

RU

Образ матери в страшных историях Л. С. Петрушевской

Ковтун Н. В., Бурылова А. В.

Аннотация. Цель исследования – выявить особенности реализации архетипических черт образа матери в страшных историях Л. С. Петрушевской. Важно показать, что автор, создавая женские образы, опирается не столько на исследовательскую традицию З. Фрейда, сколько на идеи его оппонентов (К.-Г. Юнга, Р. Штайнера), настаивающих, что основа первобытной духовной реальности является христианской. В статье рассмотрены ключевые тенденции развития новейшей литературы в целом, особенности воплощения архетипического образа матери в творчестве Л. С. Петрушевской как важнейшего для мировосприятия писательницы. Научная новизна исследования заключается в том, что впервые проводится комплексное изучение образа матери в художественном мире автора с учетом жанровых особенностей страшных историй и специфики мировоззрения писательницы. Образ матери осмысливается как символ милосердия, сохраняющий не только семью, но и целостность мироздания у последней черты. Результаты исследования показывают, что фигура матери в страшных историях Петрушевской – знаковых с точки зрения развития данной темы – одна из структурообразующих, она воплощает основную идею авторской философии – идею сострадания, милосердия, отзывчивости к чужой боли, на которых и стоит мир.

EN

The image of a mother in L. S. Petrushevskaya's horror stories

N. V. Kovtun, A. V. Burylova

Abstract. The aim of this research is to identify the specific characteristics of the realization of archetypal traits in the image of the mother in L. S. Petrushevskaya's horror stories. It is important to demonstrate that, in creating female characters, the author relies not so much on the research tradition of Sigmund Freud, but rather on the ideas of his opponents (Carl Jung, Rudolf Steiner), who insist that the foundation of primordial spiritual reality is Christian. The article examines key trends in the development of the latest literature as a whole, and the specific features of the embodiment of the archetypal image of the mother in the works of L. S. Petrushevskaya as crucial to the writer's worldview. The scientific novelty of the research lies in the fact that, for the first time, a comprehensive study of the image of the mother in the author's artistic world is conducted, taking into account the genre features of horror stories and the specifics of the writer's worldview. The image of the mother is understood as a symbol of mercy, preserving not only the family, but also the integrity of the universe at its ultimate limit. The results of the study show that the figure of the mother in Petrushevskaya's horror stories – significant from the point of view of the development of this theme – is one of the structure-forming elements, embodying the main idea of the author's philosophy: the idea of compassion, mercy, and responsiveness to the pain of others, upon which the world stands.

Введение

Актуальность данного исследования заключается в непреходящем интересе специалистов к творчеству Л. С. Петрушевской – одному из самых значительных современных авторов, в повышенном внимании ученых-литературоведов к феномену «женской прозы» в целом, к образу матери как ключевому в данной парадигме; результаты исследования востребованы и с позиции изучения жанра *страшной истории*, ее художественных особенностей в актуальной литературе.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- выявить основные характеристики образа матери в жанре *страшных историй*;
- проанализировать особенности воплощения названного образа как ключевого в поэтике Л. С. Петрушевской;
- раскрыть особенности восприятия образа матери в культурно-историческом контексте рубежа XX–XXI веков.

Ключевыми методами исследования стали: нарратологический анализ, позволяющий прочесть рассматриваемые произведения современной литературы как тексты, отражающие ценности, социокультурный контекст современного общества; использовался метод целостного анализа, позволяющий осмыслить в неразрывной связи поэтику и проблематику страшных историй Л. С. Петрушевской, приемы мифопоэтического анализа помогают выделить архетипические черты в образе матери и их воплощение в творчестве автора.

Материалом для исследования послужили рассказы Л. С. Петрушевской, опубликованные в знаковых для нашей темы сборниках «Черное пальто» и «Жила-была женщина, которая хотела убить соседского ребенка»:

- Петрушевская Л. С. Жила-была женщина, которая хотела убить соседского ребенка. М.: АСТ; Астрель, 2011;
- Петрушевская Л. С. Черное пальто. Страшные случаи. М.: Альпина нон-фикшн, 2022.

Для уточнения художественного восприятия Л. С. Петрушевской факультативно привлекались интервью и автобиографические эссе писательницы:

- Зоркий В. Людмила Петрушевская: «Люди любого возраста очень любят страшные истории». 2020. <https://daily.afisha.ru/culture/15706-lyudmila-petrushevskaya-lyudi-lyubogo-vozrasta-ochen-lyubyat-strashnye-istorii>;
- Петрушевская Л. С. Маленькая девушка из «Метрополя»: повести, рассказы, эссе. СПб.: Амфора, 2006;
- Петрушевская Л. С. Песни восточных славян // Новый мир. 1990. № 8.

С целью сравнительно-сопоставительного анализа факультативно привлекался сборник рассказов В. Г. Распутина:

- Распутин В. Г. Собрание сочинений: в 4 т. Иркутск: Сапронов, 2007. Т. 3.

Теоретическую базу исследования составляют работы в области изучения жанра страшных историй (Гречина, Осорина, 1981; Мирвода, 2018; Рублев, Трыкова, 1992); последней актуальной работой по русской готике является диссертация А. П. Трушкиной (2024); труды по анализу архетипов в литературе (Мелетинский, 1958; Созина, 1999), работы по творчеству Л. С. Петрушевской (Прохорова, 2007; Славникова, 2000; Давыдова, 2002; Колтухова, 2012; Плотникова, 2012; Плеханова, 2019).

В частности, О. Н. Гречина и М. В. Осорина (1981) в статье «Современная фольклорная проза детей» дают краткую характеристику детского фольклора, вводят в научный оборот термин «страшилки», указывают их языковые особенности, дают классификацию сюжетов и персонажей. Т. А. Мирвода (2018) в статье «Детский страшный повествовательный фольклор: к вопросу о жанровом многообразии традиции» обосновывает необходимость рассматривать детские страшные истории как многожанровую область детского фольклора и предлагает универсальную систему жанров и жанровых разновидностей детского страшного фольклора.

Творчеству Л. С. Петрушевской посвящено множество работ, в том числе и по теме воплощения *архетипов* в ее прозе. И. М. Колтухова (2012) в статье «Архетипы “Дитя”, “Мать и дитя” в “Настоящих сказках” Людмилы Петрушевской» выявляет специфику развертывания архетипических схем в художественные образы в сказках автора. Ю. Ю. Даниленко (2014), исследуя современные рождественские тексты, относит рассказ «Черное пальто» к *рождественской прозе*, отмечая, однако, промежуточный характер жанровой формы. В статье «Изображение потустороннего мира в творчестве Людмилы Петрушевской» О. М. Марал (2018) анализирует *потустороннее пространство* как воплощение Ада или Чистилища в рассказе «Черное пальто». Д. В. Пупонин (2021) в работе «Рассказ Л. Петрушевской “Черное пальто” в его связи с художественной системой жанра фэнтези (параллели и отличия)» изучает пространственно-временную организацию произведения в контексте художественного жанра *фэнтези*. Г. А. Мерхалиева (2008) в статье «Сказки Людмилы Петрушевской и детский страшный рассказ» исследует то, как жанр *страшных историй*, мотивы и образы, используемые в них, повлияли на сказочный мир писательницы. В этапной для анализа художественного мира автора монографии И. И. Плехановой (2019) «Принципы художественной игры Петрушевской» особое внимание уделено *ритуальности* ее творчества, его связям с глубинными архетипическими структурами бытия. Отдельно стоит упомянуть раздел в монографии Н. Ковтун (2022, с. 220–231) «Трикстер как герой нашего времени (на материале русской прозы второй половины XX – XXI веков)», посвященный анализу *женщин-Робинзонов* Л. С. Петрушевской, выживающих в жутких условиях, описание которых отсылает к поэтике сказки и *страшных рассказов*.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его материалов при подготовке спецкурсов по истории русской литературы XX–XXI вв., спецсеминаров по проблемам развития жанра.

Обсуждение и результаты

Страх – базовая эмоция человека, реакция на опасность, сигнал к защите, однако человечество сознательно обыгрывает феномен страха, испытывая самые разные переживания, чувства, вплоть до удовольствия. Популярность книг, фильмов и игр в жанре ужасов обуславливается тем, что все это дает власть над страхом – возможность в любой момент закрыть книгу, поставить фильм на паузу. Проживая страх в комфортной обстановке, человек преодолевает его. *Страшные рассказы* о нечистой силе – один из древнейших фольклорных жанров. Былички и бывальщины, святочные рассказы, городские легенды, страшные сказки, детские страшилки – все это разнообразие указывает на подчеркнутый интерес слушателя или читателя.

Изучение *страшных историй* как жанра впервые было проведено ленинградскими учеными О. Н. Гречиной и М. В. Осориной (1981), когда в середине 1960-х гг. Гречина в одном из районов Ленинграда обнаружила «неизвестную фольклористике детскую традицию» (Гречина, Осорина, 1981, с. 83). Далее после активного сбора, анализа соответствующих материалов появились обобщающие статьи и монографии С. М. Лойтер (1996; 1999),

а также К. А. Рублева и О. Ю. Трыковой (1992), в которых русская страшилка рассматривается через призму детского фольклора. Э. Г. Матвеева (2017), Т. В. Савельева и А. С. Евсеева (2015) посвятили свои исследования современному детскому страшному фольклору XXI века.

Страшилки представляют собой короткие истории с напряженным сюжетом и, как правило, трагическим финалом. Согласно О. Н. Гречиной и М. В. Осориной, «в страшилке сливаются традиции волшебной сказки с актуальными проблемами реальной жизни ребёнка» (1981, с. 97), в ее сюжетах, мотивах обнаруживаются следы архаического фольклора, в том числе сказок. Особенно очевидно на эту связь указывают характерные для сказок зачины, например, «жили-были», «однажды» и т. п.; сказочные образы – *ведьмы, колдуны, оборотни* и т. д.; волшебные превращения, троичность эпизодов – нарушение запретов, после которых следует наказание. В некоторых случаях страшилки имеют счастливый финал, где главный герой не только спасается сам, но и чудесным образом воскрешается его семья, что для классической страшилки нехарактерно. Т. А. Мирвода (2018, с. 40) условно обозначает такие тексты «страшилки-сказки». Структура страшных историй довольно проста, «даже бедна, ей недоступна сложная комбинация мотивов, многоплановость действия. Чаще всего так называемые “страшилки с запретом” укладываются в простую формулу “запрет – нарушение – наказание”» (Гречина, Осорина, 1981, с. 101). Та же событийная простота свойственна системе персонажей: «Поступки обычно не мотивируются, так как проистекают из самой сущности персонажа. Эти герои являются скорее схематическими олицетворениями сил добра и зла, борющихся в страшилке» (Гречина, Осорина, 1981, с. 102).

По мнению Е. А. Полевой, на рубеже XX–XXI вв. «прозаическая миниатюра для детей... переживает пору расцвета» (2019, с. 135), что обусловлено в том числе использованием современными авторами, пишущими для детей, фольклорных «жанровых матриц». К жанру *страшных историй* обращается и Л. С. Петрушевская. Сразу уточним: видимая простота ее письма обязательно сочетается с глубиной, утонченностью психологического подтекста, отсюда известный парадокс простоты и необыкновенной высоты, изощренности вымысла, фантазии, что отсылает к принципам *сказочного нарратива*. В сборнике «Песни восточных славян» с подзаголовком «московские случаи» писательница уточняет жанровое своеобразие собственных текстов: «Случай – это особенный жанр городского фольклора, начинающийся обычно словами: “Вот был такой случай”. Случаи рассказываются в пионерских лагерях, в больницах, в транспорте – там, где у человека есть пока что время» (Петрушевская, 1990, с. 7). В одном из интервью, приуроченном к выходу сборника «Черное пальто», который носит подзаголовок «страшные случаи», Л. С. Петрушевская рассказывает: «И еще, начиная с детского дома и во всех пионерских лагерях, во всех лесных школах, я всегда на ночь рассказывала страшные сказки, они назывались “Вот был случай”. Каждый раз на ночь. Многие годы. Люди любого возраста очень любят страшные истории. Очень! Они ничего другого не признают. Знаете, вот это: в черном-черном доме была черная-черная комната» (Цит. по: Зоркий, 2020).

Т. Г. Прохорова так аргументирует специфику жанровой организации текстов Л. С. Петрушевской: «Эти истории обычно содержат установку на достоверность, вместе с тем они многими нитями связаны с такими жанрами, как сказка, быличка, баллада, в которых выражен интерес к миру чудесного, таинственного, непостижимого. Их роднит романтическое двоемирие, которое, так или иначе, проявляет себя в каждом из этих жанров» (2007, с. 29). Так, рассказ «Черное пальто» включается в разные сборники с различными маркировками: *мистический рассказ* в цикле «Где я была (рассказы из иной реальности)» (2002), *сказка* в цикле «Настоящие сказки» (1999), Ю. Ю. Даниленко (2014) в статье «Трансформация жанра рождественского рассказа в современной литературе» обнаруживает в «Черном пальто» признаки *рождественского рассказа*, Т. А. Золотова и Е. А. Плотникова (2010, с. 29–30) утверждают, что «Черное пальто» и «Сказка о часах» от зачина и до финала строятся по образу *страшилок*, И. И. Плеханова (2019, с. 15) указывает на близость текста *сказочному нарративу*, подчеркивает важную роль *ритуальных мотивов*.

Т. Г. Прохорова (2008) объясняет интерес автора к поэтике *страшилки* тем, что в тексте «фигурируют практически те же действующие лица, что и в других произведениях Петрушевской: родители, дети, в них обычно представлен мир дома, причем особенно значим образ матери». Подчеркнем, в отличие от *детской страшилки*, в произведениях Л. С. Петрушевской акцент поставлен на образе матери, ее спасительной миссии в семье и мире. Архетипический образ матери как заступницы, хранительницы очага, духовного центра семьи характерен для творчества писательницы в целом. По мнению И. М. Колтуховой, «созданные Петрушевской сказочные образы несомненно сохраняют глубинную связь с древнейшими архетипами, однако архетипические схемы не воспроизводят буквально мифологические и фольклорные образы, а получают новую жизнь в поле современности» (2007, с. 189–190). Сутью архетипа матери является «магический авторитет всего женского, мудрости, чего-то благостного и темно-дремучего, захватывающей бездны» (Юнг, 1997, с. 221). Светлая сторона архетипа ассоциируется с заботой, защитой, сочувствием. Темная – с гиперопекой, подчинением, властью.

На примере *страшных случаев* рассмотрим, как воплощается архетип матери в поэтике Л. С. Петрушевской (1990), для которой ключевыми стали амбивалентный образ *матери*, фигура *священного дитя*, двойничество ребенка и животного, явление *прорицательницы / ведьмы / души предка* («Песни восточных славян»). Если в несказочных текстах мать может выступать в роли деспота, своей любовью душащей детей («Время ночь», «Сокровище», «Гимн семье» и т. д.), то для *страшных случаев, сказок* характерно воплощение светлой стороны архетипа матери – беззаветная любовь, милосердие, жертвенность охраняют детей от зла, темная сторона проецируется только на обидчиков ребенка.

Образы *детей* в творчестве Петрушевской часто маркированы беззаботностью, эгоизмом, как и герои детских страшилок, они нарушают запреты, совершают ошибки, но до тех пор, пока находятся под защитой матери,

с ними не случается ничего по-настоящему плохого. В знаменитой «Сказке о часах» девочка находит дома мистический предмет – волшебные часы, которые отмеряют время жизни того, кто их заведет. Девочка трижды нарушает запрет, надевая часы, но без завода они «ненастоящие». Мать просит не трогать часы, но, зная, что дочь нарушит обещание, заводит часы сама:

«– Значит, я не смогу пойти с этими часиками в школу?

– Сможешь, но тогда я умру, – ответила мать.

– Вот вечно ты так, дашь мне что-нибудь, а потом отбираешь!» (Петрушевская, 2022, с. 204).

Мать жертвует собой, чтобы девочка получила желаемое: «Лишь бы ты была жива. Я живу только для тебя» (Петрушевская, 2022, с. 205). Этот мотив материнской любви и жертвы характерен для творчества Петрушевской в целом. Для матери ее ребенок *священен*, даже если не слушается, поступает эгоистично, – героиня неоднократно повторяет эту мысль. В финале сказки мать, прожившая жизнь, устает заводить часы, и тогда девочка, сама уже ставшая матерью, заводит часы в свой черед. Событие подчеркивает параллельность их судеб, матери и взрослеющей дочери, прошедшей ритуал инициации, победившей детский эгоизм, способной на подлинное милосердие: «Ничего, мама, я научилась теперь не спать» (Петрушевская, 2022, с. 206). Любовь и жертвенность матерей – то, благодаря чему существует мир. *Старушка*, меняющая день на вечер, заключает: «– Ну что же, пока что мир остался жив» (Петрушевская, 2022, с. 206). Заметим, образ старушки как *доброй ведьмы* соположен образу времени, которое сохраняет устойчивость, что соответствует законам ритуала. Финал, однако, остается открытым: каждой следующей героине – представительнице рода – должно хранить нить жизни, заводить волшебные часы, отсюда сакральность жестов и поступков, над которыми властвует Высшая сила. В рассказе трагическое, сиюминутное *время истории* подсвечено *Вечностью*, за их совместимость в ритуале и отвечает мать.

В случае, когда героиня не выдерживает тягот бытия, беспросветности настоящего, всех окружающих ждет разочарование и гибель. В рассказе «Гигиена» источником страха становится не столько опасный вирус – рок, сколько отец. Семья из пяти человек – родителей, дочери, дедушки, бабушки и кошки – оказывается запертой в квартире из-за смертельной вирусной угрозы. Во время принятия всех важных решений мать, хранительница семейного очага, по различным причинам в ситуации не участвует – когда приходит незнакомец, сообщающий о вирусе, она в ванной, когда кошка поймала мышь и якобы заразила девочку, она спит, когда отец решает, что дедушка и бабушка тоже инфицированы, он запирает жену в ванной.

В условиях изолированности, отсутствия сведений, отец, пользуясь правом сильного, объедает семью: «Николай очень много ел, в том числе и хлеб...», «за завтраком один съел полкило сушек», «один съел буханку черного хлеба», «ел по-прежнему много» (Петрушевская, 2011, с. 44–45). Мотивы обжорства, ненасытности, властолюбия – ведущие в образе – заставляют вспомнить типовые приметы *грешника*, *антихриста*, каким его видел еще протопоп Аввакум (Менделеева, 2014, с. 313–348). Смерть персонажа тоже наступает от алчности, неводержанности. Герой предельно внимателен, аккуратен во время опасных вылазок на улицу, обтирался одеколоном, прокаливал нож, однако не в состоянии сдержать аппетит: «Кроме того, Николай тут же, на улице, над рюкзаком, поел концентрата ячменной каши, хотел попробовать и, на тебе, все съел» (Петрушевская, 2011, с. 51). Описывая его гибель, Петрушевская троекратно использует глагол «вздуться». После смерти тела несчастных, заразившихся вирусом, становятся «черными горами», загораживающими свет (Петрушевская, 2011, с. 52). Отец, желая выжить любой ценой, разрушает, оскверняет пределы дома как *церкви*, уничтожает обереги, лишая близких надежды, спасительной воли ритуала. Он запирает комнаты, вырезает в двери дыру, разбивает окна рогаткой, засоряет пространство окрест девочки бутылками.

Слабеющая мать, оставшись без опоры, не может оказать сопротивление поступкам мужа, она страдает, плачет, устраивает истерики, не предпринимая никаких решительных действий. Героиня отдает свой паек дочери (единственное, что она может сделать), но при этом обижает другое беззащитное существо – кошку: «Отдаешь ей то, что я отрываю от себя и для тебя» (Петрушевская, 2011, с. 46). Она бьет дочь по рукам, когда та пытается накормить, пожалеть несчастное животное. Не сумев защитить собственного ребенка и целостность дома, то есть выполнить свою основную миссию, женщина умирает. Выживают только девочка и кошка – единственные существа, сохранившие милосердие у последней черты. Подчеркнем, «котенок – персонаж собственного мифа Петрушевской» (Плеханова, 2019, с. 34). Образ животного соположен образу дитя. В мифологиях мира кошка – воплощение божества (богини-львицы) и хтонических существ, спутствующих нечистой силе. Кот близок трикстеру, оборотню, сочетает признаки соблазна, греха и черты культурного героя, спасителя (Мифы народов мира, 1988, с. 11). Сострадание девочки к кошке запускает охранительный ритуал (над головой ребенка восходит сияние), сохраняет обеим жизнь и в итоге спасает мир. Именно такова функция хвостатого божества в поэтике автора – указание на обновление времени и языка как метафоры мироздания. Этот механизм отчетлив и в «Пограничных сказках про котят», где круговерть литературных персонажей, котят и деталей быта указывают на вечное течение жизни.

Рассказ «Черное пальто» не раз обращал на себя внимание исследователей. Классический для текстов Петрушевской зачин указывает на странность, трагедийность ситуации: «Одна девушка *вдруг* оказалась на краю дороги зимой в незнакомом месте» (2022, с. 55). Зима, холод – классические приметы иномира. *Вдруг-время*, в ритме которого развиваются события, время непредсказуемости, указывающее на хаос, оставленность человека и мироздания, «время больше похожее на заостренное орудие, пробивающее плотный покров видимого бытия» (Подорога, 2019, с. 332). Чистилище это или Ад для самоубийц – пишущие трактуют по-разному: во время своих приключений девушка встречает собственного *двойника*, женщину, до мелочей похожую на нее саму.

Причиной самоубийства обеих являются мужчины – девушку бросил жених, узнав о беременности, от женщины к любовнице ушел муж, сын же оказался безразличен, обида от пережитого оказывается сильнее, чем любовь к близким, проявившим равнодушие. Страшна здесь не столько предопределенность, катастрофическое преследование рока, сколько беспросветность, унижительность случившегося, абсолютность жизненного краха: «Там, где автор-мужчина у камина с собакой во главе перебирает имена – Натали, Ида, Маруся, далее идут Роза-Рая... – там мы склоним знамена и смотрим внимательно, как она протекает дальше, жизнь брошенных, но оставшихся в живых» (Петрушевская, 2006, с. 453).

Структурообразующим мотивом рассказа является, однако, мотив жертвенности и милосердия – женщина сжигает последнюю *спичку* (аналог свечи/души), помогая девушке спастись от преследователей. Последняя, в свою очередь, спасает героиню, подпалив черное пальто своим. Любовь к ближнему становится толчком, который актуализирует витальную силу, веру в ближнего, заставляя обеих вернуться к жизни. Женщина, уже переступившая черту, соглашается взять у девушки спичку: «Мне еще кажется, что мои дети любят меня. Что они будут плакать. Что они будут никому на свете не нужны: ни их отцу, ни его новой жене» (Петрушевская, 2022, с. 65). Девушка же чувствует боль своей матери как собственную и стремится ее утешить: «Кто не спит, а лежит, глядит большими глазами в пустоту?» (Петрушевская, 2022, с. 66).

Так запускается эстафета со-страдания человека к человеку, которая не обещает спасения, но требует проявления деятельного добра, милосердия, на которых и стоит мир. Примечательно, что в повести В. Распутина «Живи и помни» (1974), маркированной мистическими, сказочными мотивами, в момент самоубийства главной героини – Настены, преданной близкими, явлены *колокольный звон и свет*. «Казалось Настене, что ее морит сон. Опершись коленями в борт, она наклоняла его все ниже и ниже, пристально, всем зрением, которое было отпущено ей на многие годы вперед, вглядывалась вглубь и увидала: у самого дна вспыхнула спичка» (Распутин 2007, с. 254). Сюжетное действие, означенное сделкой с нечистым, завершает «явление града Китежа, история открывается в миф и тем искупается» (Ковтун, 2015, с. 239). Из беспросветности настоящего открывается дверь в иные пределы.

В рассказе Л. С. Петрушевской «Тень жизни» мать оказывается спасительницей и после собственного ухода. У девочки Жени исчезла мать, она одиноко живет с бабушкой. Что случилось с матерью, остается неизвестным, бабушка предполагает, что ее держат в сумасшедшем доме или тюрьме как перевернутом мире, не-пространстве. Женя растет тихой, доброй и только к восемнадцати годам сталкивается с теневой стороной человеческого бытия, когда понимает, что стала любовницей: «Существует тайная, упорно процветающая, животная сторона жизни, и именно там сосредоточены отвратительные, безобразные вещи, и не убили ли вообще маму» (Петрушевская, 2011, с. 111). С доверчивой, милой Женей едва не случается несчастье – ее преследуют, пытаются надругаться трое подростков, им мешают старик и женщина, последняя до деталей напоминает девушке мать. Позже оказывается, что бабушка ночью тоже не спала, *вдруг* нашла в старых вещах иконку и сережки своей пропавшей дочери. Так девушка в страшный вечер оказывается под двойной защитой: матери и бабушки, за фигурами которых проступают очертания *святой* с иконки и воплотившейся *материнской Души*. После случившегося героиня понимает, что ее мать мертва, перестает ее искать, сохраняя благодарную память. Петрушевская, демонстрируя хрупкость, «истребимость» жизни, одновременно верит в неистребимость человеческого милосердия.

Матерям в творчестве автора зачастую уготована драматическая участь, им приходится преодолевать множество испытаний, связанных с судьбой ребенка. В рассказе «Отец», однако, главным персонажем становится мужчина, «который никак не мог найти своих детей», он даже не мог объяснить, кого именно ищет. Незадачливому герою помогает старушка, прозревающая его судьбу, – *добрая ведьма*. Следуя сказочному ритуалу, она и отправляет «молодца» на станцию «Сороковой километр». Число сорок не случайно, оно обладает глубинным символическим смыслом, упоминается в Библии, указывает на полноту и завершенность. Именно этот контекст актуализирован в рассказе, отец пытается обрести семью, завершив историю собственных скитаний. Описывается «суровая зима», герой по глубоким сугробам бредет в чащу, где находит избу. Мужчина тепло одет, мороз его не пугает, но те, кто приходит в дом следом, не готовы к холоду; так появляется ребенок, завернутый в рванье: «Размотал шаль, снял меховую, какую-то старушечью, шапку, снял пальтишко, теплое, но очень рваное» (Петрушевская, 2011, с. 139). Малыш, начиная странный разговор, признается, что он – мальчик, чем вызывает радость отца: «– Ну, это уже кое-что». За историей *святого дитя* угадывается образ Свидетеля, скитающегося в земных пределах, и самого Христа. До судьбоносной встречи с мальчиком герой назван просто «отец», после разговора он становится «будущим отцом». Затем появляется мать, поведением, обликом напоминающая *юродицу* и *самую Богородицу* в ее хождении по мукам: «Вся занесенная снегом, но босая» (Петрушевская, 2011, с. 140). Женщина сразу принимает ребенка как своего, на все вопросы отца о возрасте, поле, истории дитя отвечает: «– Это все равно: кто есть, того мы и любим» (Петрушевская, 2011, с. 141). Герой признает право женщины на любовь ребенка, переживая чувство жалости, сострадания. «Человек... увидел, что у нее на лице действительно следы страданий, рот запекся, глаза ввалились, волосы висят» (Петрушевская, 2011, с. 142).

Одновременно мужчина замечает, что время, которое скиталица проводит с ребенком, меняет их обоих, он же остается «несостоявшимся» отцом и решает уйти. Женщина, отдав все теплые вещи ребенку, «еле шла. Ее даже покачивало. Босые ноги были красными от снега» (Петрушевская, 2011, с. 143). Мучительный путь/судьба, пережитые испытания в итоге объединяют этих троих в семью. На уровне нарративной стратегии, однако, очевидно, что мужчина находится в более устойчивом положении: он хорошо одет, сыт, способен быстро найти укрытие, и, несмотря на подлинное желание обрести детей, легко отступает перед настойчивостью женщины. Ему важны детали, подробности о ребенке: сколько лет, как зовут, какого пола. И, напротив, матери безразличны

все эти данные, ей дорог ребенок как таковой, ради малыша она готова идти босиком по снегу, обессиленная нести его на руках, лишь бы он был тепло укутан и в безопасности. Герои проходят один и тот же путь по заснеженному пространству (как пространству смерти), для матери он гораздо сложнее, полон боли, испытаний, но и надежды. Текст носит ритуальный характер, включает библейские аллюзии, становясь повествованием об истории человека и человечества, о жертвенном пути матери, структурирующем бытие.

В рассказе «Чудо» представлены сразу два воплощения архетипа матери. Одна из женщин хочет спасти своего сына, вторая – убить, но обе желают детям только блага. Главную героиню зовут Надежда, что далеко не случайно. Ее сын глубоко греховен, потерял, и она ищет способ исправить ситуацию. Надежда «была из породы боязливых, всего пугалась, от всего плакала» (Петрушевская, 2011, с. 80), однако в стремлении помочь ребенку готова пойти на крайность, преступление, убийство. Ей советуют обратиться к дяде Корнилу, и она проявляет невероятную решимость: «Надя, испугавшись, что у нее отнимут бутылки, пошла на дверь как танк, буквально разметала сопротивление» (Петрушевская, 2011, с. 84). Тогда и выясняется, что Корнилу нужно убить, чтобы сбылись ее собственные желания. За образом героя угадывается распятый Христос: «Лежал прямо на полу мужик как из помойки, раскинув руки... на лбу запеклось множество мелких ссадин... на ладонях какие-то язвы типа аллергических» (Петрушевская, 2011, с. 84-85).

Корнил (корневой, вечный) творит чудеса, но современному обществу они невняты и не нужны, оборачиваются бедствиями: умерший и воскрешенный еврей ругается из-за наследства; слепец возмущен, что ему никто не подает; безногий, поднявшись, гоняется с ножом за матерью... Мать Корнилы, Андреевна, уговаривает Надю убить сына, выполнив назначенное: «Тебе тяжело с сыном, а моему сыну тоже тяжело. Напрасно приходил он в этот раз, напрасно, вот и ждет, кто его проводит. Сам он уйти не может, не полагается, кто-нибудь должен помочь» (Петрушевская, 2011, с. 93). Героиня понимает, что и ее желания по поводу спасения сына мучительно противоречивы – то она хочет, чтобы он всегда был с ней, то, чтобы женился и съехал, чтобы был счастлив, но счастье сын находит в пьянках и гулянках... В конце концов женщина признает, что названная цена несоизмеримо высока, и отказывается от спасения собственного ребенка во имя чужого: «Да ну, спасибо, мы сами справимся с нашей бедой, сын-то у вас чересчур больной... ему надо в больницу» (Петрушевская, 2011, с. 93). То испытание, перед которым дрогнул библейский Иуда, совершив предательство, оказывается по силам бедной женщине, озаренной Любовью. Ее милосердие в очередной раз спасает заблудшее человечество, дарит Надежду, дарит освобождение от страданий.

В рассказе «Мечь» героиня одновременно безжалостна и милосердна к врагу. Ее соседка и недавняя подруга Рая, узнав о рождении ребенка, начинает ненавидеть девочку, пытается то ошпарить кипятком, то отравить каустической содой, то рассыпает иголки в коридоре, где малышка ползает. Мать ребенка, наблюдая за происходящим, не предпринимает никаких попыток отомстить – жизнь сама наказывает Раю, у нее отнимаются руки. Чтобы облегчить боль, женщина просит морфия, обезболивающих, но Зина непреклонна: «От моих рук ты не умрешь... так дешево ты не отделаешься» (Петрушевская, 2011, с. 33). Рае приходится самой «нечеловеческим усилием» открыть флакон и проглотить таблеток. Зина же, просидев у ее постели ночь, все-таки проявляет милосердие – рассказывает, что ее девочка осталась жива, находится в Доме ребенка, а она там работает санитаркой. «Так что ты не виновата, ты ни в чем не виновата, никто бы этого не доказал. Но и я не виновата. Мы в расчете. И тут она увидела, что на мертвом лице медленно проступает улыбка счастья» (Петрушевская, 2011, с. 34). Закон милосердия оказывается сильнее стихии смерти. Зина демонстрирует редкую выдержку, бесстрашие, веру в логику самой жизни, управляемой Высшей силой.

Для Петрушевской мать является символом милосердия, веры и сострадания ко всему сущему, она способна выдержать любые испытания, пожертвовать собой или пойти на преступление во имя любви к своему ребенку. В мире, полном зла, мать всегда остается защитницей всех, кто нуждается в ее помощи.

Заключение

Итак, *страшные случаи* Л. С. Петрушевской, избранные нами для анализа, конечно, не отражают все разнообразие жанровых проявлений, но являются прецедентными. Истории, рассказанные автором, адресованы буквально всем – и детям, и взрослым, объединены чувством бесстрашия перед трагедийностью жизни, верой в силу человеческой любви, милосердия. Сюжеты *страшных историй* переплетаются с христианскими мотивами, главным в них оказывается *нравственное преображение* героев, они получают возможность осознать, исправить свои ошибки. Четкость позиции Петрушевской неизменна, она не защищает персонажей от боли, искушений, потерь, но и сама не защищена от них, отсюда идея *сострадания* как ключевая, связующая мастера и его героев. Творчество становится *ритуалом*, личной ответственностью перед Богом за спасение мира и человека, принципиально важно соучастие, вовлечение в действие читателя/зрителя как Свидетеля узнаваемых событий (закон ритуала).

Счастливая развязка *страшных историй* обусловлена не столько чудесным вмешательством внешних сил, сколько моральным выбором, который делает герой: от жалости, сострадания до мистической игры, ритуала. Персонажи Л. С. Петрушевской почти всегда выходят за рамки отведенной им роли: «Они развиваются, меняются, учатся» (Прохорова, 2007, с. 141). Одним из центральных образов в страшных историях и становится образ матери, в хаотичном, трагическом мире мать выступает символом стойкости, самопожертвования, милосердия. Образ матери соположен витальным ценностям, маркирован богородичной символикой. Матери – те, кто не только защищают своего ребенка, но сохраняют целостность мироздания у последней черты.

В качестве перспектив дальнейшего исследования можно назвать комплексное изучение женских образов в творчестве Л. С. Петрушевской, их типологизацию в контексте гендерной проблематики.

Источники | References

1. Гречина О. Н., Осорина М. В. Современная фольклорная проза детей. Л.: Наука, 1981.
2. Давыдова Т. Т. Сумерки реализма (о прозе Л. Петрушевской) // Русская словесность. 2002. № 7.
3. Даниленко Ю. Ю. Трансформация жанра рождественского рассказа в современной литературе // Проблемы исторической поэтики. 2014. № 12.
4. Золотова Т. А., Плотникова Е. А. Мир детства и способы его воплощения в сборнике Л. Петрушевской «Настоящие сказки» // Традиционная культура. 2010. № 4 (40).
5. Ковтун Н. В. «Демонологический» сюжет в повести В. Распутина «Живи и помни» // Сибирский филологический журнал. 2015. № 2.
6. Ковтун Н. В. Трикстер как герой нашего времени (на материале русской прозы второй половины XX-XXI веков): монография. М.: Флинта, 2022. Вып. XII.
7. Колтухова И. М. Архетипы «Дитя», «Мать и дитя» в «Настоящих сказках» Людмилы Петрушевской // Вопросы русской литературы. 2012. № 20 (77).
8. Колтухова И. М. Постмодернизм и традиция: трансформация жанра в волшебной сказке Л. Петрушевской: дисс. ... к. филол. н. Симферополь, 2007.
9. Лойтер С. М. Детские мифологические рассказы // Живая старина. 1996. № 1.
10. Лойтер С. М. Феномен детской субкультуры. Петрозаводск: Изд-во Карельского государственного педагогического университета, 1999.
11. Марал О. М. Jenseitsdarstellung bei Ljudmila Petrusevskaja // Вестник Курганского государственного университета. 2018. № 2 (49).
12. Матвеева Э. Г. Когда душа в пятках, а глаза на лбу: маркеры страха и режимы вовлечения в детских страшных историях // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2017. № 12.
13. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. Происхождение образа. М.: Изд-во восточной литературы, 1958.
14. Менделеева Д. С. Святоотеческая символика в творчестве Протопопа Аввакума. Образные переключки в сочинениях протопопа Аввакума и св. Иоанна Златоуста // Библейские сюжеты в древнерусской литературе: сборник статей / отв. ред. А. С. Демин. М.: Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, 2014.
15. Мерхалиева Г. А. Сказки Людмилы Петрушевской и детский страшный рассказ // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2008. № 3.
16. Мирвода Т. А. Детский страшный повествовательный фольклор: к вопросу о жанровом многообразии традиции // Вестник Томского государственного университета. 2018. № 436.
17. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. М.: Советская энциклопедия, 1988. Т. 2.
18. Плеханова И. И. Принципы художественной игры Петрушевской. М.: Флинта, 2019.
19. Плотникова Е. А. О некоторых особенностях фольклоризма Л. С. Петрушевской (на примере «Настоящих сказок») // Научный диалог. 2012. № 12.
20. Подорога В. Рождение двойника. План и время в литературе Ф. Достоевского. М.: РИПОЛ классик; Панглосс, 2019.
21. Полева Е. А. Тема отцов и детей в современных прозаических миниатюрах для семейного чтения. М.: Библиомир, 2019.
22. Прохорова Т. Г. Мистическая реальность в прозе Л. С. Петрушевской // Портал «О литературе» / LITERARY.RU. 2008. 12 марта. http://www.literary.ru/literary.ru/print.php?subaction=showfull&id=1205321860&archive=1205324210&start_from=&ucat=&
23. Прохорова Т. Г. Проза Л. Петрушевской как художественная система. Казань: Казанский государственный университет им. В. И. Ульянова-Ленина, 2007.
24. Пупонин Д. В. Рассказ Л. Петрушевской «Черное пальто» в его связи с художественной системой жанра фэнтези (параллели и отличия) // Universum: филология и искусствоведение. 2021. № 7 (85).
25. Рублев К. А., Трыкова О. Ю. Художественная литература и «страшный» детский фольклор. Петрозаводск, 1992.
26. Савельева Т. В., Евсеева А. С. Пиковая дама, приди: опыт локального исследования современной детской субкультуры // Лики традиционной культуры в современном культурном пространстве: полифония и диалог смыслов: материалы международной научной конференции (г. Челябинск, 03-06 марта 2015 г.). Челябинск: Челябинский государственный институт культуры, 2015.
27. Славникова О. А. Петрушевская и пустота // Вопросы литературы. 2000. № 2.
28. Созина Е. К. Архетипические основания поэтической мифологии И. С. Тургенева (на материале творчества 1830-1860-х годов) // Архетипические структуры художественного сознания: сборник статей. Екатеринбург: Уральский государственный университет им. А. М. Горького, 1999.
29. Трушкина А. П. «Готическая» традиция в отечественной прозе конца XX – начала XXI столетия: дисс. ... к. филол. н. Саранск, 2024.
30. Юнг К. Г. Сознание и бессознательное. СПб.: Университетская книга, 1997.

Финансирование | Funding

RU Исследование выполнено в рамках гранта Российского научного фонда № 23-18-00408, <https://rscf.ru/project/23-18-00408/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

EN This research was conducted within the framework of the Russian Science Foundation grant No. 23-18-00408, <https://rscf.ru/project/23-18-00408/>; The F. M. Dostoevsky Russian Christian Academy for the Humanities.

Информация об авторах | Author information

RU Ковтун Наталья Вадимовна¹, д. филол. н., проф.
Бурьлова Арина Викторовна²
¹ Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева;
Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского, г. Санкт-Петербург
² Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева

EN Natalia Vadimovna Kovtun¹, Dr
Arina Viktorovna Burylova²
¹ Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafyev;
Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky, St. Petersburg
² Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafyev

¹ nkovtun@mail.ru, ² arlen91@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 12.04.2025; опубликовано online (published online): 15.05.2025.

Ключевые слова (keywords): Л. С. Петрушевская; страшные истории; образ матери; современная проза; христианские мотивы; L. S. Petrushevskaya; horror stories; mother's image; modern prose; Christian motifs.