

Макогончук, Viktorija Olegovna

Жанровое единство цикла Л. Петрушевской "Морские помойные рассказы"

Новая русистика. 2016, vol. 9, iss. 2, pp. 37-44

ISSN 1803-4950 (print); ISSN 2336-4564 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/136056>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Жанровое единство цикла Л. Петрушевской «Морские помойные рассказы»

Genre Unity of L. Petrushevskay's Cycle «*Morskiye pomoinyie rasskazy*» (*The Sea Sewage Stories*)

Виктория Олеговна Макогончук

(Черновцы, Украина)

Abstract:

The article deals with a role of «*Morskiye pomoinyie rasskazy*» cycle within the diverse works of a Russian writer L. Petrushevskaya. Attention is drawn to the identification of analyzed stories' genre and to aspects which unite the cycle into a single genre framework. The aspects of symbolism and irony are particularly highlighted. An idea of a littered sea, where all the actions are unconscious and inert, serves as a symbolic background of the cycle. Images of the marine inhabitants and their actions embody demonstrative allusions to the Post-Soviet times. Conclusions are drawn that the author portrays a specific dystopia reality by the image of the littered sea.

Key words:

L. Petrushevskaya; «*Morskiye pomoinyie rasskazy*» cycle; genre identification; symbolism; irony; Post-Soviet times; dystopia

Современная русская писательница Людмила Петрушевская (1938 г. р.), отталкиваясь от неореализма, который в ее случае изображал жизнь «городских маргиналов» в абсурдно-бытовой форме, затем перешла к своим известным постмодернистским экспериментальным текстам, где добрую прежде иронию вытеснил язвительный сарказм. Исследовательница ее творчества И. Зумбулидзе подчеркивает, что «устойчивый интерес к произведениям Л. Петрушевской как русских, так и зарубежных исследователей свидетельствует о том, что ее творчество — не частное, локальное явление, а выражение характерных тенденций развития русской прозы конца XX века. Имя Л. Петрушевской сегодня ставится в один ряд с именами таких признанных мастеров малой прозы, как А. Платонов, Ю. Трифонов, А. Вампилов» [ZUMBULIDZE 2012, 250–252]. Эта же исследовательница относит нашего автора и к тем писателям, которые не останавливаются на каком-либо одном методе, а экспериментируют «в русле самых различных литературных течений (В. Маканин, Ф. Горенштейн и др.)» [ZUMBULIDZE 2012, 250–252].

Довольно неоднозначными являются суждения критиков относительно места писательницы в контексте «женской» прозы. Некоторые критики рассматривают ее тексты в аспекте гендерной проблематики [MONGUŠ 2011, 501–510], другие, наоборот, указывают на некую «внегендерность», полагая, что ее творчество выходит за рамки чисто женской прозы [LEJDERMAN, LIPOVECKIJ 2003]. Стоит подчеркнуть, что творческие эксперименты Л. Петрушевской начала 2000-х годов, как правило, отходят от семейно-бытовой тематики, переносясь на более широкий диапазон проблем. Таким жанровым и тематическим экспериментом можно назвать анализируемый цикл «Морские помойные рассказы», представляющий собой серию коротких «сказочных» произведений писательницы, куда входят также «Дикие животные рассказы» и «Пуськи бятые: филологическая сказка» (все тексты изданы вместе в 2006 г. [PETRUŠEVSKAJA 2003]).

В отличие от «Диких животных рассказов» и «Пусек бятых», неоднократно рассмотренных литературоведами в разных аспектах [VATUTINA 2014, 219–223; RAŠUKOVA, ČISTOVA 2013, 161–173; TKAČENKO 2007, 187–192] (в частности — жанровом) [SAFRONOVA 2006, 55–66], «Морские помойные рассказы» детально фактически не анализировались. Возможно, такое невнимание критиков частично связано с жанровой неопределенностью самого цикла: если «Дикие животные сказки» имеют традиционную сказочную аллегоричность, а «Пуськи бятые» интерпретируют традиционные фабулы, то «Морские помойные рассказы» мало общего имеют со сказкой, скорее их можно назвать маленькими саркастическими зарисовками современной жизни. Таким образом, актуальным является вопрос о жанровой принадлежности цикла и о тех

аспектах, которые указывают на то, что читатель попадает в поле некоей единой жанровой системы.

Сама Л. Петрушевская определяет «Морские помойные рассказы» на смысловом уровне как сказки для взрослых, а на формальном — как «микрорассказы» [PETRUŠEVSKAJA 2001, 90–103]. В целом, ей интересно изобретать собственные жанры, соотносящиеся с идеей произведения (так наз. реквиемы, случаи и т. п.). Закономерно замечание Т. Прохоровой: «Создается впечатление, будто, написав произведение, она продолжает думать над тем, что же это такое, как его лучше обозначить» [PROCHOROVA 2009, 149–164]. Внимание исследователей также акцентируется на серийности сборника. В частности, анализируя «Дикие животные рассказы», Л. Сафронова определяет их как серии-симулякры, которые цикличны сами по себе, поскольку, по ее мнению, в сериях не происходит настоящих событий, нет начала и конца [SAFRONOVA 2006, 55–66] Однако, подобная жанровая идентификация не может быть применена к «Морским помойным рассказам», т. к. в цикле каждый отдельный рассказ имеет свой смысловой стержень, свои начало и конец.

Данное произведение можно определить как актуальную дистопию, пародирующую первое постсоветское десятилетие. Она представлена циклом новелл-миниатюр, с характерными лаконичностью и динамичностью нарратива. Здесь присутствует большое количество диалогов, активизирована символика, концентрирующая смысловую нагрузку текстов. В частности, в данном цикле объединяющим фактором выступает переходящая в сарказм авторская ирония, выраженная посредством так называемого «мусорного» символизма. По замечанию С. Аверинцева символичность позволяет образу выйти за собственные пределы [AVERINCEV 2001, 155–161]. Ученый называет символ «диалогической формой»: «смысл символа реально существует только внутри человеческого общения, внутри ситуации диалога...» [AVERINCEV 2001, 155–161].

Саркастический символизм, объединяющий весь цикл, служит главным компонентом авторского письма. Образы-персонажи «мусорных» историй невозможно интерпретировать однозначно: к примеру, здесь действуют некие «обаполы», «спички», «дары моря», «Господин Собака» и т. п. Л. Петрушевская не собирается давать своим героям никаких оценок, она только намекает читателю на возможную трактовку образов, делегируя ему право заполнить собственной фантазией наличествующие «места неопределенности» (термин В. Изера). Фоновым символом цикла автор делает образ «замусоренного моря» — для читающего некоей отвратительной среды обитания, лишенной моральных ценностей, где все происходит бездумно, по инерции, куда стекаются «помои» из разных канав: тут диктуют свои правила дешевая порнографическая мода,

беспрерывно разыгрываются популярные шоу (вроде «Угадай морковь»), потребляются некачественные, часто уже использованные товары (упоминание секунд-хендов) и т. д.

Обитатели «моря» живут, веселясь просто от нечего делать: «в воде это нетрудно» [PETRUŠEVSKAJA 2001, 92], не своих — «мочат»: «Оказалось, в море это вещь обычная, так встречают всех: мочат.» [PETRUŠEVSKAJA 2001, 100]. В рассказах герои отождествляются с мусорным хламом («Салатница», «Убей сразу»). Тут символичность тесно переплетается с иронией, пародируя постсоветскую действительность 90-х. «Помойное» море является в цикле символом масс-культуры, где каждый из персонажей теряет личностные черты и становится лишь потребителем мутных потоков грязной информации — в соответствии с известной сентенцией Х. Ортеги-и-Гассета: «Масса — это те, кто плывет по течению и лишены ориентиров» [ORTEGA-I-GASSET 1991].

Морские жители живут вне каких-либо эстетических и мировоззренческих ориентиров. Так, главной героиней большинства рассказов выступает медуза: некое лысое существо, чаще всего — девушка, которая переживает депрессии, смотрит ночное ТВ и запивает горе кока-колой. Она любит переписываться с бойфрендами, ходить на дискотеки и иногда даже читать книги («какого-там Милорада Павича» (новелла «Класс»)) [PETRUŠEVSKAJA 2001, 98]. Это символический образ несознательного подростка, который ходит на концерты группы «СПОКУХА» и литрами пьет пиво, потому что это модно. Дополняют суммарную пародию на молодежь друзья медузы морские огурцы — деградированные существа мужского пола, прилипшие ко дну моря, которым нечем заняться, кроме пассивного созерцания: «С огурцами беседовать было приятно, они только молча тарацились на медузу, не находя слов, как дебилы» [PETRUŠEVSKAJA 2001, 90]. Чаще всего рассказы и заканчиваются неожиданным упоминанием о морских огурцах с их однообразной реакцией на приключения подруги, свидетельствующей о

По сути, маргинальные и абсурдные персонажи становятся символическими масками самых разных аспектов «помойной» действительности. Например, в театре выступают акулы (пародия на «акул» шоу-бизнеса), которые вместо показа спектакля танцуют стриптиз (новелла «Акулинаруй»). На шоу в роли подарка медузе достается сгоревшая «от любви» спичка — образ продажной манекенщицы, которая хвастается любовными приключениями и модной лысой головой (новеллы «Приз», «Показ мод»). После ДТП к медузе липнет защитник порядка — пакет «Обнинских авиалиний», который требует «баксов» и угрожает оружием. Героиня скрывается на глубину от защитника порядка под реплику авторской иронии: «... Пакеты нырять не могут, как и все то, что болтается на поверхности. Это просто другой уровень» (новелла «Опасный

поворот») [PETRUŠEVSKAJA 2001, 90]. «Помойные» тексты Л. Петрушевской более широко отразили коллективный образ действительности 90-х годов, каждый из примеров мог бы стать поводом для отдельного обсуждения.

Абсурд вторгается в самую сюжетику цикла, по сути воспроизводя ни что иное как реальность. В новелле «Одна», например, рассказывается о переживаниях одинокой Резиновой подошвы, которая стала свидетельницей эпизода, как некая банка из-под горбуши (почти аристократка!) и прилепившийся к ней цветок актинии вдвоем необдуманно съедают иглу елки, от чего парочку «колотит» о дно моря. Проплывая мимо них, она слышит, что те «проглотили» иглу, и комментирует: «А! Так вы на игле. [...] У вас ломка» [PETRUŠEVSKAJA 2001, 97]. Старую подошву отнюдь не удивляет то, что ее знакомые деградируют сообща, ведь «в семье все должно быть общим. Даже беда». [PETRUŠEVSKAJA 2001, 97]. В то же время ей сразу и завидно, и грустно от того, что сама она одинока.

Или, например, в новелле «Показ мод» высмеивается «помойное» дефиле, которым руководит упомянутая выше «спичка». Медуза желает участвовать в показе, для чего ей делают «модный» make-up, который усугубляет комический эффект от ее выхода, одевают ей очки и украшают ее цветком актинии. Прямо во время показа эта самая актиния съедает модные очки «от Кензо». Все это превращает перформенс в настоящий цирк и дико веселит публику.

Безусловно, Л. Петрушевская актуализирует приемы антиутопии, своеобразно эксплуатируя, в частности, мотив маски. В каждом символическом персонаже и его действии писательница кодирует иронический образ, который читатель обязан отгадать. Иногда в тексте дается лишь намек на определенную роль, указывается, скажем, только цвет персонажей — так, в новелле «Мейд ин Чайна» «от красных» привозят дешевый некачественный товар (красные дешевые куртки), аллюзия на Китай 90-х здесь очевидна.

В аспекте антиутопии особого внимания заслуживает поэтика заглавий в цикле «Морские помойные рассказы». Тенденцию иронического нарратива читатель в данном случае замечает, начиная с самого первого рассказа «Пробка». Темой повествования являются тут разговоры, походы главных героинь (или героев) медуз в танцевальный клуб «Пробка» и модное удобство: выбор пола в зависимости от выгоды. Медузы выбирают женский пол, так дешевле пройти в клуб, таким образом, замечает автор, в зале оказываются одни «девушки». Идея половой идентичности интерпретируется, естественно, в ироническом ключе заглавия, благодаря чему рассказ получает двойной вектор, метафора «тупой как пробка», характеризующая обитателей странного мира, которые ради сиюминутного отказываются от собственного «я», реализуется в заглавии «Пробка». Ирония не ограничивается вышесказанным, в повествовании она

присутствует в аллюзиях на известные косметические бренды. Автор доводит их применение к абсурдности: «тени Живанши», «скраб для локтей Паломы Пикассо» и пр. [PETRUŠEVSKAJA 2001, 90]. Иронией обостряется основная идея всех рассказов цикла, объединяя жанры в единое целое.

Так, новелла «Акулинарий» пародирует продажный мир шоу-бизнеса. Ключевое слово-название является вывеской театра, где выступают акулы, и, одновременно является намеком на продажных «акул» шоу-бизнеса. Уточняет идею и название спектакля «Зубы». По словам одной из медуз: «Сейчас театр такой странный! Порнотриллер вообще. Акулинарий» [PETRUŠEVSKAJA 2001, 93].

Развивает аналогичную тематику и рассказ «ХУ». Здесь в довольно острой, гротескной форме воспроизводится уровень интеллектуального развития «морских» жителей. Медуза, готовясь к экзамену по математике, рисует на песке X и Y. Подошва и банка из-под горбуши прочитывают эти буквы как известную непристойность: «Когда я играла в большой футбол — вмешалась в разговор банка из-под горбуши в собств. соку — у нас тоже в Теплом Стане весь народ был образован. Все поголовно занимались этой математикой на заборах. В любом возрасте!» [PETRUŠEVSKAJA 2001, 99]. Таким образом, название рассказа также несет двойной, иронический смысл. Неудивительно, что апофеозом насмешки автора становятся слова подошвы: «Это они пишут, чтобы оставить свой след в будущем, — торжественно сказала резиновая подошва. — Когда-нибудь ученые прилетят из космоса, откопают нашу землю и найдут все — и крышечки из-под бутылок, и эти буквы на стенах! И задумаются.» [PETRUŠEVSKAJA 2001, 99].

Л. Петрушевская в своем цикле затрагивает множество болевых точек «лихих 90-тых», скажем, проблему «экологии сознания». Так, в рассказе «Собачьих выемки» [PETRUŠEVSKAJA 2001, 99] заголовок является якобы названием некоей бухты в г. Саки, одновременно намекающим на нечистоты этой бухты. Сюжет всей истории подтверждает иронию заглавия: семья медузы на радостях отправляется в бухту, где прорвало канализацию и морские жители от такого счастья устраивают фестиваль помоев. Здесь прочитывается ни что иное, как пародийная картинка реальности: прорвав всякие цензурные барьеры, из телевизоров хлынул на постсоветского обывателя поток порнографии, исторических и иного рода сомнительных сплетен, «прелестных картинок» неведомого доселе западного мира.

Таким образом, общим моментом, который объединяет разрозненные эпизоды из жизни якобы морских персонажей, является их ироничность по отношению к реалиям первых лет постсоветского уклада. Тексты цикла воспроизводят множество любопытных аллюзий на комичную и абсурдную

реальность 90-х гг. Их прочтение даст интересный материал не одному поколению литературоведов. Безусловно, весь цикл «помойных» рассказов Л. Петрушевской, герои которого захвачены в плен массовой культурой, имеет право интерпретироваться и как своеобразная антиутопия. «Помойное» море, со своей иерархичностью, карнавальностью и мутью — это закрытое антиутопическое пространство. Его герои обитают «на дне» своих возможностей, не пытаясь избавиться от мусора, они, в конце концов, сами становятся тем же самым мусором. «Морские помойные рассказы» показывают, что антиутопией может оказываться не только некое фантастическое будущее, но и реальность, соблазняющая многообещающими переменами новой эпохи.

Библиография:

- AVERINCEV, S. S. (2001): *Simvol*. In: AVERINCEV, S. S. (red.): *Sofija-Logos. Slovar'*. Kijev, s. 155–161.
- LEJDERMAN, N. L., LIPOVECKIJ, M. N. (2003): *Sovremennaja russkaja literatura. 1950-e–1990-e gody. (v 2 tomach)*. Moskva.
- MONGUŠ, J. D. (2011): *Gendernaja problematika i jeje chudožestvennaja realizacija v maloj proze L. Petruševskoj*. *Mir nauki, kul'tury i obrazovanija*, 2011, č. 6, s. 281–284.
- ORTEGA-I-GASSET, Ch. (1991): *Ėstetika. Filosofija kul'tury*. Moskva.
- PAŠUKOVA, T. I., ČISTOVA, A. A. (2013): *Vozmožnosti ispol'zovanija chudožestvennyh tekstov kak sredstva reguljaciji psihičeskogo sostojanija v učebnoj dejatel'nosti*. *Vestnik MGLU* 16, 2013, s. 161–173.
- PETRUŠEVSKAJA, L. (2001): *Morskije pomojnyje rassказы*. *Oktjabr'*, 2001, č. 11, s. 90–103.
- PETRUŠEVSKAJA, L. (2003): *Dikije životnyje skazki. Morskije pomojnyje rassказы. Pus'ki Bjatyje*. Moskva.
- PROCHOROVA, T. M. (2009): *Rasširenije vozmožnostej kak avtorskaja strategija. Ljudmila Petruševskaja*. *Voprosy literatury*, 2009, č. 3, s. 149–164.
- SAFRONOVA, L. V. (2006): *Poètika literaturnogo seriala i problema avtora i geroja: na materiale serialov «Dikije Životnyje Skazki» i «Pus'ki Bjatyje» L. S. Petruševskoj*. *Russkaja literatura*, 2006, č. 2, s. 55–66.
- TKAČENKO, N. M. (2007): *Rol' formal'nych motivirujuščich èlementov v processe identifikacii psevdoslova*. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Filologičeskie nauki*, 2007, č. 5, s. 187–192.

- VATUTINA, A. S. (2014): *Postmodernistskij obraz nasekomogo kak kvintèssencija «vysokogo» i «nizkogo»: D. Prigov, V. Pelevin, L. Petruševskaja*. Vestnik Nižegorodskogo universiteta im. N. I. Lobačevskogo. Filologija. Isskustvoznanie 2 (3), 2014, s. 219–223.
- ZUMBULIDZE, I. G. (2012): *Tvorčestvo Ljudmily Petruševskoj v kontekste russkogo postmodernizma*. Molodoj učenij, 2012, č. 6, s. 250–252.

Об авторе

Victoria Olehivna Makogonchuk, Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, Philology Faculty, The Department of World Literature and the Theory of Literature, Chernivtsi, Ukraine, vika_makogonchuk@i.ua