

мую в современном дифференцированном обществе. При такой постановке вопроса не обязательно «уничтожать» противника, его можно просто не уважать. Именно в таком виде моральная коммуникация возможна в современном сообществе.

### *Литература*

1. Ethik als Reflexionstheorie der Moral. Bd. 3. Frankfurt/M., 1989. S. 358–448.
2. Freud S. Das Unbehagen in der Kultur. Frankfurt/M., 1994.
3. Luhmann N. Die Gesellschaft der Gesellschaft. Bd. 1. Frankfurt/M., 1998.
4. Luhmann, Niklas (1990): Paradigm lost: Über die ethische Reflexion der Moral. Rede von Niklas Luhmann anlässlich der Verleihung des Hegel-Preises. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1989.
5. Luhmann, zitiert nach Krause. Stuttgart, 2005.
6. Reese-Schäfer W. Karl-Otto Apel zu Einführung. Hamburg, 1991. S. 43–69.
7. Reese-Schäfer W. N. Luhmann zu Einführung. Hamburg, 1999.
8. Rosa H., Strecker D., Kottmann A. Soziologische Theorien Konstanz. 2007. S. 183.
9. Евангелие от Иоанна. Гл. 8, ст. 7.

УДК 82-32

*А. П. Трушкина (г. Саранск)*

*Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва*

### **Поэтика готического в рассказах Л. Петрушевской 1990-х гг.**

В статье рассматривается художественная специфика книги Л. Петрушевской «Песни восточных славян». Источником рассказов цикла послужили фольклорные жанры, в частности бывальщина и детская нескладочная проза («страшилка»). Однако в книге можно выделить характерные особенности и готической литературы (мотив убийства, мотив мести, особые топосы и т. п.).

**Ключевые слова:** готический роман, фольклорная традиция, жанр, хронотоп, Петрушевская

Творчество Л. С. Петрушевской занимает значимое место в литературном процессе рубежа XX–XXI веков. Её проза отражает противоречия человеческой природы, выраженные в деструкции внутреннего пространства человека [2, с. 4]. В образной структуре произведений Петрушевской значи-

тельную роль играют такие экзистенциальные категории, как добро и зло, жизнь и смерть, свобода, одиночество, страх, вина. Для творчества писательницы характерен синтез различных жанровых форм (как фольклорных, так и литературных), одной из которых является готический роман. Наиболее показательным в отражении черт готической литературы выступает цикл рассказов Л. Петрушевской «Песни восточных славян».

Л. Петрушевская, обозначая жанровую специфику входящих в цикл произведений, называет их «случаями»: «Случай – это особенный жанр городского фольклора, начинающийся обычно словами: “Вот был случай”. Случаи рассказывают в пионерских лагерях, в больницах, в транспорте – там, где у человека есть пока что время» [4, с. 7]. Каждый рассказ, или «случай», представляет собой синтез фольклорных жанров, в частности детской сказочной прозы («страшилки»), бывальщины, под которой понимается жанр, близкий к городской легенде, повествующий о каком-либо происшествии вообще, не акцентируя личное участие или свидетельство рассказчика, былички и т. п., и классического готического канона с элементами неоготики.

Так, уже в первом рассказе «Случай в Сокольниках» мы обнаруживаем характерный для фольклора образ «ходячего покойника». Причины появления такого типа весьма разнообразны. «Ходячими покойниками» становились самоубийцы, убитые, просто рано умершие, у которых остались незавершённые дела на земле, а также непогребённые. Именно к последнему типу относился муж главной героини Лиды. Его желание вполне типично для фольклорного персонажа: он хочет обрести погребение. «Оказалось, что его вовсе не похоронили, похоронили землю, а его воздушной волной бросило на деревья, и он решил больше не возвращаться на фронт <...> Она начала бросать сверху землю, и муж её очень торопил, потому что становилось совсем темно. Она закапывала воронку три часа, а потом увидела, что мужа нет. Лида испугалась, стала искать, бегать, чуть не упала в воронку и тут увидела, как на дне шевелится комбинезон. Лида бросилась бежать. В лесу было совсем темно, однако Лида всё-таки вышла на рассвете к трамваю, поехала домой и легла спать. И во сне ей явился муж и сказал: “Спасибо тебе, что ты меня похоронила”» [5, с. 225–226]. Именно такая традиционно демонологическая ситуация создаёт страшилочную окантовку произведения.

В «случаях» мы отмечаем прямые аллюзии на тексты детской сказочной прозы. Например, образ «страшной руки» становится сюжетообразующим в одноимённом рассказе цикла. Также Л. Петрушевская активно употребляет символические цветовые эпитеты, наполненные семантикой страха, сохраняя тем самым поэтику «страшилок». Однако, используя в сво-

их текстах определение «чёрный» (*чёрный пакет*, *чёрная бумажка*, *чёрный пудель* и т. п.), писательница не ставит цели создать атмосферу ужаса именно этой деталью. «Чёрный предмет» в «Песнях восточных славян» воплощает собой скорее тайну, нежели угрозу персонажам. Ср.: «Молодой человек, обнаружив это письмо, стал перебирать бумаги и нашёл *чёрный пакет* с фотографиями, на которых его мать была изображена на разных стадиях раздевания, в том числе и голой» [5, с. 231] (случай «Материнский привет») – «В *чёрном гробу* лежит *чёрный скелет*» («пугалка» [6]).

Остановимся подробнее на продолжении писательницей анималистической традиции в русской литературе. Как известно, писатели (Э. А. По, Э. Т. А. Гофман, Л. Кэрролл, Ч. Буковски, С. Кинг, А. С. Пушкин, М. А. Булгаков, А. М. Ремизов, А. и Б. Стругацкие и др.) активно используют в своём творчестве образы животных, которые в основном выполняют сюжетообразующую функцию. У Петрушевской животные являются лишь символами и дополняют фабулу «случаев». Например, в рассказе «Жена» кошка олицетворяет умершую супругу главного героя. Здесь, с одной стороны, проявляются древние представления о перерождении человека после смерти и обретении им другой телесной оболочки; а с другой, писательница воплощает популярный фантастический сюжет оборотничества, продолжая традицию А. Погорельского и Н. В. Гоголя. Интересна интерпретация образа чёрного пуделя в одноимённом рассказе. Как известно, чёрный пудель – устоявшийся символ дьявольского воплощения, берущий начало из древней мифологии, популярен в западной и отечественной литературе (достаточно вспомнить «Фауста» Гёте и роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»). В тексте Л. Петрушевской чёрный пудель является прецедентным феноменом, не случайно писательница выносит его в заглавие рассказа. Название сразу прогнозирует некий мистицизм сюжета и неблагоприятный исход истории.

Отметим, что в рассказах Л. Петрушевской действие происходит в рамках готического топоса. Однако, в отличие от классических образцов, роль страшного средневекового замка выполняет квартира. Показательно, что здесь писательница продолжает традицию М. М. Зощенко, В. Я. Шишкова, М. А. Булгакова, в творчестве которых с хронотопом квартиры связана особая идея разрушения миропорядка и превращения устоявшегося жизненного уклада в хаос [3, с. 21–25]. Наиболее показательным в этом отношении является рассказ «Новый район». Для главного героя Василия квартира, подаренная на свадьбу родителями жены, изначально не была воплощением семейного счастья. «У них имелась двухкомнатная квартира со всей обстановкой, ковры, сервизы, цветной телевизор, и всё это при разводе жена тре-

бовала себе <...> он [Василий], стало быть, был вынужден пойти жить в этот ненавистный дом...» [5, с. 235–236]. Ненависть персонажа к своему жилищу порождает череду несчастий в его семье: смерть новорождённого ребёнка, убийство жены, сумасшествие самого Василия. Напомним, что одной из отличительных черт готического топоса является присутствие призрака умершего, преследующего своего убийцу. В рассказе «Новый район» Петрушевская переосмысливает этот мотив, заменяя образ призрака деталью, характерной для детских страшилок. Василию повсюду видятся пальцы убитой жены с красным маникюром. Кроме того, отметим, что в данном рассказе автор выходит за рамки готического топоса, перенося своего героя в другое пространство. Василий отвез труп жены на стройку, где «положил куда-то под плиту, а пальцы положил в трубу, а сам стал ждать весны, откроется дело или нет» [5, с. 238]. Как известно, городские топосы – подвалы, крыши, стройки и др. – либо несут смертельную опасность героям, что наиболее распространено в детских страшилках, либо являются местом преступления или же таят его последствия, как в «случае» «Новый район».

Продолжая разговор о нарушении писательницей пределов классического готического пространства, рассмотрим рассказ «Случай в Сокольниках». Л. Петрушевская переносит кульминационные события, т. е. похороны мужа и обретение им покоя, в другой топос. Здесь, с одной стороны, разворачивается топос пустыря, популярный в детской сказочной прозе, а с другой – героиня и её супруг идут к месту захоронения через «лес, по какому-то ручью» [5, с. 226], где природный топос – наиболее частотная и значимая разновидность пространства в классических готических романах.

Действие в цикле «Песни восточных славян» происходят в настоящем времени – как мы помним, это одна из отличительных черт хронотопа неоготики. Тем не менее все ключевые события рассказов случаются ночью (захоронение мужа в «Случае в Сокольниках», встреча полковника с умершей супругой в «Руке», убийство жены в «Новом районе» и т. п.). Данный временной отрезок показателен как для фольклорных текстов, так и для готических романов. Справедливо утверждение В. Ванслова о том, что ночь символизирует «мрачный характер бытия вообще. Чернота её – выражение тёмного колорита мира» [1, с. 93]. Ночь несёт безысходность, ужас, страх, кошмары и муки совести, ночью проявляют свою мощь потусторонние силы. Именно это мы наблюдаем в «случаях» Л. Петрушевской.

Как отмечается в работе В. Ванслова «Эстетика романтизма», ночь связана со сновиденческой природой. В цикле «Песни восточных славян» сон является сюжетообразующим для некоторых рассказов, поэтому можно утвер-

ждать наличие в «случаях» ещё одного готического мотива. При этом сон выполняет несколько значимых функций. В «Случае в Сокольниках» воплощается концепт «сон как иная реальность», что говорит вновь о появлении одной из особенностей готического жанра – мотива двоемирия, который демонстрирует взаимопроникновение сна и яви, появление второго плана. Главная героиня только во сне понимает, что все предшествующие события были ложными, настоящих похорон её мужа не было. «...Лида всё-таки вышла на рассвете к трамваю, поехала домой и легла спать. И во сне ей явился муж и сказал: “Спасибо тебе, что ты меня похоронила”» [5, с. 226]. Такой тип сновидения исследователи называют «необъявленным», данный приём позволяет достичь эффекта внезапности понимания истинной природы событий. Следующая разновидность сна, бытующая в «случае» «Рука», – вещий сон, который выполняет в сюжете функцию предвосхищения дальнейших событий. И наконец, третий тип, который больше всего вписывается в контекст постмодернистской литературы – галлюцинации, – представлен в рассказе «Материнский привет». После несчастного случая в армии главный герой Олег возвращается домой, где находит поддержку в лице родной сестры, которая помогает ему устроиться в жизни. В дальнейшем к герою приходит осознание, что никакой сестры, поддерживавшей его, не было, это был всего лишь плод его воображения:

«Олег ужаснулся, что так мог забыть о своей сестре, он нагнулся к плите и прочел надпись. Это действительно была сестра.

— Только дата смерти что-то перепутана, – сказал он, – сестра приезжала ко мне гораздо позже этой даты смерти, когда я пришел из армии. Я ведь тебе рассказывал, она меня поставила на ноги, она буквально вернула мне жизнь. Я был молодой и по пустякам сходил с ума.

– Так не бывает, они не путают дат, – ответила жена. – Это ты перепутал. Ты в каком году пришел из армии?

И они заспорили, стоя у края могилы, заброшенной и заросшей, и сорная трава, сильно поднявшаяся за лето, касалась их колен, пока они не начали её полоть» [5, с. 234].

В «случаях» Л. Петрушевская раскрывает мотив убийства, характерный для готической традиции, однако в отличие от своих современников, для которых это было одним из способов познания Бытия, писательница демонстрирует типичные семейно-бытовые убийства. Так, в рассказе «Чёрный пудель» муж убивает свою супругу, которая «не вызывала никаких подозрений никогда и ни у кого» [5, с. 253], уличив ее в измене. В «Новом районе» Василием движет его личная ненависть к супруге, так как его «заставили жениться» [5, с. 235] на ней. Тем не менее отметим, что автор продолжает

традицию писателей Серебряного века (В. Брюсова, М. Ремизова), репрезентируя эстетику отвратительного. Л. Петрушевская заостряет внимание на физиологических подробностях насильственной смерти, что позволяет поставить её тексты в один ряд с постмодернистской прозой В. Сорокина и П. Пепперштейна (достаточно вспомнить «Мифогенную любовь каст», «Голубое сало», «День опричника» и т. д.): «...а потом вернулся к жене в ванную и домолотил её окончательно, раздробил все кости лица и отрезал пальцы, чтобы не опознали <...> То ли он вымыл Тамару под холодным душем, но как-то он управился, крови не было нигде» [5, с. 237–238]. Такой же весьма шокирующий анатомизм встречаем в «Чёрном пуделе»: «...он выхватил нож, рывком отогнул голову жены назад, причём ладонью зажал ей рот, и полоснул ножом по открытому горлу. Затем он выпустил женщину из рук, вытер нож о её спину <...> И она, повернувшись к нему, широко открыла рот, и тут, на глазах у мужа изо рта у неё выпал отрезанный язык» [5, с. 253–254].

Абсолютно в духе готической литературы Л. Петрушевская развивает мотив мести в «случае» «Месть» по модели: «жертва мстит своему обидчику». Главная героиня, бездетная Рая, завидует своей соседке Зине, у которой в скором времени должен появиться ребёнок. После рождения у Зины дочери зависть Раи перерастает в настоящую ненависть и желание избавиться от ребёнка Зины: «...та женщина стала словно бы невзначай оставлять на полу то бидончик с кипятком, то банку с раствором каустической соды, а то роняла коробку с иглами прямо в коридоре» [5, с. 248]. Однажды ей всё-таки удалось воплотить свой ужасный замысел в жизнь. Несчастливая мать «словно сошла с ума» [83, с. 250] и задумала отомстить своей соседке, у которой обнаружилась серьёзная болезнь.

«От боли в плечах Рая перестала спать. Узнав, что Зина работает санитаркой где-то чуть ли не в больнице, Рая попросила у неё достать сильное болеутоляющее типа морфия. Зина сказала, что не может: “Я на такие дела не хожу”.

- Тогда надо принять побольше этих. Отсчитай мне тридцать штук.
- Нет, не буду, – сказала Зина, – от моих рук ты не умрёшь.
- Но мои руки не поднимаются, – возразила Рая.
- Так дешёво ты не отделаешься, – сказала Зина.

Тогда больная нечеловеческим усилием дотянулась до флакончика ртом, зубами вынула пробку и высыпала все таблетки в рот. Зина сидела у постели. Рая умирала очень долго. Когда наступило утро, Зина сказала:

– А теперь слушай. Я тебя обманула. Леночка моя жива, хорошо бегает. Она живёт в Доме ребёнка, а я там санитаркой. А под дверь ты плеснула

не каустиком, а обыкновенной питьевой содой, я подменила каустик. А кровь на полу – это Леночка ушибла нос, когда выпала из кровати. Так что ты не виновата, ты ни в чём не виновата, никто бы этого не доказал. Но и я не виновата. Мы в расчёте» [5, с. 251].

Как мы видим, в финале рассказа оказывается, что ребёнок всё время был жив, а Зина просто хотела проучить свою соседку и отомстить за покушения на свою дочь. Из мотива мести вытекает традиционный мотив покаяния: перед своей смертью Рая понимает, что её действия были ужасны, она надеется на прощение своей подруги, которое в конце концов получает: «И тут она увидела, что на мёртвом лице медленно проступает улыбка счастья» [5, с. 250].

Таким образом, в «Песнях восточных славян» Л. Петрушевская в большей степени опирается на фольклорные традиции, основным источником её рассказов является детская несказочная проза и народные былички, о чём свидетельствует наличие топосов (кладбище, стройка и т. п.), образов («ходячий» покойник, рука, кошка и т. д.) и сказовой манеры повествования, характерных для этих жанровых разновидностей. Однако рассказы цикла также можно отнести и к произведениям готической литературы: писательница активно использует как классические готические мотивы (например, мотив убийства и мести), так и особенности современной литературы ужасов.

### *Литература*

1. Ванслов В. В. Эстетика романтизма. М.: Искусство, 1966. 404 с.
2. Монгуш Е. Д. Функции литературно-мифологической образности в прозе Л. Петрушевской: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ, 2014. 26 с.
3. Осьмухина О. Ю. Локус коммунальной квартиры в новеллистике М. Зощенко (на материале рассказов «Кризис», «Беспокойный старичок») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017. № 5(71): в 3 ч. Ч. 1. С. 21–25.
4. Петренко С. Н. Жанровые модели постфольклора в русской постмодернистской литературе последней четверти XX – начала XXI века: дис. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2017. 178 с.
5. Петрушевская Л. С. Два царства [рассказы, сказки]. СПб.: ТИД Амфора, 2009. 398 с.
6. Пугалки (паранарративы) [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.unn.ru/folklore/spugal.htm>