEČI

Postmodernizam, estetika, antiestetika, antipsihologizam, distopija, intertekstualnost, bijeg, bolest.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Постмодерн, эстетика, анти-эстетика, антипсихологизм, дистопия, интертекстуальность, бегство, болезнь.

ŽIVOTOPIS

Iskra Cvitković rođena je 17. siječnja 1997. u Sisku, gdje je završila osnovnu školu i gimnaziju. Godine 2015. upisuje preddiplomski studij ruskog jezika i književnosti te francuskog jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Ljetni semestar akademske godine 2018./2019. provodi na Sveučilištu u Vilniusu gdje studira ruski jezik i književnost, kao dio Erasmus+ programa studentske razmjene.