

*На правах рукописи*



**МОНГУШ Евгений Докурович**

**ФУНКЦИИ ЛИТЕРАТУРНО-МИФОЛОГИЧЕСКОЙ  
ОБРАЗНОСТИ В ПРОЗЕ Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ**

Специальность 10.01.01 – русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Улан-Удэ – 2014

Работа выполнена в секторе литературы государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения Республики Хакасия «Хакасский научно-исследовательский институт языка, литературы и истории»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор  
**Кошелева Альбина Леонтьевна**

Официальные оппоненты: **Косяков Геннадий Викторович**,  
доктор филологических наук, профессор,  
ФГБОУ ВПО «Омский государственный педагогический университет», профессор  
кафедры литературы и культурологии

**Колмакова Оксана Анатольевна**,  
кандидат филологических наук, доцент,  
ФГБОУ ВПО «Бурятский государственный университет», доцент кафедры русской и  
зарубежной литературы

Ведущая организация: **ФГБОУ ВПО «Тувинский  
государственный университет»**

Защита состоится «11» июня 2014 г. в 10.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.022.04 при ФГБОУ ВПО «Бурятский государственный университет» (670000, г. Улан-Удэ, ул. Смолина, 24 а, конференц-зал).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте ФГБОУ ВПО «Бурятский государственный университет»  
<http://www.bsu.ru>

Факс: (301-2)210588

Е-mail: [dissovetbsu@bsu.ru](mailto:dissovetbsu@bsu.ru)

Автореферат разослан 30 апреля 2014 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета



Жорникова М.Н.

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы исследования.** Одной из характерных тенденций развития русской прозы рубежа XX–XXI вв. становится возрастание роли «культурной памяти». В построении индивидуального художественного мира большое место занимает переосмысление различных культурных и литературных образов и мотивов, что вызвано поиском незыблемых онтологических оснований человеческого существования в условиях кризисного времени. Творчество Людмилы Стефановны Петрушевской (род. в 1938 г.) занимает одно из заметных мест в литературном процессе конца двадцатого столетия и отмечено осознанием универсальных противоречий человеческой природы, выраженных в деструкции внутреннего пространства человека. Исследователи не раз указывали на то, что произведения Л. Петрушевской культуроцентричны, насыщены литературными и мифологическими реминисценциями, аллюзиями, явными и скрытыми цитатами. В самих названиях ее рассказов и сказок читатель может обнаружить опору на «бродячие» сюжеты и образы в изображении современной реальности: «Новые Робинзоны», «Новый Фауст», «Бог Посейдон», «Новые приключения Елены Прекрасной», «Королева Лир», «Дама с собаками» и т.д. Неомифологизм как черта поэтики произведений Петрушевской обратил на себя внимание критиков начиная с самых первых рассказов 1970-1980-х гг. Так, М. Липовецкий отмечал, что Петрушевская «отважно соединяет самый грязный быт с вековыми архетипами, у нее “чернуха” лишь материал, а мифологизация – ее центральный... прием»<sup>1</sup>. После выхода в 2004 г. первого и единственного романа Петрушевской «Номер Один, или В садах других возможностей» один из рецензентов указал на то, что неомифологические тенденции в нем предстают в единстве с ее необычной повествовательной манерой<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Липовецкий М. Растратные стратегии, или Метаморфозы чернухи // Новый мир. – 1999. – № 11. – С. 196.

<sup>2</sup> Рождественская К. Ночное благоухание метемпсихоза // Новое лит. обозрение. – 2004. – № 3(67). – С. 319-320.

Именно в прозе писательницы формируется качественно новый тип художественного повествования, значительно отличающийся от предшествующего периода, и литературная наука последних десятилетий, пробуя новые подходы к анализу текста, одновременно ставит своей целью разработку новых литературоведческих приемов анализа и интерпретации различных индивидуальных повествовательных систем, а, следовательно, и сугубо авторских подходов в отражении действительности. Проза последней трети XX в. демонстрирует богатство и разнообразие художественных моделей, а проза такого художника, как Л. Петрушевская, имеющая уникальное по своей природе повествование, требует серьезного переосмысления, в частности в изучении функций литературно-мифологической образности как способа организации материала, как одного из средств структурирования повествования.

**Степень изученности темы.** Мифологизацию как «орудие художественной организации материала» исследователи называют характерной чертой литературы XX в.<sup>3</sup> Мифологические сюжеты, мотивы, образы, сознательно используемые при создании художественных произведений, относят к неомифологическим тенденциям, или неомифологизму. В узком значении слова неомифологизм – это ориентация художественной структуры текста на архаические мифологемы, в более широком значении – заимствование мифологических структур, причем не только архаизированных, но и недавно сложившихся. Анализ мифологизма в литературе XX в. вынесен в особый раздел Е.М. Мелетинским в его книге «Поэтика мифа»<sup>4</sup>. В. Руднев в «Словаре культуры XX века» определяет неомифологическое сознание как одно из главных направлений культурной ментальности XX в., начиная с символизма и кончая постмодернизмом<sup>5</sup>. Исследователи приводят основания для установления подо-

---

<sup>3</sup> Лотман Ю.М. Литература и мифы / Ю.М. Лотман, З.Г. Минц, Е.М. Мелетинский // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Рос. энциклопедия, 1994. – Т. 2: К – Я. – С. 58-65.

<sup>4</sup> Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Академический проект, 2012.

<sup>5</sup> Руднев В.П. Словарь культуры XX века: ключевые понятия и тексты. – М.: Аграф, 1999.

бия неомифологизма и романтизма (неоромантизма)<sup>6</sup>. Вместе с тем Н. Гришина считает, что неомиф, в отличие от неоромантизма, развивал в первую очередь реалистическую традицию<sup>7</sup>. Такой же точки зрения придерживается М. Мещерякова, которая, сопоставляя неоромантизм и неомифологизм, подчеркивает, что настоящее произведение неомифологизма всегда тесно связано с реальностью, внешне несколько измененной фантастическим допущением.

Определенные подходы к рассмотрению литературно-мифологических образов и мотивов в современной русской прозе, в том числе в прозе Л. Петрушевской, обозначили в своих работах Л.Х. Насрутдинова, подчеркнувшая мифологические и неомифологические тенденции в прозе «нового реализма»<sup>8</sup>; Т.Г. Прохорова и Т.В. Сорокина, выявившие функции гофмановских реминисценций в «кукольном» романе «Маленькая волшебница»<sup>9</sup>; Г.Г. Писаревская, отметившая роль литературной реминисценции в названии цикла рассказов Л. Петрушевской «Песни восточных славян»<sup>10</sup>. Данный аспект прозы писательницы затрагивается в диссертации И.Н. Зайнуллиной, которая изучала логику, стратегию вынесенного в заглавие мифологического имени в новеллистике Л. Петрушевской в ряду других современных прозаиков<sup>11</sup>. Тем не менее проблема мифологизации в прозе Л. Петрушевской не становилась еще предметом специального изучения.

---

<sup>6</sup> Большаков В.П., Гуревич А.М., Хохлов Ю.Н., Марков В.А. Неоромантизм [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.cultino.ru/filttext>

<sup>7</sup> Гришина Н. Мишель Турнье: писатель и философ [Электронный ресурс]. – URL: <http://tourmier.narod.ru/myth.htm>

<sup>8</sup> Насрутдинова Л.Х. «Новый реализм» в русской прозе 1980-90-х годов (концепция человека и мира): дис. ... канд. филол. наук. – Казань: Казан гос. ун-т. 1999.

<sup>9</sup> Прохорова Т.Г., Сорокина Т.В. Гофмановские реминисценции в «кукольном романе» Л. Петрушевской «Маленькая волшебница» // Поэтическое перешагивание границ. – Казань: Изд-во Казан, ун-та, 2002. – С. 139-147.

<sup>10</sup> Писаревская Г.Г. Роль литературной реминисценции в названии цикла рассказов Л. Петрушевской «Песни восточных славян» // Русская литература XX века: образ, язык, мысль. – М., 1995. – С. 95-102.

<sup>11</sup> Зайнуллина И.Н. Миф в русской прозе конца XX – начала XXI веков: дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2004.

**Объектом исследования** является проза Л. Петрушевской в русле одного из направлений литературного процесса 1990-2000-х гг. – неомифологизма.

**Предмет исследования** – функции неомифологизма в циклах рассказов, сказках и романе Л. Петрушевской.

**Цель исследования** – выявить роль мифологической и литературной образности в повествовательной структуре прозы Л. Петрушевской, в формировании идиостиля писателя, что определяет теоретическую базу нашей работы. В соответствии с целью поставлены следующие **задачи**:

- определить основные тенденции развития русской прозы XX в. в использовании литературных и мифологических сюжетов;

- обозначить мифологическую основу художественного мира Л. Петрушевской в контексте литературного процесса 1990-2000-х гг.;

- раскрыть функции литературно-мифологических образов и сюжетов в циклах рассказов Петрушевской 1990-х гг. в создании специфических нарративных моделей;

- проанализировать способы сказочной и мифологической образности в сказках Л. Петрушевской («Настоящие сказки», «Маленькая волшебница. Кукольный роман»);

- объяснить потенциал литературно-мифологической образности в формировании авторской позиции и повествовательной стратегии в романе «Номер Один, или В садах других возможностей».

**Материалом исследования** послужили сборники произведений Л. Петрушевской, изданные в 1990-2000-е гг.: «Бал последнего человека: Избранная проза» (1996), «Настоящие сказки» (1997), «Найди меня, сон» (2000), «Где я была» (2002), «Девятый том» (2003), «Два царства» (2009), «Путешествия в разные стороны» (2009) и др., а также роман «Номер Один, или В садах других возможностей» (2004).

**Методологические принципы исследования** обусловлены комплексным подходом, сочетающим следующие методы исследования: сравнительно-семантический – он позволяет определить общие смысловые закономерности реализации литературно-мифологической образности в прозе конца XX в.; сравнительно-

типологический – предполагает установление типологических закономерностей, подчеркивающих индивидуальную и национальную специфику проблематики и художественных решений; мифопоэтический – с его помощью осуществляется анализ произведения, выявляющий поэтику мифа и сказки, а также устанавливаются общие закономерности реализации «бродячих сюжетов» и «вечных образов» в повествовательной структуре произведений.

**Методологическую и теоретическую базу исследования** составили классические труды отечественных литературоведов А.Н. Веселовского, А.Ф. Лосева, В.Я. Проппа, М.М. Бахтина, О.М. Фрейденберг, Е.М. Мелетинского, Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, Ю.Б. Борева, а также исследования, связанные с разработкой мифопоэтического подхода к литературным произведениям З. Фрейда, М. Элиаде, К.Г. Юнга, С.С. Аверинцева, В.Н. Топорова, Р. Барта, работы, посвященные изучению русской прозы XX в. Е.Б. Скороспеловой, М.М. Голубкова, Н.Л. Лейдермана, М.Н. Липовецкого, И.С. Скоропановой, Г.Л. Нефагиной, М.С. Черняк и др., литературоведческие и литературно-критические работы Т. Прохоровой, С. Имихеловой, О. Лебедушкиной, О. Славниковой, Т. Марковой, О.Кузьменко и др. о творчестве Л. Петрушевской.

**Научная новизна** данного исследования состоит в том, что впервые исследованы и приведены в систему функции литературно-мифологических реминисценций в прозе Л. Петрушевской 1990-2000-х гг. Предложенный анализ ее оригинальных произведений позволил охарактеризовать неомифологические тенденции через призму поиска новых повествовательных стратегий в рассказах, сказках и романе писательницы. В таком аспекте изучение прозы Л. Петрушевской в историко-литературных исследованиях еще не предпринималось.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Проза Л. Петрушевской следует неомифологической направленности русской литературы XX века.
2. Литературно-мифологическая образность в рассказах, сказках и романе писательницы отвечает особенностям повествования, ко-

торое движется «коллективным» сознанием повествователя или героя-рассказчика.

3. Мифологическая образность в циклах рассказов основана на коллективных, прежде всего архетипических, представлениях современного человека об эсхатологии, космологии, онтологии.

4. Фольклорно-мифологический ракурс в романе «Номер Один, или В садах других возможностей» проявляется на уровне сюжета и образа героя, реализуясь в повествовательной структуре.

5. Несовпадение авторской позиции и позиции повествователя и героя создает онтологический аспект, когда «пересмотр» «вечных» сюжетов и образов формирует в произведениях Л. Петрушевской философско-нравственный смысл.

6. Принципы и способы создания образной системы в прозе писательницы неотрывны от использования и пересоздания известных мифов и литературных мифологем. Они выступают как приемы моделирования действительности с помощью особого повествования, воплощения особенного пространственно-временного континуума, реализации таких средств, как мифопоэтика, игра, ирония, интертекстуальность, иносказание, метафора, символ и т.д.

**Теоретическая значимость** диссертации заключается в том, что работа способствует более глубокому пониманию теоретических аспектов неомифологизма в прозе XX в., а также способствует обоснованию повествовательных способов и приемов в произведениях, обыгрывающих мифологические и литературные сюжеты и образы.

**Практическая значимость работы:** материалы и выводы могут быть использованы для дальнейшего изучения неомифологизма в современной литературе, а также в творчестве Л. Петрушевской. Материалы и предложенная методика анализа могут быть применены в преподавании русской литературы конца XX – начала XXI в., в разработке спецкурсов и спецсеминаров.

**Степень достоверности и апробация результатов работы** осуществлялась в процессе разработки плановой темы, связанной с особенностями современного литературного процесса. Основные положения диссертации изложены в докладах на международных и



межвузовских научно-практических конференциях: «III Шешуковские чтения: проблемы эволюции русской литературы XX века» (Москва, 1998), «XI Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры» (Москва, 1999), юбилейной Международной научной конференции «Л. Леонов и русская литература XX века», посвящённой 100-летию Л.М. Леонова (Санкт-Петербург, 1999), региональной научно-практической конференции «Вклад Хакасии в победу в Великой Отечественной войне» («Военная тематика в прозе Л. Петрушевской в контексте документально-художественной прозы о Великой Отечественной войне») (Абакан, 2010), V и VI международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы изучения языка и литературы: стратегии развития языка, литературы, культуры в системе гуманитарного знания» (Абакан, 2010, 2011).

По теме диссертации опубликовано 11 статей, в том числе 3 статьи в рецензируемом научном издании: «Мир науки, культуры, образования» (Горно-Алтайск, 2010, 2011, 2013).

**Соответствие диссертации паспорту научной специальности.** Диссертационное исследование посвящено выявлению литературно-мифологических реминисценций в прозе Л. Петрушевской. Полученные результаты соответствуют формуле специальности 10.01.01 – русская литература (филологические науки), пунктам 4, 5, 6 области ее исследования.

**Объем и структура исследования.** Диссертация состоит из введения, трех глав, шести параграфов, заключения и списка литературы. Общий объем диссертации составляет 176 страниц, из них основного текста 152 страницы. Список использованной литературы включает 265 наименований.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается выбор темы, ее актуальность, излагается история вопроса, определяются объект, предмет исследования, обозначаются его цель и задачи, раскрывается научная новизна, выявляется теоретическая и практическая значимость дис-

сертации, указывается теоретико-методологическая база исследования, формулируются положения, выносимые на защиту, приводятся сведения об апробации работы.

В первой главе **«Неомифологические тенденции в русской прозе XX в.»** проза Л. Петрушевской рассматривается в русле неомифологизма как одной из основных тенденций в отечественном литературном процессе рубежа XX–XXI вв.

В параграфе 1.1. **«Литературно-мифологические сюжеты и образы в русской прозе 1920-х гг.»** – рассматриваются литературно-мифологические сюжеты и образы в русской прозе 20-х гг. XX в. – эпохи наиболее яркого функционирования тенденции неомифологизма. Именно в этот период возрождается интерес к волшебной сказке, к фантастическому вымыслу, яркими образцами которого стали произведения А. Грина, «Кашеева цепь» М. Пришвина, «Бурьга» Л. Леонова, «Три толстяка» Ю. Олеши и др. Появляется новый тип фантастической условности в жанре антиутопии (роман Е. Замятина «Мы», повести М. Булгакова «Роковые яйца» и «Собачье сердце»). Новый расцвет переживает миф о Петербурге, лежащий в основе «петербургского текста» русской литературы («Петербург» А. Белого, «Сумасшедший корабль» О. Форш, «Козлиная песня» К. Вагинова, «Хождение по мукам» А.Н. Толстого и др.). Воплощением другого культурно-исторического мифа становится «московский текст», московский миф («Москва» А. Белого, «Лето Господне» И. Шмелева, «Зависть» Ю. Олеши, «Вор» Л. Леонова, «Мастер и Маргарита» М. Булгакова), который, по аналогии с «петербургским текстом», продолжал развивать тему маленького человека, непризнанного гения, мотивы двойничества, безумия, снов, кошмаров, хронотоп заколдованного места, воссоздание пограничной ситуации между жизнью и смертью и устремлением к спасению, прорыву в другую реальность.

Основной характеристикой неомифологической прозы 1920-х гг. является введение в повествование самобытных пластов национального сознания. Мифологические элементы, благодаря заключенным в них наиболее значимым константам бытия, выливаются в индивидуально-авторское видение. Пересоздание мифа происходит

на уровне отдельных образов, когда для героя отыскивается мифологический прототип, и на уровне сюжета, когда прошлое становится символической основой для изображения настоящего. Постановка героев в архетипические ситуации позволяет по-разному выявлять тесную связь мифологических образов с картиной мира писателя. Если в новелле А. Грина повествование подчинено такому пересозданию древней легенды-мифа, которое передает веру автора в силу воздействия любви и благородства на сознание человека, временно оказавшегося под влиянием темных, ирреальных сил, то произведения А. Платонова менее оптимистичны, потому что мифологизированное архаичное сознание героя и повествователя, воплощенное в повествовании, передает чувство всеобщей погруженности в народную трагедию как бытийный апокалипсис.

В прозе 1920-х гг. можно обнаружить повествовательные приемы, выводящие к абсурдности существования современного человека. Например, в поэтике прозы А. Платонова, в цикле Д. Хармса «Случаи» актуализируется роль повествователя как носителя массового, обывательского сознания, чей «голос» позже, в прозе конца XX в., особенно в рассказах Л. Петрушевской, станет основой повествовательного дискурса. Сюжет, принцип построения и система воззрений, характерные для архаического или античного мифа, намеренно используются авторами в качестве поэтического средства, становясь компонентом художественной формы.

В параграфе 1.2. **«Проза Л.Петрушевской в контексте мифотворчества русской прозы 1980-1990-х гг. XX в.»** исследуется традиция неомифологического повествования в прозе целого ряда писателей, таких как В. Маканин, Т. Толстая, А. Королев, Д. Ликсперов, Л. Улицкая, А. Слаповский, О. Славникова и многие другие. Проза Л. Петрушевской находится в русле данной мифотворческой тенденции, поскольку развивает ее и вносит свои существенные коррективы в различные типы повествования, помогающие мифологизировать материал современности. Изображение героев как изгоев, бомжей, социальных аутсайдеров сближает прозу Петрушевской с самым ярким романом 1990-х гг. «Андерграунд, или Герой нашего времени» В. Маканина (1999). Его герой живет в «большом

пространстве» русской культуры, о чем свидетельствуют многочисленные аллюзии и цитаты, намеренно введенные в названия глав: «Я встретил вас», «Палата номер раз», «Один день Венедикта Петровича» (не говоря уже о названии всего романа). В положении героя маканинского романа можно зафиксировать стадию «нахождения на грани», пересечения порога, пребывания «тысячеликого героя» в необычном промежуточном состоянии. Подобное положение занимает и герой романа Петрушевской «Номер Один, или В садах других возможностей» (2004).

Психологический сюжет в рассказах Петрушевской, развивающийся на фоне бытовой, будничной повседневности, размыкается в сферу культурных универсалий, и средством универсализации является библейский контекст («Медея», «Как ангел»). Как в прозе Т. Толстой, А. Королева, пространство-время Петрушевской подобно мифологическому универсуму, подчиненному циклическим моделям, где все связано со всем и где смерть неокончательна. Мифологическая идея отсутствия непреодолимых границ между жизнью и смертью открывается в прозрении героя, осознающего, что между небом и землей нет непроходимых границ. Ряд героев Петрушевской, «списанных» с Робинзона Дефо, античных Эдипа и Медеи, гоголевских Пульхерии и Акакия Акакиевича, проходят путь «вечного возвращения». А в облике героини повести «Время ночь» даже проглядывает мифологический архетип «тысячеликого» героя – нового Дон Кихота. Литературно-мифологический контекст отличает прозу Л. Петрушевской, О. Славниковой, А. Слаповского, где сознание героев, переживающих драму нецельности, складывается в единый авторский миф о человеческом существовании, в котором абсурду, насилию, власти времени противопоставлена простота, естественность и уязвимость вечных универсалий.

Образно-символическая система произведений Петрушевской ближе мифологии архаической, так как семейно-родовые отношения являются той системой координат, в соответствии с которой выстраиваются судьбы главных героев. На примере семьи писательница, вслед за М. Палей, Л. Улицкой, О. Славниковой, видит сферу распада общественных, социальных связей, связей между

разными поколениями, при этом она воссоздает архаические первобытные ритуалы, сквозь которые проступают архетипы ада ирая, крещения и посвящения. Архетипом рая может выступать работа памяти или воображения героя, или его сновидение, наполненное ощущением страха, растерянности, одиночества, чувства вины. В сновидческой реальности может переигрываться отечественная история или осуществляться перерождение или акт инициации героя. Повествование в форме внутреннего диалога героя обрывается на середине, сдвиги и срывы объясняются логикой общей авторской мысли, поскольку автор актуализирует в сознании своих персонажей архаическое, мифологическое начало, возникающее из глубинных пластов бытия, мира бытийных констант.

Мотив «мать – дитя» придает современному произведению вид повествования, не знающего границ между бытием и небытием.

Другой архетипический мотив, пришедший из разных мифологий, – это мотив реинкарнации, или оборотничества. Сюжет переселения души в новое тело (романы «Номер Один, или В садах других возможностей» Л. Петрушевской, «Я – не Я» А. Слаповского, «Священная книга оборотня» В. Пелевина) работает на идею вечной повторяемости, цикличности, свойственной мифологии. Обращение современных писателей к этому архетипическому мотиву имеет серьезное обоснование, которое можно найти в чувстве катастрофичности жизни и стремлению найти пути выхода из нее.

В жанре антиутопии также обнаруживается пространственно-временной континуум, включающий в себя двойственность временной и пространственной плоскостей, свойственную мифу. Антиутопическая картина мира в рассказе «Новые робинзоны» разворачивается в мифологическом пространстве и приобретает статус общепринятости и правдивости, как и в повести «Лаз» В. Маканина, романах «Кысь» Т. Толстой, «Город Палачей» Ю. Буйды. В них ярче всего обнаруживается богатство культурологического контекста, разнообразие как эксплицитных, так и имплицитных отсылок к мировой литературе, мифам и античности, разновариантное использование реминисценций, аллюзий, непрямого цитирования, креативная трансформация стиля народных сказок. Противоречие между

литературно-мифологической игрой и социально-психологической мотивировкой в организации сюжета требует обращения к особой повествовательной структуре, опирающейся на сознание своеобразной личности, принадлежащей к архетипически узнаваемому миру, обладающей таким знанием, которое позволяет играть пространством и временем. В общечеловеческом смысле отношение к человеческой природе очень близко у Петрушевской постоянным размышлениям Пушкина не только об уважении к прошлому и предкам, о связи времен, о необходимости преемственности поколений, но и о ясности и прочности мира, о нерушимых узах родства и верности, которые могут победить даже смерть. Именно эти размышления придают циклу Петрушевской философский характер.

Сопоставление литературно-мифологических реминисценций в прозе 1990-2000-х гг., выявление их роли в повествовательной структуре произведений выявили главную функцию неомифологизма: необходимость в период кризисного времени обратиться к бытийным, универсальным представлениям с целью преодоления дисгармоничности современной жизни, экзистенциального поиска спасительного средства от страха смерти, одиночества. Проза Петрушевской в этом смысле вполне логично встраивается в неомифологическую традицию XX в., при этом внося в нее свой глубоко индивидуальный вклад.

Во второй главе **«Циклы рассказов Л. Петрушевской: литературно-мифологическая образность и ее функции в повествовании»** выделены и проанализированы те новеллистические циклы писательницы, в которых отразилось непосредственное воздействие литературно-мифологической образности на повествовательную структуру.

В параграфе 2.1 **«Пушкинские реминисценции как литературно-мифологический подтекст в цикле «Песни восточных славян»** исследуется цикл коротких рассказов «Песни восточных славян» Л. Петрушевской, написанный в 1990-е гг. В самом названии можно обнаружить литературную игру с сюжетами пушкинского стихотворного цикла «Песни западных славян», дающего яркий пример обработки фольклорных сюжетов и мотивов с целью рекон-

струкции «чужого» сознания и воспроизведения определенного типа мировосприятия. Петрушевская также мыслит в рамках фольклорной образности, обращаясь к мифо-фольклорным жанрам быличек и детских «страшилок», создавая стилизацию под народные песни в конце XX в.

Сложность субъектно-повествовательной структуры, готовность автора передоверить рассказ о приключениях и переживаниях героев не очень умелому повествователю или самому персонажу, тоже достаточно не преуспевшему в адекватной передаче смысла, создают потенциал психологизма. Но психологизм при этом осуществляется с помощью работы сознания и подсознания героя, причудливо объединяющего иногда не совместимые области, часто бывшие представления, приходящие в столкновение с новыми, оказываемыми необратимое воздействие в виде бредовых видений и пророческих сновидений, иногда приобретающих мистическую форму. В прозе Петрушевской повествователь не просто берет на себя функцию выражения своего отношения, оценки, комментариев по ходу повествования, но и, становясь активным участником в сюжете, выполняет функцию действия, т.е. становится персонажем. Такая повествовательная форма сохраняет главные особенности сказа – преобладание живой разговорной речи и апелляция к непосредственному слушателю.

Во всех рассказах цикла создана речевая и ментальная маска повествователя, которая чрезвычайно важна в интерпретации сюжетных коллизий, вырастающих от отдельного образа-архетипа до универсальных формул действий и событий. Петрушевская продолжает новации своих предшественников, таких как М. Зощенко, А. Платонов. Но более всего она развивает пушкинскую образность поэтической песни-рассказа, баллады-новеллы, которая под ее пером обретает узнаваемую и в то же время обновленную форму. Как и Пушкин, Петрушевская не сохраняет мифологическую модель в неизменном виде, а делает ее одним из средств выражения художественной образности, своеобразным кодом, который и должен разгадать читатель.

В рассказе «Жена» герой Петрушевской, как и пушкинский Янко Марнавич из одноименного стихотворения, осознает, что счастье нельзя найти, если изменишь любви, если сожаление об упущенном не дает покоя, в отсутствии конкретной вины. Душа откликается на отголоски светлого прошлого: Янко любил друга, которого случайно застрелил, герой Петрушевской в исчезновении Мурки слышит упрек любимой жены, чувствует вину, но более всего – тоску и исчезающую несмотря ни на что любовь. Этот голос совести и памяти у обоих авторов не выражен в голосе повествователя (он оставляет читателя даже в некотором недоумении), но звучит в подтексте, отражаясь в каких-то недомолвках и недоговоренности, Язык в цикле Петрушевской, стертый, намеренно разговорно-просторечный, никак не напоминает поэтической речи в пушкинском цикле. Субъект речи в ее рассказах – это один из многих, это выразитель обыденного, обывательского сознания. Но все попытки увидеть с помощью этого сознания только дурное, злое в героях оборачиваются сомнениями в их виновности («Мечь», «Новый район»), ибо в речи слышится коллективный голос, уверенный в том, что перед лицом зла, ненависти и даже смерти в человеке открываются силы и возможности под воздействием голоса совести, памяти, любви. Вслед за Пушкиным Петрушевская отстаивает эту мысль, т.к. голос повествователя, противореча не раз своим умозаключениям, выражает некое «хоровое» мнение, и тогда обывательский взгляд на поверхности фабулы отрицается народным мнением на уровне сюжета.

На материале цикла «Песни восточных славян» можно утверждать, что к самым явным проявлениям неомифологизма можно отнести воспроизведение фабулы и архетипичности характеров героев. Литературная игра в прозе Петрушевской призвана отображать устойчивые представления массового сознания, не соответствующие объективной реальности или отражающие ее чувственное или подсознательное восприятие. Этой «единственно допустимой» точкой зрения в рассказах Петрушевской является авторское чувство идеального, авторская идея поиска гармонии в сознании современного человека.



В параграфе 2.2. «Роль мифологических и литературных сюжетов в цикле «В садах других возможностей» исследуется роль литературно-мифологической образности в цикле Петрушевской, название которого подчеркивает идею романтического двоемирия. Как и в цикле «Песни восточных славян», в рассказах цикла «В садах других возможностей» сквозь бытовую реальность проступает мистическое инобытие и где изображение повседневного события обретает бытийный смысл. Двоемирие в них объясняется тем, что изображение иррациональной стороны человеческого сознания в них преобладает над рациональными представлениями о мире (в «Песнях восточных славян» – над бытовым мнением неумелого повествователя). Тем более что, как отмечает С.С. Имихелова, среди рецептов выживания героев Петрушевской в драматической, тупиковой ситуации «есть общий знаменатель – каждый из них уходит в собственный, придуманный мир»<sup>12</sup>.

Основная тема цикла – это тема жизни и смерти, которая существует в «нераздельно-неслиянном единстве». Дело в том, что мифологическое мышление заключается в отсутствии четкой грани между живым и неживым. Смерть неокончательна, она означает возврат к исходному положению – это жизнь в ином облики. Именно потому цикл рассказов «В садах других возможностей» обладает всеми характеристиками мифологической образности, которые проявляются прежде всего в повествовательной структуре.

Можно убедиться в многостильности повествования и многоликости повествователя, что является результатом реакции его автора на драматичные процессы социально-исторического характера – отчуждение человека от жизни. Благодаря целому арсеналу образности, прежде всего литературно-мифологической, в повествовании заключены попытки ответов на вечные экзистенциальные вопросы, стоящие перед человеком во все времена. Проза Петрушевской обращается к вечным универсалиям в целях реактуализации фундаментальных, глубинных защитных реакций человека, ищущего спа-

---

<sup>12</sup> Имихелова С.С.Своеобразие художественного метода в «авторской» прозе и драматургии 1960-1980-х годов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М., 1996. – С. 28.

сения от ужаса смерти, от бытийного одиночества, чему способствуют и особенности повествовательной манеры писательницы, подчеркивающей защитные возможности как отдельного человеческого, так и коллективного сознания.

В рассказе «Два царства» героиня оказывается в другой реальности, который имеет очертания образа райского сада. Поскольку он оказывается средоточием конечного маршрута человеческой души, постольку имеет очевидные фольклорно-мифологические корни, обнаруживающиеся в мотивах свадьбы-похорон и путешествия в загробный мир, в образе ангела – «бородатого Васи», который, как Харон, переплавляет героиню через реку «забвения» Лету. И происходит переключение сюжета из жизни земного человека, где не властны его разум и воля, в «новый» сюжет, где областью своей души он уже не тот, потому что обращен к Абсолюту, Духу. Язык повествователя постепенно лишается какой-либо разговорности и несвязного синтаксиса и помещается в поэтически-возвышенный ряд. Это движение повествовательной речи диктуется психологически-экзистенциально – переходом из привычного и потому теплого мира быта в бесстрастный и потому холодный мир смерти. Точно так же происходит в рассказе «Бог Посейдон», где рассказ об утонувшей Нине превращается в работу сознания героини, горящей по умершей подруге и радующейся факту ее «спасения» от тягот несправедливого к ней земного мира. Голос героини сливается с авторским чувством, соединяющим одновременно облегчение и горечь.

Тенденция к гармонизации действительности как способу пересоздания действительности проявляется в фантастической и сказочной поэтике цикла. В рассказе «Спасенный» причудливо соединенные с современно-обыденными реалиями сказочно-чудесные события приобретают вполне реальную основу для их объяснения. Спасенный матерью герой затем становится Спасителем, потому что каким-то таинственным образом рожден, чтобы сохранить жизнь другим людям. В рассказе «Новые робинзоны» также используются библейские аллюзии с тем, чтобы из мира беспросветной, безвыходной реальности перенести героев, напоминающих

пассажиров Ноева ковчега в иное, бытийное пространство. Сказочное начало, выразившееся в соотношении реального и ирреального начал, в переходе из одного мира в другой, проявляет себя в разной степени, но у Петрушевской эта особенность – неотъемлемая часть ее художественного мира. Это видно в рассказах, касающихся встречи с умершими людьми, которые выглядят как живые, тех случаев, когда герой и не заметил, что легко совершил переход между мирами, например, в рассказе «Возможности мениппеи... Три путешествия».

Цикл рассказов «В садах других возможностей», как и цикл «Песни восточных славян», отличает единство хронотопа, не разделяющего бытовое и бытийное пространство, а также единство бытовой и поэтической лексики, соответствующей облику многоликого повествователя. Все это приводит к единому авторскому смыслу обоих циклов: возможности человека как индивидуума и как представителя народного коллектива, несмотря на несовершенство человеческой природы, чудесны, неограниченны, благодаря таким свойствам, как память, совесть, любовь. Этому способствуют фольклорно-сказочная образность и литературный подтекст, включающий в себя универсально-ценностный пласт культуры.

В третьей главе «**Функции мифологической образности в повествовательной структуре сказок и романа Л.Петрушевской**» анализируются книга «Настоящие сказки», куда вошли сказки и «кукольный роман» «Маленькая волшебница», и роман «Номер Один, или В садах других возможностей», где ярче всего проявилась интертекстуальная игра с литературными и мифологическими первоисточниками.

В параграфе 3.1 «**Особенности мифотворчества в литературных сказках (цикл «Настоящие сказки» и «Маленькая волшебница. Кукольный роман)**» объясняется закономерное обращение Петрушевской к жанру сказки. Само конструирование «двоемирия» в ее прозе не обходится без мистических и сказочных сюжетов, которые создают мифологические реминисценции и ассоциации с произведениями мировой литературы. Очевидно, что литературная сказка как жанр дает современным писателям значительную воз-

возможность выйти к мифологически-чудесному и необыкновенному, выходящему за рамки реально-обыденного. При этом сказочная условность смыкается с мифологической.

Сказки Петрушевской отличаются отчетливой, глубоко индивидуальной авторской позицией, однако способы ее выражения формируются на основе диалога с имеющейся культурной традицией. В сказках Петрушевской сильна мифологическая струя, влияние мифа, который своей архетипичностью воплощает универсальные законы и нормы, а своей трансцендентностью – способность выражать в образах, не принадлежащих сфере обыденно-нормального, символическое значение, сферу сакрального. Идеи М. Бахтина о «памяти жанра» дают возможность исследователям ответить на вопрос о причине устойчивости сказочного нарратива и его актуализации в определенных условиях. Трансформация мифологически-сказочного нарратива в повествовательную модель прозы Петрушевской придает ей миромоделирующий потенциал жанра сказки.

В цикле «Настоящие сказки» двадцать две сказки, в каждой из них появляется волшебник или волшебница, которые иногда выступают в роли главных героев, но чаще, как и в традиционной волшебной сказке, в роли волшебных помощников или вредителей. К примеру, в сказке «Девушка-Нос» главная героиня девушка Нина, чтобы избавиться от своего большого носа, поехала в другой город к волшебнику. Волшебник, который ничего просто так не делает и волшебство превратил в «бизнес» (в наличии подобных современных реалий и есть особенность литературной сказки Петрушевской), потребовал взамен избавления от большого носа сначала один, а потом и другой палец правой руки. Финал традиционен, как в волшебной народной сказке: Нина ради любимого готова пожертвовать самым дорогим – своей жизнью. Но как и в любой волшебной сказке, все заканчивается благополучно, потому что только личный выбор человека может стать чудодейственной магией, тем более что волшебник окажется злым колдуном. Сказочное и современное тесно переплетаются. Условный сказочный мир приближен к сегодняшнему дню с его бытовыми реалиями, отсюда некое смешение стилей и времен: заклятие колдуна и пластическая хирургия,

графы и автомобили, короли и магазины с хитроумными продавцами современной техники и т.д.

Архетипический ореол и узнаваемость выведенных человеческих типов в сказках Петрушевской всегда соединят злободневность с устойчивой пространственно-временной координатой. А значит, исследуя современность в художественных образах, сказки Петрушевской, как и ее рассказы, создают такую модель миропорядка и социума, которая свидетельствует о жизнеспособности универсальных, незыблемых ценностей даже в мире деформированном и дисгармоничном. Отсюда можно сделать вывод, что архетип сказочного нарратива актуализируется в переходные периоды, которым является конец XX в.

Предметом исследования параграфа 3.2 **«Мифологическая образность в романе «Номер один, или В садах других возможностей»** является первый и пока единственный роман Л. Петрушевской «Номер один, или В садах других возможностей» (2004). В нем, конечно же, обнаруживается тесная связь с произведениями, написанными ею в других жанровых формах, ее следование уже сложившимся принципам творчества, но в то же время, что вызвало серьезный интерес исследователей, в романе налицо установка на экспериментальный жанр, разрушение стереотипного восприятия всего, что уже было создано писательницей.

Мифологический план романа зиждется на густой символичности, вобравшей в себя мотивы и образы древних культур и религий, связанных с переселением душ, обрядами перехода, ритуализованного насилия. Основной конфликт романа раскрывается через столкновение двух типов культур: «цивилизационной» и «природной». Главный герой, именуемый автором как Номер Один, является представителем «цивилизации», которая тем не менее предстает как обыденный и низменный мир «подворотни». Его имя вынесено в название романа, что часто происходит в произведениях Петрушевской с тем, чтобы определились связи и объяснения этому в культурном контексте. И на этот раз безымянный герой писательницы напоминает героя из романа-антиутопии Е. Замятина «Мы», который постепенно обретает имя («душу») и свободу личности,

сознательно совершающей свой выбор. Вторая сторона конфликта – маленький народ энтти, «естественные люди», носители сакрального знания о мироздании. Номер Один должен вернуть камень аметист, называемый «Глазом Нижнего Мира», украденный его коллегой из святилища энтти.

В романе комбинируются несколько известных мифологических сюжетов, в том числе использованных писательницей ранее. Это, прежде всего, сюжет жизни человека после его физической смерти (рассказы «Бог Посейдон», «Два царства»); сюжет инициации героя, лежащий, по В.Я. Проппу, в основе структуры волшебной сказки и, наконец, античный сюжет об Одиссее. Роман Петрушевской непременно оперирует культурными мифами, прежде всего мистической смертью героя, схождением его в ад и его восхождением. Кроме того, немаловажную роль играет и воспроизведенный миф о грешнике. Тема преступления и наказания звучит в заключительной главе, где она получает новую трактовку: герой берет на себя миссию спасения не только двух цивилизаций – народа энтти и мира «подворотни», но и всего «Верхнего» мира.

Примечательно, что именно в последнем письме героя он наконец-то назван по имени, причем у безымянного Номера Один оказывается несколько: Иван, Иван-царевич (кстати, письмо пишется любимой жене Аленушке) и третье имя – Уйван Крипевач (так называли его энтти). Таким образом, изживание вины, возрождение через любовь позволяют вернуть герою имя, увидеть в нем сказочного Ивана-царевича, спасающего не только Аленушку и собственного сына, но целый мир от зла. Роман, таким образом, логично вписывается в художественный мир Петрушевской, где имена играют роль литературно-мифологической образности.

К проблеме социальной и личностной самоидентификации в романе Петрушевская добавляет вопрос о внутренней сущности человека. И обращение к литературно-мифологическим сюжетам важно для заострения потенциала иррационального в современном человеке. Предлагая версию личностной самоидентификации конца XX в., необычайно важную для романного жанра, Петрушевская не выступает писателем-моралистом: она, как и в «Песнях восточных

славян», производит суд над героем романа и отпускает его на свободу благодаря работе его совести, осознания вины, греха. В результате герой представляется как вступивший в сделку с колдуном (причем по собственной подсказке) и тем самым являет аналог Фауста. Метаморфозы, происходящие с ним, только подчеркивают, что он – ученый, пытливый исследователь жизни, и это придает работе самосознания новый смысл. В романе сильна традиция, опирающаяся на классическую гуманистическую систему ценностей, но автором предложен такой образ мышления героя, который соответствует динамике современности.

Авторская идея в романе «Номер Один, или В садах других возможностей» вновь связана с проблемой природы человека и цены свободного выбора. Целый комплекс архетипических мотивов и сказочно-мифологических образов актуализируется как «форма осмысления и изображения частной человеческой судьбы в ее кризисных моментах» (М.Бахтин). Если кризисность проживаемого героем времени имеет регрессивный характер, то сам герой Петрушевской готов к дальнейшему развитию, поскольку стремится быть собой – прежним, подлинным, ответственным перед своими близкими и всем окружающим миром. Писательница воспользовалась потенциалом мифологизма, чтобы зафиксировать явление позитивное – сознательное стремление человека вернуться к самому себе, сохранить волю к жизни путем духовного самоутверждения в ней.

**В заключении** подведены итоги работы, намечены дальнейшие перспективы изучения литературно-мифологической образности, ее функционирования в прозе XX в. Заимствование тех или иных элементов мифологических, архетипических структур на уровне сюжета, мотивов и образов во многом вызвано ощущением кризисного времени, катастрофичности повседневной жизни. Творчество писательницы отразило неизбежность мифологически-ритуальных, иррациональных представлений в сознании современного человека. Проявление иррациональных реакций в массовом сознании, универсализм выведенных образов ярко проявляются в пространственно-временной структуре повествования. Опираясь на характерную для мифологии локализацию души в пространстве и времени, Пет-

рушевская постоянно сужает бытовое пространство на фабульном уровне, создавая беспросветную, безвыходную реальность. Тогда как на сюжетном, глубинном уровне читатель сталкивается с расширением мира, создаваемого Петрушевской, который достигается благодаря единству бытового пространства и инобытийного мира. Взаимопроницаемость небесного и земного, сказочного и реального, архаичного и цивилизационного миров ведет к таким способам реализации литературной и мифологической образности, которые создают глубоко индивидуальный образ повествователя. Другая функция использования и пересоздания известных мифов и литературных мифологем – философско-мировоззренческая, встраивающая творчество писательницы в контекст искусства рубежа XX–XXI вв., – это поиск способов сохранения универсальных, незыблемых ценностей, потерявших свой смысл или ушедших на периферию общественного сознания. Базовые архетипические функции используются в качестве символов социального регулирования, поскольку писательница обостренно чувствует, как кризис культуры грозит обществу возвращением в исходную точку культурогенеза. Таким образом, элементы условно-символической поэтики в прозе Петрушевской продиктованы особенностями авторской концепции, индивидуальным подходом в постановке социальных и нравственно-философских вопросов современности.

**Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:**

1. Монгуш Е.Д. О некоторых особенностях литературной сказки Л.С. Петрушевской // XI Пуришевские чтения: Всемирная литература в контексте культуры: сб. статей и материалов. Ч. II / Е.Д. Монгуш. – М.: Изд-во МПГУ, 1999. – С. 72.
2. Монгуш Е.Д. Литературная сказка Л.С. Петрушевской // Мировая словесность для детей и о детях. Вып. 4 / Е.Д. Монгуш. – М., 1999. – С. 97-99.
3. Монгуш Е.Д. О некоторых осмыслениях прозы Л. Петрушевской в критике 70-90-х гг. XX века // Тувинская письменность и вопросы исследования письменности и письменных памятников Рос-



сии и Центрально-Азиатского региона: материалы Междунар. науч. конф., посвящ. 80-летию тувинской письменности. / Е.Д. Монгуш. – Кызыл: Хакас. кн. изд-во, 2010. – Ч. 2. – С. 64-70.

4. Монгуш Е.Д. Волшебные сказки Л. Петрушевской: традиции и новаторство // Учен. зап. ХакНИИЯЛИ. Вып. XXIII / Е.Д. Монгуш. – Абакан: Хакас. кн. изд-во, 2010. – С. 82-84.

5. Монгуш Е.Д. Литературная сказка Л. Петрушевской и В. Пелевина: поэтика, типология // Народы и культуры Южной Сибири и сопредельных территорий: история, современное состояние, перспективы: материалы междунар. науч. конф., посвящ. 65-летию Хакас. науч.-исслед. ин-та языка, литературы и истории / Е.Д. Монгуш. – Абакан: Хакас. кн. изд-во, 2010. – Ч. II. – С. 135-137.

6. Монгуш Е.Д. Военная тематика в прозе Л. Петрушевской в контексте документально-художественной прозы о Великой Отечественной войне // Вклад Хакасии в Победу в Великой Отечественной войне: материалы регион. науч.-практ. конф. // Е.Д. Монгуш. – Абакан: Хакас. кн. изд-во, 2010. – С. 127-133.

7. Монгуш Е.Д. Повести Л. Петрушевской: онтологический и социальный аспекты освоения реальности // Актуальные проблемы изучения языка и литературы: стратегии развития языка, литературы, культуры в системе гуманитарного знания: материалы VI Междунар. науч.-практ. конф. / Е.Д. Монгуш. – Абакан, 2011. – С. 41-43.

8. Монгуш Е.Д. Роль литературных и мифологических сюжетов в повествовательной структуре прозы Л. Петрушевской / Е.Д. Монгуш // Вестник Бурят. гос. ун-та. Язык. Литература. Культура. – Улан-Удэ, 2014. – Вып. 1. – С. 63-73.

#### **Статьи в изданиях, рецензируемых ВАК:**

9. Монгуш Е.Д. Идеино-эстетическое своеобразие русской постмодернистской прозы 70–90 гг. XX века: творчество Л. Петрушевской в критике данного периода / Е.Д. Монгуш // Мир науки, культуры, образования: междунар. науч. журнал. – Горно-Алтайск, 2010. – № 4. – С. 37–45.

10. Монгуш Е.Д. Гендерная проблематика и ее художественная реализация в малой прозе Л. Петрушевской / Е.Д. Монгуш // Мир науки, культуры, образования: междунар. науч. журнал. – Горно-Алтайск, 2011. – № 6 (31). – С. 281–283.

11. Монгуш Е.Д. Проза Л. Петрушевской: содержательно-эстетический дискурс, типология / Е.Д. Монгуш, А.Л. Кошелева // Мир науки, культуры, образования: междунар. науч. журнал. – Горно-Алтайск, 2013. – № 3 (40). – С. 249–252.

Подписано в печать 09.04.14. Формат 60 x 84 1/16.  
Усл. печ. л. 1,5. Тираж 100. Заказ 67.

Издательство Бурятского госуниверситета  
670000, г. Улан-Удэ, ул. Смолина, 24а  
e-mail: [riobsu@gmail.com](mailto:riobsu@gmail.com)

Отпечатано в типографии  
Издательства Бурятского госуниверситета,  
670000, г. Улан-Удэ, ул. Сухэ-Батора, 3а