

**УДК 821.161.1**

## **ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ТРАДИЦИОННОЙ И ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ЭСТЕТИКИ В СКАЗКЕ ЛЮДМИЛЫ ПЕТРУШЕВСКОЙ «ДВЕ СЕСТРЫ»**

*И. М. Колтухова*

Статья посвящена анализу литературной сказки Л. Петрушевской как произведению, представляющему собой сложный жанровый феномен. Множество культурных ассоциаций обогащают семантику произведения новыми смыслами. И в то же время сохранение жанровой традиции, диалог с ней служит автору и своеобразной точкой отсчета и способом оценки мира.

**Ключевые слова:** литературная сказка, жанровый феномен, культурные ассоциации, эстетика постмодернизма.

О постмодернистских тенденциях в творчестве Людмилы Петрушевской пишут М. Н. Липовецкий, А. Ю. Мережинская, Л. Н. Скаковская, И. С. Скоропанова и мн. др. [3, 5, 11, 12].

Влияние постмодернистской эстетики на творчество писательницы признано несомненным. Постмодернизм как явление культуры и литературы основательно изучен зарубежным и русским литературоведением в философском и литературоведческом аспектах [1, 2, 3, 7, 12]. Суммируя выводы исследователей, Л. Н. Скаковская в качестве характерных черт произведений **постмодернизма** называет «амбивалентность, потерю идеала, отказ от воспитательной функции, интертекстуальность, фиксацию отчуждения человека от привычных традиций, от труда, от государства.» [11, С. 199].

Но «индифферентность к идеалу», «тенденция к дегуманизации» вступают в противоречие со спецификой жанра литературной сказки, изначально ориентированной на утверждение нравственных ценностей и победу добра над злом. Однако именно для эпохи постмодернизма характерен настоящий фольклорный бум, а сказка (шире — сказочность) занимает необыкновенно важное место в современном искусстве. В связи с этим является **актуальным** рассмотреть данную проблему на материале современной литературной сказки. **Новизна исследования** заключается в том, что сказки Людмилы Петрушевской в данном аспекте изучены еще далеко не достаточно.

В соответствии с поставленной нами **целью** — выявить механизм взаимодействия традиции и постмодернистской эстетики в волшебной сказке «Две сестры» — необходимо выполнить следующие задачи с учетом основных типологических характеристик постмодернизма:

- выявить роль фольклорного дискурса в прозе писательницы, включая рассказы, повести и сказки;
- проанализировать текст, учитывая концепцию человека в творчестве Людмилы Петрушевской в целом;

● рассмотреть взаимосвязь элементов постмодернистской эстетики с народно-поэтической традицией волшебной сказки.

В эпоху постмодернизма обращение к художественному опыту фольклора, в частности, к жанру волшебной сказки — явление, обусловленное целым комплексом факторов. Оно соответствует свойственному постмодернизму стремлению к «освобождению от реальности». Это «подчас еще один способ создания атмосферы причудливой игры со словом, с героем, игры с читателем и т. д.» [14, С. 8] Постмодернизм, в соответствии с гипотезой М. Липовецкого [4], относится к «нормативным» направлениям: разрушая каноны, тем не менее, активно использует канонические жанровые модели, преобразуя и трансформируя их. Постмодернистская «игра с хаосом» соотносится с жанровой спецификой литературной сказки, одной из важнейших составляющих которой является игровое начало. «Хаосмос», формируемый в постмодернистских текстах, неравнозначен творению космоса из хаоса, осуществляемому в сказке, как фольклорной, так и литературной, но, несомненно, имеет с ней некие общие черты.

Для современных авторов фольклор и классическая литература не только предметы иронического переосмысления и стилизации. Анализ произведений ряда русских писателей постмодернистов, проделанный М. Н. Липовецким [3], А. Ю. Мережинской [8] и другими исследователями, позволяет увидеть стремление найти выход из мировоззренческого кризиса на путях восстановления духовной вертикали. В ситуации глобального кризиса иерархии ценностей просыпается потребность в сказке, продиктованная и эскапистскими тенденциями, и информационным травматизмом, и потребностью в идеале.

Сказочный жанр привлекает читателей самых разных возрастов и самых разных уровней образования, что соответствует тенденции постмодернизма к стиранию границ между элитарным и массовым искусством.

Представляется важным, исследуя взаимосвязь традиции и постмодернистской эстетики в жанре волшебной сказки писательницы, рассмотреть концепцию человека, как она проявляется в ее многожанровом творчестве в целом. Это необходимо для выяснения этических и эстетических позиций автора, так по-разному оцениваемых в критике и литературоведении.

Ряд критиков и литературоведов в сказках писательницы видит попытку «свести концы с концами», считают, что сказочный опыт помогает автору, остро видящему уродства жизни, «не принимать реальность за абсолютную необходимость» [10, с. 205] А. Ю. Мережинская рассматривает концепцию человека в прозе Петрушевской как изображение человека сломленного, загнанного в угол и погибающего. «Все, что оправдывает человеческое существование и придает смысл страданиям (вера в Бога, в идеалы, светлое будущее человечества, утверждение своего экзистенциального «я») — все это находится вне рамок понимания бессмысленно, мученически и униженно живущего человека: для него пусты небеса и пустой оказывается душа» [8, с. 59]

Таким образом возникает неправомерное, на наш взгляд, противопоставление «чернушного» начала в рассказах и повестях и «розового» начала в сказках. При

этом традиционно счастливый сказочный финал представляется либо немотивированным, либо вообще не воспринимается как достижение героями настоящего счастья:

«... И еще чем отличается сказка Петрушевской: в ней речи нет о достижении счастья. Не до счастья тут! Шкуру бы спасти. ... Реального добра очень мало, да и бессильно оно бороться со злом, зато зло многообразно и почти ... почти всесильно» [10, с. 205].

Гораздо более убедительной представляется точка зрения М. Н. Липовецкого: «... вечная, природным циклом очерченная в мифологических архетипах, окаменевшая логика жизни трагична по определению. И всей своей прозой Петрушевская настаивает на этой философии. Ее поэтика, если угодно, дидактична, поскольку учит не только сознать жизнь как правильную трагедию, но и жить с этим сознанием. ... “Надо укрепиться...” Но чем? Только одним — зависимой ответственностью. За того, кто слабее и кому еще хуже. За ребенка. За любимого. За жалкого. Это и есть вечный исход трагедии. Он не обещает счастья. Но в нем — возможность катарсиса. То есть, напомню, очищения, без которого этот неодолимый круг бытия был бы бессмыслен».[5] По признанию самой писательницы, главный мотив всего ее творчества — дети, ради которых стоит жить. Детство и в рассказах, и в сказках предстает как трагедия выживания. При этом и дети и старики вызывают одинаково пронзительную жалость:

*«Моя родина мала  
Света свечки круг  
В этом круге край стола  
Вереница рук  
Крошки хлебушка для птиц  
Чай для стариков  
Вереница детских лиц  
Вовеки веков»*

(Это стихотворение Петрушевской было прочитано ею во время интервью на радио «Свобода»)

Древнейшие архетипы, Старик и Старуха в творчестве Петрушевской, несомненно, связаны с коллизией рождения и смерти. “В классической юнгианской психологии архетипический образ старика часто называют “сенексной” силой. Латинское слово *senex* значит “старик”. «... старик представляет собой знание, размышление, пронизательность, мудрость, сообразительность и интуицию, а с другой стороны, такие нравственные качества, как добрая воля и готовность помочь, что делает его “духовный” характер достаточно очевидным”.[15, с. 304]. Юнг также отмечает амбивалентность “сенексной силы” ... она обозначает не только омоложение и трансформацию старика, но и намекает на тайную внутреннюю связь добра со злом, и наоборот” [15, с. 309]

В сказке «Две сестры» и происходит такая трансформация. Традиционное сказочное чудо омоложения, которое случается с умирающей старушкой Ритой и ее сес-

трой Лизой, отсылает читателя к множеству известных в мировой литературе сказочных сюжетов, в том числе к русской народной сказке о молодильных яблоках и живой воде. Однако сказочное волшебное средство попадает в руки героев не в финале сказки как награда за выдержанные ими волшебные испытания, а в самом начале. При этом, как это часто бывает в сказках Петрушевской, волшебные события развиваются в легко узнаваемом хронотопе современного города. Происходит совмещение урбанистического локуса (квартира, подъезд, соседи) с ситуацией сказочного чуда. Каждая деталь отличается свойственной Петрушевской точностью и такой же мгновенной узнаваемостью: в качестве волшебного средства выступает мазь, случайно найденная в коробке из-под туфель, где лежат «какие-то безымянные порошки в пакетиках, какие-то мази в облупившихся тюбиках и уже пустые бутылочки и флакончики» [9, с. 174]. Как и в фольклорной сказке, чудо адетерминировано — волшебная мазь появляется неизвестно откуда и исчезает неизвестно куда. Волшебные испытания героинь заключаются не в поисках волшебного средства, хотя они и пытаются неоднократно разыскать пропавшую мазь, а совсем в другом: как выжить в мире, одинаково враждебном и старикам, и детям.

В данном случае мы встречаемся с типичной для любого жанра Петрушевской неоднократно смоделированной ею «ситуацией тотального разрушения». Из жизнеподобных обстоятельств автор «выводит ее в пространство чистого экзистенциального эксперимента. Притом вымышленный, фантастический сюжет утоплен в толще абсолютно узнаваемых деталей, что производит отчетливо пугающий и сильный эффект» [9, с. 34 – 39]. Старушки брошены и забыты уже пожилыми детьми и взрослыми внуками. Хаос враждебного мира воплощается для них в грубых и жестоких подростках, которые могут отнять сумку с продуктами, могут безнаказанно вломиться в квартиру. «Дело кончалось плачем старушек, приходом милиции и констатацией того факта, что «ничего не украдено, только приходили попить водички, а ваше барахло нам ни к чему».[9, с. 178].

После волшебного превращения в девочек-подростков старушки попадают в столь же трудную ситуацию. Как теперь получать пенсию? Что есть? (проснулся здоровый аппетит «Как мы могли есть такую бяку?») Что надеть? Как избежать множества опасностей? Соседские дети по-прежнему их пугают, на их квартиру покушается какой-то аферист.

«Как прекрасна молодость,» — говорит старшая сестра Рита, но при этом вздыхает: «все снова-здорово: болезни, роды, стирки, уборки, покупки. Работа. На улице то демонстрации, то митинги, не дай Бог опять война». [9, с. 177].

Герои сказок Петрушевской, окруженные деталями современного быта, несут в себе архетипические черты мифологических и сказочных персонажей, но в них узнается хорошо нам знакомый «маленький человек» русской классики, разнообразные трансформации образа которого так часто встречаются у русских постмодернистов.

Часто в фольклорных сказках две сестры являются антиподами внешне (Розочка и Беляночка), или внутренне (злая и добрая). В сказках Петрушевской обычно присутствует тенденция к поляризации персонажей (деление на антагонистов и про-

тагонистов). И в этой сказке такое тяготение есть: Рите и Лизе, доброй Генриховне противостоят Чумка и Холера, злые подростки, равнодушные соседи, квартирный аферист. Однако сказочные функции трансформированы. Прежде всего, как это свойственно сказке литературной в отличие от фольклорной, характеры персонажей этой сказки четко индивидуализированы, а поведение героинь психологически мотивировано.

Старшая Рита «предпочла действовать, как покойная мама. Ни на что не жаловаться, ни у кого не просить помощи, но и требовать от ребенка неукоснительно хорошего поведения»[9, с. 191]. А младшая, несмотря на небольшую разницу в возрасте, хотя в свое время была и матерью и бабушкой, всю жизнь балованное дитя. Но, вероятно, неслучайно, что не Рита, а именно Лиза не смиряется с неизбежностью смерти и находит волшебную мазь, потому что по-детски способна поверить в чудо. «Детскость» и мудрость не просто поделены между сестрами, но присущи им обеим и являются вечными и неотъемлемыми человеческими качествами. Эта амбивалентность, свойственная архетипу «старик-дитя» является важнейшим жанро- и сюжетообразующим фактором и определяет своеобразие жанра и хронотопа.

Жанровый синтез, характерный для литературной сказки, в эпоху постмодернизма еще более усиливается. И в «Двух сестрах», несомненно, присутствуют специфические черты и фольклорной волшебной сказки, хотя заимствован не сюжет, а общая структура, для нее характерная, и «жесткой новеллы», и притчи о вечных ценностях. Архетип дитя-старик присутствует в сказке на самых разных уровнях, в изображении и главных и второстепенных персонажей.

Девочки-старушки осознают, что возвращенная молодость — не безоблачное счастье, а погружение в новые проблемы, что им предстоит повторение трудностей прежней жизни. Но в то же время неизбежно происходит пробуждение забытых надежд и желаний (мороженое, платье, новая юбочка, любовный роман, взятый в библиотеке). Более того, сохраняя память о прожитой жизни и опыт прошлого, неожиданно для себя самих они вдруг переходят на подростковый сленг и ведут себя по отношению к взрослым с неуклюжестью подростков и подростковой агрессивностью. Эта двойственность проявляется и в их поведении, и в их речи. Сестры буквально спасают знакомую старушку, у которой в парке случился сердечный приступ, но при этом становятся похожими на «соседских деточек»:

— «Бабка, во бабка! Зажмурилась совсем, ... сейчас отбросит копыта...

— Ага, шурши пакет под лавку, ... сиди, я сбегая в аптеку, а то стукну, позвонки в трусы посыпятся, сиди сейчас же ...

Беспомощные дети и старики необходимы друг другу: «Лиза вынула таблетку и сунула ее Генриховне в замкнутый рот. Генриховна инстинктивно зачмокала, как младенец, проглотила и через несколько минут открыла глаза»[9, с. 18].

Впоследствии Рита и Лиза выхаживают одинокую Генриховну после инсульта и она становится их приемной бабушкой. Так трансформируется еще один сюжет волшебной фольклорной сказки — возвращение домой потерявшихся детей (Ганс и Гретель, Мальчик с Пальчик и пр.)

В финале сказки Рита видит любимую Генриховну в образе своей мамы, а Лиза в образе младенца, которого надо кормить грудью. Так проявляется связь между важнейшими для Петрушевской архетипами дитя-старик и Мать и Дитя.

С блестящим юмором развивается мотив старик-дитя в описании персонажей эпизодических. В поведении старушек, которые заботятся о своих внуках, проглядывают черты и старческого деспотизма, и детского упрямства.

Бабушки, гуляя с внуками в парке, строго и ревниво следят за соблюдением очереди на качели: «И даже если внук уползал к песочнице, лелея другие планы, бабушки все равно, когда подходил их черед, насильно сажали своих подконвойных на качели» [9, с. 183].

Старушки на скамейках в парке по-девичоночь кокетничают со старичками, стараясь привлечь их внимание: «Проходы случайных старичков через круг, по сторонам которого стояли скамейки старушек, сопровождались значительным молчанием одних скамеек и щебетанием и смехом других, где сидели отщепенки, надеявшиеся выйти замуж, как видно» [9, с. 186].

Мошенник, который хотел поселиться в квартире старушек гадок, но бездомен и тоже несчастен. В качестве одного из планов избавления девочки-старушки хотят намазать его волшебной мазью и сдать в детский сад, но им его жалко. И выгнать его в конечном счете оказывается не так уж и трудно: «Сказал: «Простите» — и как был, без лифта, в носках быстро ссыпался по лестнице» [9, с. 194]. Он тоже достоевское «дитё». В соответствии с традициями русской классики сострадание вызывают и добрые и «злые». Ключевая для сказки борьба добра и зла у Петрушевской трансформируется, предстает не как прямое столкновение положительных и отрицательных героев, а как преодоление бессмысленного и жестокого хаоса жизни через обретение нравственной опоры.

Что же касается хронотопа, прежде всего обращает на себя внимание то, что традиционная для фольклорной сказки «неопределенность» сказочного времени снимается изображением жестоких реалий современной действительности, деталей урбанистического локуса.

Созданная Д. С. Лихачевым концепция сказочного времени содержит два основных положения:

а) «для сказки характерно прошедшее время, и это прошедшее время имеет ряд своих особенностей»

б) «сказочное время «не определено в общем потоке исторического времени» [6, с. 251)

«Неопределенность» сказочного времени является моделью «вечного» времени, совмещающего в себе все времена. Именно благодаря неопределенности, тому, что сказка не прикреплена к конкретному историческому времени, ни к одной из исторических эпох, она и оказывается современной во все эпохи. Это хорошо объясняется общими свойствами архаического, фольклорного сознания, в котором нет ясного различия между прошедшим и настоящим, так как прошлое вновь и вновь возрождается и возвращается, делаясь реальным содержанием настоящего. И в то же время Д. С. Лихачев отмечает, что «время в сказке всегда последова-

тельно движется в одном направлении и никогда не возвращается назад» [6, с. 388].

Как и в фольклорной сказке, в «Двух сестрах» время необратимо и взаимоотношения времени и пространства определены в пределах жестокой реальности. В народной сказке с помощью волшебного средства и волшебного помощника можно построить дворец за одну ночь, а Лиза и Рита зависят от реального времени суток и четко его рассчитывают, спасаясь от соседских детей, поскольку всегда вынуждены избегать встреч с ними. «Соседские деточки, не голодные, но любопытные» могли отобрать сумку с продуктами, «сидели на лестнице, курили и разговаривали на таком языке, от которого у старушек закладывало уши, темнело в глазах и прекращалось всякое понимание» [9, с. 178].

Прошлое вернуть невозможно. Рита говорит плачущей Лизе: «Где я тебе опять возьму маму с папой... Мама с папой ты знаешь где. На кладбище уже тридцать пять лет» [9, с. 176].

И все-таки время сказочное, будучи на одном уровне линейным и необратимым, на другом оказывается парадоксально обратимым.

В сказке Петрушевской происходит взаимопроникновение времен: жестокой беспощадной современности со всеми реалиями, казалось бы, не оставляющими надежды, и циклического архаического времени (Жизнь — Смерть — Жизнь), и это дает надежду. Традиционные волшебные испытания трансформируются. Они заключаются для героинь не в том, чтобы просто выжить, а в том, чтобы остаться людьми и найти свое счастье.

Выше уже упоминалось, что, с точки зрения ряда исследователей, герои сказок Петрушевской своего счастья не находят. Можно ли назвать счастьем бедную и трудную жизнь бабушки Генриховны с приемными внуками?

М. Н. Липовецкий пишет: «Свидетельством ... подлинно глубокого и плодотворного контакта сказочной «памяти жанра» с исторической реальностью становится такая ситуация, когда закон завершеного и саморазвивающегося сказочного мира приобретает значение главного, а не частного закона художественного мира произведения, неизбежно впитавшего в себя и воздух исторической эпохи, и насущные вопросы реальности» [4, с. 86]. Наложение на сказочную модель индивидуального авторского миромоделирования является художественно убедительным, когда изображение человека и современной действительности поверяются гуманистическими ценностями и идеалами сказки фольклорной, что, разумеется, не упрощает решения сложных проблем.

Как известно, счастливым финалом народной волшебной сказки становится свадьба героев и воцарение, иногда только свадьба.

В фольклоре отражаются не только конкретно-бытовые представления носителей сказочного фольклора о хорошей жизни, и социальные идеалы, но вместе с ними и стихийное натурфилософское чувство связи человека и природы.

«С точки зрения этого натурфилософского аспекта в волшебной сказке через сказочную семью человек непосредственно погружен в природу. Свадьба, следовательно, является знаком того, что герой осуществил свое жизненное предназна-

чение, в этом его судьба, в этом его счастье. Счастье в волшебной сказке — максимально полная реализация всех возможностей человека. Именно полнота реализации всех возможностей человека объединяет и, что еще важнее, объясняет все конкретные формы проявления этого счастья: и на бытовом уровне («добра наживать»), и на социально-утопическом (герой стал царским зятем и получил «полцарства впридачу»), и на натурфилософском», — пишет Е. М. Неелов в монографии «Волшебно-сказочные корни научной фантастики», опубликованной издательством ЛГУ в 1986 г.

Героини сказки Петрушевской не получают ни власти, ни богатства, да они к этому никогда и не стремились, что соответствует жизненной позиции «маленького человека» в русской классической литературе. Семья, которую они обретают, это и есть их подлинное счастье. И в этом как раз и заключается гуманистический пафос этой и других сказок Людмилы Петрушевской. Разрешение сказочной коллизии происходит и в духе народной сказки (девочки-старушки обретают опору в семье), и в соответствии с традицией русской классической литературы, проникнутой сочувствием к «маленькому человеку».

#### **Выводы**

В сказке Людмилы Петрушевской «Две сестры», несомненно, прослеживается связь с народной волшебной сказкой. Однако традиционный сказочный сюжет, коллизии, функции персонажей существенным образом трансформируются.

Трагическая концепция мира и человека, отражающаяся в произведениях Петрушевской, свойственная постмодернистской эстетике игра с хронотопом, жанровый синтез обогащают семантику современной литературной сказки.

#### **Список литературы**

1. Богданова О. В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60 – 90 годы XX века – начало XXI века). — Изд-во СПбГУ, 2004.
2. Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М., 1996.
3. Липовецкий М. Русский постмодернизм. Екатеринбург, 1997.
4. Липовецкий М. Н. Поэтика литературной сказки. Свердловск, 1992.
5. Липовецкий М. Трагедия и мало ли что еще. — НГ EXLIBRIS # 12 (311) 7 апреля 2005 г.
6. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы, М., 1965.
7. Лихина Н. Е. Актуальные проблемы современной русской литературы. Постмодернизм, Калининград, 1997.
8. Мережинская А. Ю. Художественная парадигма переходной культурной эпохи. Русская проза 80 – 90-х годов XX века. Киев, 2001.
9. Петрушевская Л. С. Настоящие сказки — М., Вагриус, 1999 г.
10. Пруссакова И. Людмила Петрушевская Маленькая волшебница. Кукольный роман // Нева., 1996, №8.
11. Скаковская Ю. Н. Фольклорная парадигма русской прозы последней трети XX века. Тверь, 2003 год.
12. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература. М., 1999.
13. Сюсарева И. В золотую пору малолетства все живое счастливо живет: дети в прозе Ф. Искандера и Л. Петрушевской. // Детская л-ра. 1993, №10 – 11.



14. Трыкова О. Отечественная проза последней трети XX века: жанровое взаимодействие с фольклором. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук, М., 1999.

15. Карл Густав Юнг. Феноменология духа в сказках.— «Порт-Рояль», Киев, 1997 г., 304 с.

***Колтухова І. М. Взаємозв'язок традиційної і постмодерністської естетики в казці Л. Петрушевської «Дві сестри».***

Стаття присвячена аналізу літературної казки Л. Петрушевської як твору, який уявляє собою складний жанровий феномен.

Безліч культурних асоціацій збагачують семантику твору новими змістами. І в той же самий час дотримання до жанрової традиції, діалог з нею є для автора своєрідною точкою відраховання і способом оцінювання світу.

***Ключові слова:*** літературна казка, жанровий феномен, культурні асоціації, естетика постмодернізму.

***Koltuhova I. M. Interaction of literary tradition and poetic character of postmodernism in Lyudmila Petrushevskaya's fairy tale "Two Sisters".***

The article analyzes Petrushevskaya's literary fairy tale, as a complex genre. A number of cultural associations enrich the semantics of the work with new sense and nuances of meaning. At the same time, keeping genre tradition, dialogue with it is a kind of the starting point and way of the world evaluation for the author.

***Key words:*** literary fairy tale, genre phenomenon, postmodernism aesthetic.

*Стаття поступила в редакцію 7 декабря 2006 г.*