

ни жизнь, ни творчество, ни счастье. И потому, как ни безмерно горе утраты, оно не иссушает сердце поэта. Оно не гасит в нем «тяжелым снегом печали и разлуки» поэтического огня.

Теперь к тебе  
Я буду приходить,  
С тобой  
Без слов  
Я буду говорить...  
Над этою  
Могильною травой,  
Пока я жив,  
Я памятник живой!  
Когда умру.  
Как отзвук дней твоих,  
Среди живых  
Останется мой стих! (3)

На столь высоком накале и можно было бы завершить поэму. Но поэт не все сказал. Ведь он еще и отец, и его дети — живые ветви матеря его. Вот почему последняя подглавка «Когда мне ночь...» посвящена дочери, которая

Чинары древней  
Тоненькая ветвь,  
От матери моей  
Живая весть —  
Моя родная дочь,  
Пери-ханум...  
И я согрет.  
склоненный над строкой.  
Твоим дыханьем  
и твоей рукой. (3)  
Эти спокойные в своей нескончаемости слова

о матери и о юной дочери венчают светлую песню души поэта.

Но в том-то и сила подлинной поэзии, что она становится с момента своего обнародования достоянием каждого. Поэма «Мать» Наби Хазри эта народная песня, ибо «народная песня,— как верно заметил Н. Г. Чернышевский,— должна прилагаться к чувствам решительно каждого человека, иначе она не нужна целому народу, а годится только для нескольких отдельных лиц».

В.Юсифли и С.Сарханлы обращаясь к поэме «Мать» отмечают: «В поэме Наби Хазри образ матери обретает визит в мировую антологию, так же как образ сына в произведении П.Антокольского «Сын». (4)

1. Наби Хазри. «Когда мне сорок...». Стихи и поэма. Азербайджанское государственное издательство. Баку. 1964.

2. Сеидов Ю. Литературная критика и языкознание. Баку, Язычы, 1986

3. Наби Хазри. Мать. Поэма. Перевод с азербайджанского А.Передреева. Журнал «Огонек» № 21, 1971.

4. В.Юсифли и С.Сарханлы. Поэзия мыслей и чувств. Журнал «Азербайджан» 1999, №10, с.19-30.

\*\*\*

The mother theme is an actual theme in the Azerbaijan literature. Some poets write about this theme in the beginning of their ages.

Famous Azerbaijan poet Naby Khazry in the beginning of his creative work wrote poems about mother, but then he wrote the poem “Mother”.

This poem is famous for its completeness.

*Е. А. Старикова*

## СУЩЕСТВОВАНИЕ НА ГРАНИ АБСУРДА (РАССКАЗЫ Л.С.ПЕТРУШЕВСКОЙ 1970-1990 ГОДОВ)

Проза 1990-х годов наметила тенденцию к изменению некоторых направлений своего развития. В литературе этого времени, как на Западе, так и на территории постсоветского пространства заговорили о видоизменении существующего художественного направления, а именно - о синтезе реализма, модернизма и постмодернизма.

По словам Н.Л.Лейдермана и М.Н.Липовецкого в конце XX века развивается «... процесс, выходящий за пределы одной национальной культуры и характеризующий становление нового типа культурного сознания»[1,584]. Этот метод исходит из цели классического реализма – раскрыть весь спектр отношений между человеком и миром, но в XX веке он рассматривает

более сложные, перешедшие на новый уровень представления о человеческой личности и реальной действительности в целом. Этот феномен исследователи называют постреализмом. Характерными чертами нового метода стали алогизм, абсурд, логическая непостижимость. «Если исходной аксиомой традиционного реализма было «в реальности есть смысл!», модернизма – «в реальности нет смысла!», то в новом смикшированном направлении авторы и художники не осмелились утверждать, а сменили это непрерывным вопрошанием – «Что есть реальность? Как сделать смысл реальным, а реальность осмысленной?», - отмечают исследователи [1, 585]. В основе новой парадигмы – «универсально понимаемый принцип относительности,

диалогического постижения непрерывно меняющегося мира и открытости авторской позиции по отношению к нему» [1,585].

Первые твердые шаги в русле постреализма в современном литературном процессе были сделаны в 1970-1980-х годах в поздней прозе Ю.Трифонов, в произведениях В.Маканина, А.Кима и некоторых других авторов. «Они увидели быт как экзистенциальный процесс, напрямую соединяющий человека с вечностью» [1,589]. Н.Л.Лейдерман и М.Н.Липовецкий в прозе художников отмечают демонстративный отход от социального пафоса, противопоставление пафоса ежедневного существования, так называемому, «пафосу частной жизни», насыщенному сложными философскими рассуждениями человека, заброшенного в этот мир.

Л.С.Петрушевская – один из ярких представителей постреализма. Но в отличие от многих авторов своего времени, она не критикует социальную действительность, а рассматривает жизненный материал, уже сформированный этой реальностью, и соответственно, последствиями такого режима. Художник стремится изобразить «жизнь, как она есть». Описание жестоких, неприкрытых реалий будничной жизни простого человека выходит за рамки простого бытописания, автор выявляет и выстраивает в картине ежедневного существования рассуждения о жизни, которые впоследствии вырастают в определенную философскую концепцию. Условия жизни ее персонажей далеки от идеальных: это коммуналки, съемные квартиры, комнаты в общежитии, где люди не живут даже, а стараются выжить. Она предельно внимательна к бытовой стороне жизни, где порой даже нет надежды на достойное существование. Все ее герои живут в таких условиях, где социальные, этические, моральные нормы начинают мутировать, и этот процесс доходит порой до полного абсурда.

Целью нашей статьи является определение философских основ творчества Л.С. Петрушевской. Экзистенциальная направленность выражается в том, что ее персонажи, оказавшиеся в тяжелых жизненных, эмоциональных, психологических условиях, т.е. «на грани», где необходимо решиться на определенный выбор, предстают перед читателем без масок и притворства, т.е. открывают нам свое истинное лицо, которое порой пугает и ужасает. Экзистенциализм как художественное течение в литературе впервые проявился на пороге XX века, в канун Первой мировой войны в России, когда в Германии экзистенциализм приобрел черты целостного

философского течения. Понятно, что изменения в мире и культуре не могли пройти мимо авторского сознания и восприятия, тем самым отразились и выразились в их творчестве.

Экзистенциализм (от позднелат. *ex(s)istentia* – существование) – направление в философии, возникшее в XX в. как попытка создания нового мировоззрения, отвечающего взглядам интеллигенции, и пользовавшееся большим влиянием в 40-60-е годы. Идейные истоки экзистенциализма – философия жизни, феноменология Гуссерля, религиозно-мистическое учение Кьеркегора. Именно С.Кьеркегор впервые сформировал понятие «экзистенция».

Экзистенция – способ бытия человеческой личности [2,122]. Согласно представителям философии существования, экзистенция представляет собой то центральное ядро человеческого «Я», благодаря которому «Я» выступает не просто как нечто всеобщее (общечеловеческое), а именно как конкретная неповторимая личность. Философия существования пытается раскрыть социально-этические стороны человеческого бытия. При этом немецкий и французский экзистенциализм часто подчеркивают пессимистические свойства бытия, его абсурдный характер. Проблемы жизни и смерти предстают, как наиболее важные для человека. «Страх» в экзистенциальном смысле – это ни в коей мере не малодушие, не физический страх, а метафизический ужас – потрясающее человека прозрение. Здесь важно не психологическое содержание феномена страха, а его онтологический смысл, который заключается в том, что человеку вдруг открылась зияющая бездна бытия, которой он раньше не ведал, спокойно прозябая в сутолоке повседневных дел. Теперь покоя нет, остался только риск решения, которое не гарантирует успеха. Это и есть «подлинное существование», которое вынести куда труднее, чем бездушное существование в рамках заведенного.

Пессимистические мотивы, характеризующие человеческое существование (пессимистический экзистенциализм), преобладают, потому что экзистенциалисты разрабатывали свои учения в эпоху крупных исторических потрясений после Первой мировой войны, а также во время и после Второй мировой войны. Во многом бессмысленная гибель миллионов людей на полях сражений и другие трагедии XX века, конечно же, отразились на таком мировоззрении.

С точки зрения Л.В.Матанцевой, «... каждая философская и художественная система тем или

иным образом решает проблему человека. Особенность экзистенциализма состоит в том, что он создаёт антропоцентристскую концепцию бытия, ядром которой становится индивидуальное человеческое существование. Безусловной и абсолютной истиной для всех без исключения мыслителей этого направления – как религиозных, так и далёких от религии – является уникальность человеческого, индивидуального, личного»[3, 35]. Подобно этому, в центре внимания Петрушевской – вопросы человеческого бытия, смысла жизни, индивидуальной судьбы, решения и выбора, свободы и личной ответственности человека перед собой и другими, существования индивида в обществе, веры и неверия, отношения человека к своему предназначению, к смерти и т.п.

Экзистенциализм противопоставляет образ мира и образ человека. Мир воспринимается как некая вселенная, которую невозможно познать, так как она не подчиняется никаким закономерностям, она абсурдна и не поддаётся логическому осмыслению. Человек “заброшен” в мир, в определённую социальную среду, историческую ситуацию, он противостоит огромному миру и трагически, фатально одинок. По мысли М.Хайдеггера «Человек теряет самого себя, ему не хватает человека, и это тем в большей степени, чем исключительнее он делает себя как субъект мерой всего сущего»[2,153]. В философии экзистенциализма кардинальной является мысль о трагическом бессилии человека и чудовищно страшном характере мира. Мир – это то, что находится за пределами моего “я”, это вещи и другие люди. Объект изучения в “философии существования” – человек, изначально изолированный от общества, взятый сам по себе, вне общественных связей – живущий в обществе, но сознательно отделяющий себя от него. Роль общества экзистенциалистам представляется отрицательной: оно вторгается в духовную жизнь индивида, ограничивает его свободу, навязывая ставшие традиционными представления, нормы морали, призывая следовать признанным авторитетам и поддерживать устоявшиеся формы отношений. Например, в рассказе «Лабиринт», где девушка настолько одинока, что замыкается в себе, противопоставляет себя не только окружающему миру, но и родным и близким людям, своим родителям. В итоге уезжает от них жить одной на старой теткиной даче.

Мир экзистенциалистов – это мир всеобщей “чужести” друг другу, мир безличный и агрессивный. Произведения Петрушевской открыва-

вают мир, доселе неизведанный, неизвестный человеку в таких ужасающих фактах и подробностях, который определяется через понятие экзистенциализма.

Л.С. Петрушевская использует свой определённый прием изображения надрывных, пороговых ситуаций. Художник пишет очень легко и просто об очень серьезных, тяжелых, порой жестоких вещах. «Ее привлекают обстоятельства исключительные, неординарные, непреходимые, наиболее сильные и острые в эмоциональном плане», - отмечает О. Богданова [4,283]. Но именно такие нерядовые обстоятельства автор вписывает в единую сюжетную цепочку, «превращая их в череду событий привычных, придавая им вид ординарности, создавая иллюзию обычно-текущей жизни»[4,285]. Если проследить повествование ее рассказов, то из жизни людей она берет только те обстоятельства, которые бросаются в глаза своим тяжелым и безысходным характером.

В прозе Л.С.Петрушевской просматривается определенная закономерность – каждое произведение содержит характерные экзистенциальные мотивы, а именно, мотив одиночества, страха, заброшенности, смерти.

Например, мотив одиночества можно выделить в рассказе «В доме кто-то есть», где женщина живет одна, так как давно рассорилась с дочерью, но постоянно чувствует чужое присутствие. То скрипнет половица, то со стола на пол упадет книга, то случайно рухнет со стены на тахту полка со старыми пластинками. Единственные ее сожители и собеседники – телевизор и кошка Ляля. Она давно ни с кем не поддерживает отношений и привыкла всегда быть одна, в окружении своих немых собеседников. Безропотно наблюдая в доме чужое молчаливое присутствие и даже участие в ее жизни, она решает на крайние меры – сама разрушает практически все свое имущество, чтобы «Ему» нечего было рушить. Оказавшись в состоянии полного материального и психологического разрушения, доведя себя и окружающее пространство до нижайшего предела, она, подобно фениксу, стремительно рвется «возродиться из пепла». Она переживает необходимый ей апогей для того, чтобы начать жить с новыми силами, т.е. одиночество доводит ее до отчаяния, которое, в свою очередь, возрождает ее к новой жизни. Героиня с жадной новой жизни, начинает новую жизнь буквально на пепелище, возвышенная, веселая, одухотворенная.

В рассказе «Лабиринт» молодой девушке достается в наследство дача от умершей одино-

кой тетки, отличавшейся в последнее время странным поведением. Она утверждала, что ее ходит навещать Александр Блок. «Вид у нее уже был плохой, но какой-то счастливый»[5, 43]. А затем девушка сама встречает потерявшегося в садовом товариществе человека, в котором узнает великого поэта и устраивает его к себе на ночлег. Одинокие души после долгих мытарств и скитаний находят-таки свое пристанище, девушка – свой угол, а поэт – единственную близкую душу после смерти любимой женщины.

Мотив заброшенности четко проявляется в рассказе «Новые робинзоны», где молодая семья в поисках лучшей жизни переезжает из города в глухую, почти заброшенную деревню и начинает заново обустраивать свой быт. Заброшенность людей в необжитое пространство, заброшенность страны на пороге перестройки – автор делает его как бы лейтмотивом рассказа, заставляя героев осваиваться заново, обживаться. Семья начинает латать дачу, обустраивать ее к холодному времени года, вскапывает огород, сажает картошку, знакомится с тремя соседями во всей деревне. С одной старушкой Анисьей, державшей козу, даже договариваются о молоке в обмен на консервы. Попадая в довольно-таки экстремальную ситуацию, семья морально подготовлена к временным лишениям и стойко переносит все тяготы такой «заброшенной» жизни. При всей напряженности и опасности их положения семья старается не отчаиваться и выживать, но принципиально отрезает себя от общества и даже не ищет связи с ним. Только однажды «отец включил приемник и долго шарил в эфире. Эфир молчал. То ли сели батарейки, то ли мы действительно остались одни на свете»[5,156]. Теория этой семьи заключалась в том, что если их и найдут когда-нибудь, то все равно они сбегут от общества и людей и будут заново осваивать эту жизнь. Таким образом, человек всегда будет бежать или пытаться бежать от общества, если и не в реальной жизни, то хотя бы подсознательно в своих желаниях и мечтах. «И потом, мы ведь тоже не дремлем. Мы с отцом осваиваем новое убежище»[5,157].

В рассказе «Где я была» женщина по имени Юля, желая отдохнуть от бытовых, семейных и личных проблем и в поисках пристанища у старого доброго друга, бабушки-соседки по даче, решает съездить к ней и навестить старушку. Приехав за город и отыскав ее дом, она оказывается неожиданным и напрасным гостем: бабуля упорно не желает пускать гостью на

порог, и даже гонит ее. Женщина думает, что старушка тронулась умом и начинает разговор, из которого узнает, что Бабаня умерла неделю назад, а здесь находится до сорока дней, а потом исчезнет. В разговоре выясняется, что пожилая женщина осталась совсем одна, никто так и не навестил ее перед смертью, внучку забрал новоявленный отец девочки, а ее мать (дочь Бабани) совсем запилась. Она, естественно, обижена на всех своих знакомых и соседей, но особого зла на них не держит. И продолжает не пускать на порог старую знакомую. Затем, после приключений с водой возле колодца, женщина просыпается в больнице и узнает, что, не дойдя до станции метро, попала под машину и лежит в палате после операции. И, вспоминая свое видение, она понимает, почему старушка так и не пустила ее на порог.

Мотив страха прослеживается в рассказе «Дом с фонтаном», где отец всеми правдами и неправдами хотел оживить умершую после взрыва в автобусе дочь. Он договаривается с врачом и решается на рискованную операцию, вследствие которой переливает дочери свою кровь. И, попадая в забытье, видит свою дочь, живущую в доме, похожем на санаторий, куда приносит ей бутерброд с человеческим сердцем. В какой-то момент понимая, что если дочь съест бутерброд, то умрет, он через силу запикивает это сердце себе в рот и поспешно съедает его. А очнувшись, узнает, что его дочь удачно прошла операцию и идет на поправку. Страх смерти подвинул отца на невозможное, и, несмотря на все преграды, он спас своего ребенка от гибели. Вспоминая сон, он понимает, что если бы не съел сердце, то все было бы впустую.

В рассказе «Глюк» школьницу Таню посещает Глюк и предлагает исполнить ей три ее заветных желания. Девочка сначала просит дом на берегу моря за границей, потом вечеринку с одноклассниками у себя дома, а затем, чтобы каждое ее желание сбывалось. Увлекаясь все больше и больше, она не заметила, как в доме началась пьяная драка и пожар. Видя, к чему привели ее бесконечные желания, она пугается и загадывает, чтобы все было по-старому и она лежала дома на своей кровати в воскресное утро. Последнее желание сбывается, Таня просыпается у себя в комнате, и отец объявляет ей, что весь ее класс чем-то отравился и теперь лежит в больнице. Она, ужаснувшись, понимает, что все это было на самом деле, но все остались живы. Страх девочки совершить непоправимое, боязнь смерти, остановил ее буквально на грани катастрофы.

Самым ярким, и вследствие, многочисленно замечаемым в ее рассказах является мотив смерти, но смерть выступает не как прием трагической и поучительной кульминации, а задача его немного трансформируется, т.е. смерть выступает как способ увидеть мир в другом измерении, попасть «по ту сторону» и увидеть многое, чего не замечаешь в обычной жизни, и даже, возможно, найти решение каких-то сложных проблем «извне», за чертой реальности. Это ярко проявляется в рассказе «Глюк». Только когда девочка увидела, что ее бесчисленные и бессмысленные желания привели к трагедии, смерти всего ее класса, она решила остановиться и сделать «чтобы все было, как раньше». [5, 99]. В рассказе «Два царства» женщина только в конце повествования поняла, что умерла, когда вышла на улицу из огромного особняка, купленного мужем, который оказался ангелом, и «влетела» в хоровод людей, за которыми она часто наблюдала из окна. Она почувствовала необыкновенную свободу и влилась в хоровод «с надеждой не встретить здесь больше никого, в этом царстве мертвых, и никогда не узнать, как тоскуют там, в царстве живых». [5, 211]. Практически каждый из рассказов писательницы содержит как минимум один из вышеперечисленных мотивов. Этот особый прием автор использует, чтобы показать, как человек, оказавшийся в критической ситуации, загнанный в тупик, на грани жизни и смерти, начинает проявлять себя совсем в другом качестве. Привыкая к такому состоянию, не считая уже его таким критическим, он начинает искать выход из сложившейся ситуации. Исход же ее зависит от того, насколько сильно человек поверит в свои силы и каким образом он осуществит свой, зачастую сумасшедший план спасения.

Персонажи Петрушевской живут, постоянно находясь на грани – грани реального и потустороннего миров, жизни и бытового существования, доведенного до абсурда, грани собственного разума и безумия. Часто этой тонкой, невидимой грани практически не замечают ни автор, ни сами герои, ни даже читатели. И в процессе чтения незаметно переходишь эту грань, и замечаешь ее только тогда, когда «возвращаешься обратно». Как считает О. Лебедушкина, «...они (герои) ни живы, ни мертвы. Здешнее и потустороннее, реальность и мета-реальность у Петрушевской пребывают в диффузном состоянии. Герои перемещаются в этих взаимоисключающих пространствах абсолютно свободно, чаще всего даже не отдавая себе отчета в том, какие границы пересекают. Они

словно не заметили, что умерли – или уже продолжают жить. Они действительно проходят через перегородки и стены бытия...».[7,36] Границы бытия словно размыты. Смерть чаще всего существует для тех, кто наблюдает со стороны. А умирающий просто попадает в другую реальность, которая не сразу и не разительно отличается от прежней. Смерть – та граница сознания человека, где все превращается в миф. Таким образом, автор пытается показать читателю, как дисгармонична, до абсурдности жестока и проста может быть повседневная жизнь коммуналок, съемных квартир и заброшенных дач. Люди, несмотря на совместное ежедневное проживание рядом, на расстоянии вытянутой руки, толщины комнатной стены, перегородки между компьютерами на рабочем месте не видят, не слушают, не слышат, да и не хотят слышать друг друга в этом, на космических скоростях развивающемся мире. Резко, больно вскрывая правду быта, художник стремится разбудить в людях остатки гуманистических чувств, заложенных с рождения в каждом из нас. Как пишет И.Е. Фадеева, «Экзистенциальное в своей основе переживание конечности человеческой жизни имеет своим следствием оправдание человека – дурного, недоброго, жалкого и всегда – смертного...» [6, 56]. Своим неординарным подходом Петрушевская также стремится в какой-то степени оправдать, а скорее направить человека на единственно верный путь, пока это еще возможно.

1. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Русская литература XX века (1950-1990-е годы): учеб.пособие для студентов высших учебных заведений: в 2 т. Т.2. \ М. Издательский центр «Академия», 2008. – 688 с.

2. Хайдеггер М. Бытие и время. / пер. В.В. Бибихина. М: Ad Marginem, 1997.- 451.

3. Матанцева Л.В. Ранняя проза Г.Газданова в контексте эстетики и поэтики экзистенциализма//*Литературоведение 1999 год, (1)*

4. Богданова О.В. «Диалоги для театра» Людмилы Петрушевской.// Постмодернизм в контексте современной русской литературы(60-90-е годы XX – начало XXI века) – СПб., 2004 г.

5. Петрушевская Л.С. Два царства: (рассказы, сказки) / Людмила Петрушевская. – СПб., Амфора, 2007.-461 с.

6. И.Е.Фадеева. Русская экзистенциальная проза (опыт тематизации). Source: Respectus Philologicus (Respectus Philologicus), issue: 13 (18) A / 2008, pages: 5160, on www.ceeol.com.

7. Лебедушкина О. Хвост ящерицы. Две попытки прочтения Людмилы Петрушевской. «Дружба народов», 1998, №4.

\*\*\*

Бұл мақалада Л.С. Петрушевскаяның әңгімелерде экзистенциалды ерекшеліктер зерттеп жатыр.

\*\*\*

This article is about existential indications in Petrushevskaya's stories.