

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.52070/2542-2197_2023_6_874_160



Модели травматического нарратива в творчестве Петрушевской

Лю Цзинцзюань

Шанхайский политико-юридический университет, Шанхай, Китай

jingjuan1203@163.com

Аннотация. В статье рассмотрены модели травматического нарратива в творчестве Петрушевской. К их числу относится нелинейный нарратив для референции этической семейной травмы и репетиционный нарратив для создания тематической метафоры психической травмы. В глубоких взаимоотношениях голосов автора, рассказчика и персонажа проявлены противоречивость, неоднородность и полифония повествовательного дискурса травмы и критическое отношение автора к изображению травматических событий.

Ключевые слова: Л. С. Петрушевская, травматический нарратив, нелинейный нарратив, интертекстуальный нарратив, репетиционный нарратив, противоречие, неоднородность, полифония

Благодарности: Исследование выполнено при поддержке Шанхайского политико-юридического университета в рамках научно-исследовательского проекта № 2022XQN15.

Для цитирования: Лю Цзинцзюань. Модели травматического нарратива в творчестве Петрушевской // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2023. Вып. 6 (874). С. 160–167. DOI 10.52070/2542-2197_2023_6_874_153

Original article

Trauma Narratives in Petrushevskaya's Novels

Liu Jingjuan

Shanghai University of Political Science and Law, Shanghai, China

jingjuan1203@163.com

Abstract. The article discusses the models of traumatic narrative in Petrushevskaya's work, including non-linear narrative for the reference of ethical family trauma, intertextual narrative for the aesthetic perception of collective trauma, and rehearsal narrative for creating a thematic metaphor for psychic trauma. It was revealed that in the deep relationship between the voices of the author, the narrator and the character, inconsistency, heterogeneity and polyphony of the narrative discourse of trauma and the critical attitude of the author to the depiction of traumatic events are manifested.

Keywords: L. S. Petrushevskaya, traumatic narrative, non-linear narrative, intertextual narrative, repetitive narrative, contradiction, heterogeneity, polyphony

Acknowledgments: This article is funded by the research project for young scholars of Shanghai University of Political Science and Law (2022XQN15).

For citation: Jingjuan, Liu (2023). Trauma Narratives in Petrushevskaya's Novels. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 6(874), 160–167. 10.52070/2542-2197_2023_6_874_153

ВВЕДЕНИЕ

Травматическая литература всегда занимает значительное место в опыте человечества. Любое литературное произведение, в котором затронуты темы реальной жизни и неотъемлемые от них страдания человеческие, относится к категории травматических нарративов.

Слово «травма» берет начало от древнегреческого «рана» (trauma), телесное повреждение. Изучение травматизма началось в 1970-х годах с патологических исследований вьетнамских ученых-ветеранов. В 1980 году Американская психиатрическая ассоциация опубликовала «Руководство по диагностике психического здоровья»¹, в которое впервые официально включено понятие «посттравматическое стрессовое расстройство». С тех пор теория травмы была введена в область гуманитарных наук (а не только патологии) и постепенно стала общедоступной парадигмой западного публичного политического дискурса, гуманистической критики и исторической централизации. Согласно исследованию американского ученого Кэти Карут, под травмой понимаются «внезапные, неожиданные или катастрофические события, реакция индивида (на которые. – Л. Ц.), как правило, запаздывает и повторяется в виде галлюцинаций или других вторжений» [Caruth, 1996, с. 41–45]. В современной психиатрической литературе данный термин означает не только рану на теле, но и рану в сознании, которая возникла в результате эмоционального шока. Он неизбежно нарушает «осознание времени, себя и мира» [там же]. По научному убеждению известного польского социолога Петра Штомпки, процесс травмы включает следующие этапы: травматическое событие (травматическая ситуация), факторы (травматический эпизод), симптомы травмы, действия, предпринимаемые для облегчения, ограничения или преодоления травмы [Штомпка, 2010]. Травматический нарратив в литературе должен достичь последнего этапа. Перед автором стоит непростая задача – описать феномен травмы в форме литературного нарратива, проанализировать суть, источник и последствия травмы, а также глубоко осмыслить различные травмы, перенесенные людьми, с помощью индивидуального или коллективного опыта и чувств.

В травматической литературе используются различные художественные средства для передачи голоса молчаливой жертвы трагических событий, вызванных «кризисом истины» [Caruth, 1996], чтобы «выразить невыразимое, понять непостижимое» [Vickroy, 2015]. Между художественными

средствами травматической литературы и традиционными нарративными средствами нет существенного различия. Однако травматическая литература несет в себе большую повествовательную напряженность, нежели традиционный нарратив. Согласно Уайтхеду, нелинейный нарратив, интертекстуальный нарратив и репетиционный нарратив – всё это повествовательные средства литературы о травмах [Whitehead, 2004]. Они используются и в произведениях Петрушевской.

НЕЛИНЕЙНЫЙ НАРРАТИВ: РЕФЕРЕНЦИЯ ЭТИЧЕСКОЙ СЕМЕЙНОЙ ТРАВМЫ

По мысли русского философа, богослова и христианского экзистенциалиста Николая Бердяева, существует три основных типа времени в соответствии с его особенностями, а именно космическое (которое имеет круговую природу), историческое (которое имеет линейную природу) и экзистенциальное (т. е. психологическое, которое имеет вертикальную природу) [Berdyayev, 1939]. В повествовательную стратегию Петрушевской входит специфический способ организации времени. Петрушевская специализируется на нелинейных нарративах для выражения воспоминаний, повторов и неуправляемости травматических образов в сознании персонажей.

В рассказе «Скрипка» Петрушевская использует циклическое повествование. Оно имеет три темпоральных вектора: прошлое, будущее и настоящее. В векторных переходах у Петрушевской спорадически возникают намеренные замыкания [龙迪勇, 2005]. Сюжеты организованы циклом бесчисленных событий в течение фиксированного момента времени «понедельник»: «...главного врача, который любил с Леной беседовать, обходя по понедельникам больных»; «Каждый понедельник у них возобновлялись краткие беседы»; «...по которому просачивались хоть какие-то сведения о Лене, были ее разговоры с профессором по понедельникам»; «...в один прекрасный день, в один из понедельников, профессор назначил Лену на выписку» [Петрушевская, 1995]. «Понедельник» используется как фиксированная точка во времени, застывшая в вечности, для выражения повторяемости травмирующих событий и непредсказуемости судьбы героев в замкнутом больничном пространстве. Для Лены, героини Петрушевской, каждый разговор – это кризисный момент, когда она рискует потерять приют, в котором можно залечить жизненную травму, а переход от циклического повествования к линейному становится поворотным моментом для того чтобы героиня

¹«Руководство по диагностике психического здоровья» (The Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders – DSM).

снова попала в блуждающую судьбу. Такого рода прием циклического повествования отчетливо представлен и в «Своем кругу». Противопоставление повторяющихся сюжетов «пятничного» карнавала сильному личностному началу (т. е. духу самопожертвования) героини-юродивой составляет эстетический способ осмысления писательницей женской травмы.

В творчестве Петрушевской циклическое повествование нередко бывает выражено как причинная петля. В рассказе «Дочь Ксении» и повести «Время ночь» повторы судеб трех поколений женщин составляет каузальное замыкание, имплицитно передающее одну и ту же концепцию жизни и поведения женщин. В частности, воспоминание и пересмотр личных травмирующих переживаний с точки зрения женщины-рассказчицы бесконечно преувеличивает и углубляет травму женского персонажа, а пересказ этого травматического опыта становится духовными оковами для следующего поколения, выросшего в страдании и унижении. Это метафора судьбы, от которой женщины нижнего уровня не могут убежать в трудной жизненной ситуации и угнетающей социальной обстановке. М. М. Бахтин объясняет, что единство места жизни поколений ослабляет и смягчает все временные грани между индивидуальными жизнями и между различными фазами одной и той же жизни. Единство места сближает и сливает колыбель и могилу (тот же уголок, та же земля), детство и старость (та же роща, речка, те же липы, тот же дом), жизнь различных поколений, которые обитали там же, в тех же условиях, видели то же самое. Это определяемое единством места смягчение всех граней времени существенно содействует и созданию характерной для идиллии циклической ритмичности времени [Бахтин, 1975]. С точки зрения многомерных отношений повествовательного процесса циклическое повествование может лучше отобразить намерение писателя показать историческую, этическую травму и травму идентичности.

Кроме того, фрагментарный нелинейный нарратив и нарративная трансформация также широко используются Петрушевской для выражения травматического опыта героев. Для его воссоздания Петрушевская прибегает к нарративным стратегиям. Например, в рассказе «К прекрасному городу» повествование об истории Насти с дочерью Викой, постоянно ищущей помощи у друга своей матери Ларисы – Алексея Петровича, в основной сюжетной линии ведется от третьего лица с точки зрения всезнающего автора. Временные порядки вкрапленных в повествование вспомогательных сюжетных линий относительно фрагментированы. Поэтика фрагмента у Петрушевской подчеркивает

выражение действительности в одном мгновении. При смене повествовательной точки зрения рассказчик обнаруживает свою познавательную ограниченность. Условность и ограниченность познавательных компетенций рассказчика обнаруживается, например, тогда, когда Петрушевская воссоздает фрагментированные воспоминания Алексея Петровича о прошлом в замкнутом временном поле. Попутно автор обнаруживает у своего персонажа, Алексея Петровича, признаки так называемого разорванного мышления, т. е. признаки полной или частичной утраты связи мыслей. Линейная протяженность времени уносит Алексея Петровича от прошлого, к которому он исходной привязан. Он хотел прорваться через заточение линейного времени, но в то же время понял, что, может быть, подсознательно не хочет сбежать из реки времени. Фрагментарный нарратив используется для разбора и реконструкции повторяющихся разрозненных причинно-следственных связей в отрывочном голосе рассказчика, а также для многомерного выражения травматического опыта трех поколений женщин в одной семье.

В рассказах Петрушевской взаимное противопоставление сюжетов с помощью приемов линейного и нелинейного нарративов подчеркивает противоречия между идеалами и реальностью персонажей, внешним миром и внутренним миром, сказочностью и достоверностью истории. Именно цикличность и фрагментарность повествования отражают представление автора о нелинейном мифологическом времени, в частности, осуждающее отношение автора к бессознательному повторению семейной травмы маргинальными группами социума в советское время. Это не страстное выражение эмоции сильного негодования или сострадания, а объективное и спокойное повествование, которое неоднократно подчеркивает общие семейные травмирующие события, такие как болезнь, смерть личностей и распад семьи, и через призму травмы отражает исторические корни равнодушного переигрывания трагической судьбы человека.

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЙ НАРРАТИВ: ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ КОЛЛЕКТИВНОЙ ТРАВМЫ

Понятие интертекстуальности впервые было введено французским критиком Кривекой в 1960-х годах. Оно является важным термином в постмодернистской, постструктуралистской критике. Кривека отметила, что любой текст связан с символической системой вне этого текста, что он является

заимствованием и трансформацией других текстов и развивает свои собственные ценности в различиях [Kristeva, 1980]. По научному убеждению Уайтхеда интертекстуальность является основной стилистической стратегией травматической фантастики. Согласно означенной стратегии интертекстуальный роман строится вокруг разрыва между оригинальным текстом и его переписыванием. Автор ведет повествование, полагаясь на читателя в завершении истории, что позволяет литературе справиться с «невыразимой» травмой [安妮·怀特海德, 2011].

В произведениях Петрушевской используется множество постмодернистских элементов для эффективного отображения хаоса и пошлости повседневной жизни после распада Советского Союза. Петрушевская ведет свое повествование, поэтапно подчеркивая вульгарные потребности и духовную нищету людей в реальной жизни, раскрывая влияние социальной реформы на будущее страны и судьбу людей. Например, рассказ Петрушевской «Новые Робинзоны» представляет собой смесь исторической реальности и литературного вымысла. Прибегая подчас к намеренной эклектике, Петрушевская пародирует роман Даниэля Дефо «Робинзон Крузо». В романе Дефо Робинзон, родившийся в семье со средним достатком, случайно попал на необитаемый остров. Своей сильной волей и неустанными усилиями он превратил изолированный остров в «малое общество» и наконец, вернулся к современной цивилизации. Напротив, новые Робинзоны, описываемые Петрушевской, выбирают бегство из города. Они вынуждены строить новые убежища в глуши, чтобы избежать социальных угроз. Робинзоны Петрушевской – это художественная репродукция трагического образа Сизифа в ином культурном контексте. Петрушевская использует пародийно-нарративную модель для сопоставления различных интертекстов, для построения непростой семантической связи с рецендентными текстами. Писательница метафорически воссоздает причинно-следственную связь между коллективной и личной травмой, политическим насилием и большими историческими событиями в России, с целью раскрыть абсурдность реальности.

Глубоким повествовательным взаимодействием с романом «Робинзон Крузо» обусловлена стилистическая неоднородность художественных текстов и создан новый текст, основанный на внутренней «борьбе» противоречий, дисгармонии и неоднородных формах. Петрушевская сочетает робинзоновские образы и сюжеты с образами распада Советского Союза и деталями повседневной жизни для построения метафорической модели

в интертекстуальном нарративе. В противостоянии правды и абсурда, в переплетении реальности и истории осуществляется подрыв и деконструкция идеологии варварства. Оно подчиняется цивилизации в интертексте. Собственно, «цивилизация» Дефо и есть источник травмы «новых Робинзонов» Петрушевской. Распад Советского Союза – исторический катаклизм, который фактически загнал людей в клетку коллективной травмы. Они не смогли вынести радикальных политических перемен и решили обратиться к своему собственному Ноеву ковчегу, чтобы залечить травму. Г. Нефагина указывает на то, что антиутопия Петрушевской вытекает из руссоистского представления о человеке, бегущем от цивилизации в природу и живущем там свободно. Примечательны типологические особенности «натуралистических» произведений Петрушевской. В них нет идеалов, а дети – силуэты родителей и их судеб [Нефагина, 1997].

В другом антиутопическом рассказе Петрушевской «Гигиена», интертекстуальные тексты древней традиционной апокалиптической литературы используются для воссоздания коллективной травмы – пандемии. Эта стратегия отражается, с одной стороны, в пропаганде философской концепции эсхатологии путем заимствования из Библии символического значения чисел (3 и 7), признаков последних дней и Божьей кары, с другой – в интертекстуальной связи с четвертым сном Раскольникова из романа Достоевского «Преступление и наказание». Сюжетно оба повествования сконцентрированы на коллективной чуме. Автор показывает испытание и очищение человеческой природы катастрофой. В то же время оба произведения передают мрачную и гнетущую атмосферу ужаса и смерти перед концом света, а также страх, панику и деградацию личности перед эпидемией. Прибегая в своем рассказе к двойному коду (катарсис и катастрофа), Петрушевская выражает мысль о том, что наш мир обречен на гибель. Той же точки зрения отчетливо придерживался Достоевский. Писатель был убежден, что если ребенок прольет хоть слезинку, в мире будет утрачена гармония. В произведениях Петрушевской ребенок проливает не слезы, а кровь. Разнятся и в то же время обнаруживают сходство личностные амплуа персонажа Петрушевской, с одной стороны, и Достоевского – с другой. Девушка в «Гигиене» выживает как чистый и безупречный нравственный идеал. Соня в «Преступлении и наказании», в свою очередь, способна подняться со дна жизни и обеспечить духовное очищение себе и другим. В обоих произведениях коллективная травма способствует очищению человека. Оно, в свою очередь, служит спасению мира.

Петрушевская использует интертекстуальный нарратив, включая его в новый сюжет. Означенный авторский прием служит для воссоздания коллективной травмы. Она, в свою очередь, свидетельствует о проблеме морального и физического выживания человека в условиях советского и постсоветского общества. Согласно представлению автора, персонажу предстоит преодолеть враждебность и жестокость трагической судьбы или поддаться удару темной судьбы. Петрушевская дает своим героям право исправить собственную душу и восстанавливать достоинство жизни.

РЕПЕТИЦИОННЫЙ НАРРАТИВ: ТЕМАТИЧЕСКИЕ МЕТАФОРЫ ПСИХИЧЕСКОЙ ТРАВМЫ

Репетиционный нарратив – важный прием повествования в литературном творчестве. Он играет значительную роль в передаче эмоций персонажей, в изображении окружающей среды, в создании атмосферы действия. Композиционный прием повтора той или иной единицы сюжета у Петрушевской представляет собой художественное средство для передачи ментальных терзаний и устремлений персонажа. Понимание репетиционного нарратива в произведениях Петрушевской помогает читателю постичь авторский замысел.

Петрушевская употребляет повторение слов, образов и сюжетов для композиции текста и для усиления художественного эффекта. Например, в «Медее» рассказчик многократно подчеркивает внешнюю и внутреннюю слабость героя словесными рядами. В небольшом тексте слово «слабый» употребляется 9 раз: «слабого типа», «слабый рабочий», «слабо лежали», «глаза как бы с поволокой, прикрытые, тоже слабые...». Кроме того, семантика также подчеркнута оксюмороном: «...Грубые руки с сильными ногтями слабо лежали на руле...» [Петрушевская, 1995, с. 246]. Описывая боль от потери любимой дочери, испытанную персонажем, Петрушевская использует эпитеты «бедные» и «сухие»: «Вот почему он не спит, бедный шофер. Он посмотрел на меня своим бедными глазами», «Я уже выплакал все, глаза сухие. Сухие глаза», «Он посмотрел на меня сухими полузакрытыми от слабости глазами» [там же, с. 246–247]. С одной стороны, приведенный словесный ряд точно передает чувство расстройств главного героя, когда он не может избежать трагической судьбы и терпит жизненную боль. С другой – Петрушевская в полной мере указывает на депрессию и нервное истощение у женщин, вызванные снижением

ответственности мужчин в сфере гендерных отношений.

Кроме того, повторение образов имеет важное символическое значение в творчестве Петрушевской. В рассказе «Сирота» образное повторение «белого» выполняет ключевую культурологическую референтную функцию, что выделяет духовно-нравственное качество главного героя «чистота». В то же время автор прибегает к повторению для раскрытия темы смерти. Повторение образа «тень» в рассказе «Мистика» и образа «пачка творога» в рассказе «Новый район» воплощает переживания смерти собственного ребенка, и передает тяжелые воспоминания героини о драматических событиях. Повторение образа «кто-то» в рассказе «В доме кто-то есть» облекает пустоту и безумие одинокой старухи в материальную форму, обладающую большой угрозой и разрушительной силой. В то же время на уровне повествования смешаны болезненная память героини о прошлом и неудовлетворенность хаотическим реальным состоянием.

Повторение сюжетов более заметно в романе «Номер Один, или В садах других возможностей». Сюжет таинственного полуночного пения народа энти о тайне гробницы становится скрытой нитью, которая способствует развитию повествования, а также контрастирует с трагической судьбой главного героя «Номера Один». Полуночное пение стало, с одной стороны, причиной странствий главного героя, а с другой – поворотным моментом в его жизни. Он не только подтвердил веру народа энти в личный жизненный опыт реинкарнаций, но и также завершил путь духовного спасения. Сюжетный повтор «полуночное пение» расширяет художественное пространство романа и формирует характер чередующихся и параллельных многоголосий. Так акцентируется очистительная и целебная роль божественности в бытии.

Репетиционный нарратив в произведениях Петрушевской является особой формой присутствия авторского голоса. Как авторская маска рассказчик создает у читателя впечатление «самоустранения» автора, но на самом деле конструирует дискурсивную игру между автором и рассказчиком. Автор подчас намеренно замедляет ритм повествования, которое ведет рассказчик. С помощью означенного приема Петрушевская показывает некое сиюминутное сгущение бытия, его внутреннюю кульминацию. Цель автора состоит в том, чтобы шокировать читателя, заставить резонировать читательскую боль и чувство ответственности читателя-свидетеля.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В творчестве Петрушевской используются различные художественные приемы для построения уникальной модели травматического нарратива, включая нелинейный нарратив для референции этической семейной травмы, интертекстуальный нарратив для эстетического восприятия коллективной травмы и репетиционный нарратив для создания тематической метафоры психической травмы.

В авторском спокойном и объективном повествовании проявляется глубинное взаимодействие между авторским голосом, голосом рассказчика и голосами персонажей. В пересечении, слиянии или взаимном противопоставлении различных голосов присутствует противоречивость, неоднородность и полифония травматического повествовательного дискурса. Все перечисленное отражает своеобразный взгляд автора на время и пространство, на мимолетную жизнь и непреходящие ценности.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Caruth C. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1996.
2. Штомпка П. Социология. Анализ современного общества. М.: Логос, 2010.
3. Vickroy L. *Reading Trauma Narratives*. Chicago: University of Virginia Press, 2015.
4. Whitehead A. *Trauma Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004.
5. Berdyaev N. A. *Slavery and Freedom*. Paris: YMCA-PRESS, 1939.
6. Петрушевская С. *Тайна дома: повести и рассказы*. М.: Квадрат. 1995.
7. 龙迪勇. 空间形式:现代小说的叙事结构[J]. 思想战线. 2005:109–116. = Лон Дийон. Пространственная форма: повествовательная структура современных произведений // Идеологический фронт. 2005. С.109–116. (на кит.)
8. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975.
9. Kristeva J. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press, 1980.
10. 安妮·怀特海德. 创伤小说[M]. 李敏译. 河南大学出版社, 2011.= Уайтхед Э. Травматическая литература / пер. Ли Минь. Изд-во Хэнаньского университета, 2011. (на кит.)
11. Нефагина Г. Л. *Русская проза второй половины 80-х начала 90-х годов XX века*. Минск: Экономпресс, 1997.

REFERENCES

1. Caruth, C. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
2. Sztompka, P. (2010). *Sotsiologiya. Analiz sovremennogo obshchestva* = Sociology. Analysis of modern society. Moscow: Logos. (In Russ.)
3. Vickroy, L. (2015). *Reading Trauma Narratives*. Chicago: University of Virginia Press.
4. Whitehead, A. (2004). *Trauma Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
5. Berdyaev, N. A. (1939). *Slavery and Freedom*. Paris: YMCA-PRESS.
6. Petrushevskaja S. (1995). *Tajna doma: povesti i rasskazy* = The mystery of the house: novels and stories. M.: Kvadrat.
7. 龙迪勇. 空间形式:现代小说的叙事结构[J]. 思想战线. (2005). = Long Diyong. *Spatial Form: The Narrative Structure of Modern Novels*. The Ideological Front, 109–116. (In Chin.)
8. Bakhtin, M. (1975). *Voprosy literatury i estetiki* = Issues of Literature and Aesthetics. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russ.)
9. Kristeva, J. (1980). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York: Columbia University Press.
10. 安妮·怀特海德. 创伤小说[M]. 李敏译. 河南大学出版社, (2011) = Whitehead, A. *Trauma Fiction*. Translated by Li Min. Henan University Press. (In Chin.)
11. Nefagina, G. (1997). *Russkaya proza vtoroy poloviny 80-kh – nachala 90-kh godov XX veka* = Russian prose of the second half of the 80s and early 90s of the twentieth century. Minsk: Ekonompress. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Лю Цзинцзюань

доктор филологических наук
старший преподаватель
Шанхайский политико-юридический университет

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Liu Jingjuan

Doctor of Philology
Senior Lecturer
Shanghai University of Political Science and Law

Статья поступила в редакцию	15.03.2023	The article was submitted
одобрена после рецензирования	17.03.2023	approved after reviewing
принята к публикации	20.04.2023	accepted for publication