

TÓTHOVÁ LAURA  
(Szeged, Magyarország)

### **Интертекстуальные отсылки в рассказе Л. Петрушевской «Новые Робинзоны»**

**Аннотация:** В статье исследуется, как Л. Петрушевская использует в своих произведениях интертекстуальные коды и как анализирует социальные явления в рассказе «Новые Робинзоны», в котором при анализе произведения были выделены три слоя: архетипические сюжеты и архетипы – робинзоны, произведения русской литературы XX века и культурные отпечатки конкретных исторических событий. В первом слое – деконструкция приключенческого романа Д. Дефо «Робинзон Крузо», во втором – параллель с романом Солженицына «Матрёнин двор», в третьем – такие важные исторические события, как Гражданская война в Испании, а также ввод советских танков в Вильнюс в 1991 году.

**Ключевые слова:** Л. Петрушевская, робинзоны, интертекстуальность, утопия, Робинзон Крузо, Матрёнин двор

В творчестве Л. Петрушевской имеют место произведения, в которых уже на поверхности проявляются параллели с мировой литературой, архетипические сюжеты и герои. Большинство этих текстов были опубликованы в виде циклов, но состав циклов различен в разных изданиях. В данной работе был исследован цикл «В садах других возможностей», в котором уже в названиях рассказов присутствуют интертекстуальные отсылки, такие как «Новые Робинзоны», «Новый Гулливер», «Новый Фауст», «Бог Посейдон», «Медя». Цель данной работы – на примере рассказа «Новые Робинзоны» показать источники, используемые Л. Петрушевской для создания текстов, в которых появляются архетипические сюжеты и герои.

Произведения Л. Петрушевской долгое время не публиковались, а могли появляться только в самиздате, хотя она не открыто критиковала систему, как написал М. Надь Миклош в связи с драматургией, «в пьесах не было ничего, что было бы явно против советской власти, но так темно изображали мир советских людей, таким курносо-минималистическим образом описывали их споры, ненависть и зависть, что всегда находился влиятельный чиновник, который восклицал: это нельзя показывать на советской сцене. У советских людей могут быть проблемы, но их жизнь не может быть такой безнадежно темной, их мышление не может быть настолько ограниченным» (M. NAGY 2017: 1021).

Согласно исследованию Каталин Сёке, «в современной русской прозе в наибольшей степени наиболее два автора – Вячеслав Пьецух (1946) и Людмила Петрушевская (1938) – исключительно остро поднимают вопросы, связанные с жизненной ситуацией человека (и общества), проживающего в деревне или на городской периферии, используя характерные для "постсоветского постмодернизма" инструменты» (SZÓKE 2001: URL). Однако в статье М. Липовецкого «Трагедия и мало ли что еще» отмечается, что постоянным элементом в произведениях Л. Петрушевской является обращение к мировой литературе. Это подтверждается и Л. Воронцовой, которая считает, что в работах Л. Петрушевской сюжеты и образы классических текстов претерпевают трансформации, автор переосмысливает и деконструирует их. М. Липовецкий пишет, что Л. Петрушевской нужны признаки высокой культуры, чтобы создать многослойную основу, на фоне которой ярко проявляются дикость, безумие и энтропия жестокой повседневности, которые без устали исследует автор. По мнению Липовецкого, судьба героев Л. Петрушевской всегда связана с определенным архетипом или формулой, будь то сирота, невинная жертва, убийца или даже архетипическая пара («Он и Она»). Ни один ее «Робинзон» или «Гулливер», ни один ее герой, формирующийся исключительно в литературной модели, не является исключением. По мнению М. Липовецкого, как только Л. Петрушевская представляет себе героя, она немедленно связывает его с архетипом, с которым всё его существование связывается. В ее произведениях эти архетипы подвергаются странным метаморфозам, например, история о новом Гулливере заканчивается пассажем, в котором Гулливер становится одновременно и богом и карликом.

Подводя итоги, М. Липовецкий считает, что в прозе Л. Петрушевской глубоко натуралистические ситуации и коллизии, приближающиеся к «настоящей» жизни, сочетаются с сильной и выразительной литературностью. В ее произведениях одним из инструментов этого является активизация архетипов, литературных моделей (ЛИПОВЕЦКИЙ 1994: URL).

На самом деле, Л. Петрушевская контекстуализирует социальные явления, изображенные в рассматриваемом цикле рассказов, в которых выделяются три слоя: архетипические сюжеты и архетипы, произведения русской литературы XX века и культурные отпечатки конкретных исторических событий<sup>1</sup>. В своей статье я стараюсь продемонстрировать появление этих трех слоев на примере рассказа «Новые Робинзоны».

---

<sup>1</sup> Подобная трехмерность характеризует художественный мир другой известной современной русской писательницы Л. Улицкой. См. САБО 2021.

### **Первый слой: Робинзон Крузо**

Мотив путешествия является характерным для утопического мета-жанра, и отражен в переезде городских семей в деревни. Это социальное явление, которое лежит в основе повествования и через которое деконструируются архетипы и литературная традиция.

Первый уровень деконструкции составляет приключенческий роман Д. Дефо «Робинзон Крузо». М. Надь Миклош считает, что в «Новых Робинзонах» Л. Петрушевская была первой, кто написал свою «эскатологически-антиутопическую фантазию» (М. NAGY 2017: 1023). Это подтверждается Н. В. Ковтун, которая пишет в своей книге, что новая робинзонада парадоксальным образом включает в себя как эскатологические черты, так и утопию сада.

Как и в романе Дефо, в «Новых Робинзонах» повествование ведется от первого лица, но в отличие от Дефо, где Робинзон Крузо является рассказчиком, здесь эту роль играет девушка, которая переезжает в деревню за рекой Морой со всей своей семьей. В то время как в «Робинзоне Крузо» жизнь на острове была вынужденной, в «Новых Робинзонах» семья, состоящая из матери, отца, дочери, собаки и позднее двух найденных ими детей Лены и Найдена, а также присоединившейся к ним старой женщины Анисии, сознательно отправляется в изгнание. Эта отправная точка больше похожа на историю Александра Селкирка, который является прототипом Робинзона Крузо: Селкирк сам стал изгнанником, после того как поругался с капитаном корабля. Как и семья в «Новых Робинзонах», Селкирк взял с собой различные инструменты, в отличие от Робинзона Крузо, у которого не было такой возможности, и он использовал только то, что нашел среди обломков потерпевшего крушение корабля. Робинзон Крузо ждал, что кто-нибудь прибудет на остров, чтобы они вместе создали колонию, или как-нибудь покинуть остров на корабле. В «Новых Робинзонах» семья знает, что рано или поздно появятся солдаты, и им придется отправиться на другой «остров», а если и там их найдут, то они вновь отправятся в путь.

У Л. Петрушевской небольшой домик в деревне или в лесу символизирует не гармонию и безопасность, утопический идиллический остров, а угрозу, и указывает на то, что нет места, где герои могли бы спрятаться. Не существует утопического «острова», где выжившие могут снова заселить землю. Дом, в широком смысле, и деревня не становятся родиной «робинзонов», некоторые герои готовы вытеснять других, которые умаляют шансы на выживание всех остальных. «Внешнее» пространство цивилизации, которое связано в рассказе со смертью, теряет свою основную отличительную черту от «внутреннего» (дом – душа), граница между ними стирается, пишет Н.В. Ковтун (КОВТУН 2005: 516).

Л. Петрушевская разоблачает аллегорическую трактовку романа Дефо, а также возможное истолкование его как варианта библейской притчи о блудном сыне.<sup>2</sup> В ее романе семья не следует никакому библейскому пути и не проходит никакого развития личности. В их жизни нет никаких изменений, кроме того, что они переезжают из центра (города) на периферию (деревню), а также, что их тела медленно превращаются в зверей, например, от тяжелой работы на их руках появляются толстые ногти и утолщается кожа, пальцы становятся корявыми. В целом все, что окружает их, разрушается, распадается. Их жизнь характеризуется постоянной борьбой с природными факторами, бегством от приближающейся армии или тем, что местные жители смотрят на них, как на не своих.

### **Второй слой: русская литература XX века**

Во втором слое проявляются некоторые произведения 20-го века, относящиеся к деревенской и военной прозе, которые изображают ситуации катастроф. Одной из таких параллелей является «Матрёнин двор» Солженицына. Названия мест, упомянутых в «Новых Робинзонах», также имеют сходство: в то время, как в «Новых Робинзонах» семья прибывает в деревню за рекой Мора, главный герой Солженицына едет в деревню возле железнодорожного разъезда Муром-Казань, где ищет новый дом. Название деревни Тальново звучит схоже с названием деревни Тарутино, расположенной в десяти километрах от Моры, через которую в романе «Новые Робинзоны» мать и дочь проходят пешком, Н. В. Ковтун отмечает, что образ отца семьи в «Новых Робинзонах» – отец Фадей, появляющийся в «Матренином дворе» Солженицына, также вызывает ассоциации: отец-инвалид, бедный, жадный, его рвение граничит с безумием.

Параллели можно найти и в судьбах Анисьи и Матрёны: обе живут одни, не отработав положенный срок в колхозе, не получают пенсию, а дружба с козой и кошкой роднит двух героинь (КОВТУН 2005: 518). Кроме того, параллели между ними создаёт и отношение к единственному источнику пищи – картофелю, который необходим им для существования. Их отношение к труду также схоже: они обе выполняют тяжелую работу, но если Матрена отказывается брать деньги за работу в колхозе, то между Анисьей и семьей в начале повествования устанавливается бартерная договоренность, которая постоянно меняется по мере истощения запасов семьи. Солженицынский эпизод, изображающий соперничество между женщинами деревни, в «Новых Робинзонах»

---

<sup>2</sup> Об этом пишет М. А. Маслова в своей статье *Проблема жанрового определения произведений Д. Дефо и Дж. Свифта* (МАСЛОВА 2014).

деконструируется в натуралистическом ключе. С одной стороны, в деревне осталось три старухи, из которых только две в здравом уме, с другой стороны, показана тщетность и бессмысленность соперничества между ними. После того, как Таня зарезала поросенка, похожего на маленького ребенка, и отдала его семье в виде «подарка», Анисья решает убить и привести для семьи маленького козленка, которого нельзя ни съесть, ни использовать. Это действие напоминает жертвоприношение, поскольку обе старушки подчеркивают святость акта: они заворачивают свою жертву, двух животных, в чистую ткань и несут ее в семью.

Другой связью с «Матрениным двором» является радио, которое имеет символическое значение. Так же как изгнанный герой в «Матренином дворе» жаждет места, где он может спрятаться и где не будет звучать радио, семья в «Новых Робинзонах» тоже стремится к изоляции.

По словам Жужи Хетени, радио в творчестве Солженицына – это постоянный мотив враждебного вторжения внешнего мира (НЕТЕНҮІ 2001: URL). Отношение главы семьи в «Новых Робинзонах» к радио амбивалентно: с одной стороны, он боится, что семья будет навсегда изолирована от событий внешнего мира, с другой стороны, он не хочет иметь связь с внешним миром, поскольку знает, что то, что он слышит по радио – ложь. Затем, в последней сцене повествования, радио снова появляется, символизируя «победу» отца, еще один успешный побег: когда он включает радио, слышна только тишина. Но рассказчик оставляет на усмотрение читателя и отдельных персонажей вопрос о том, удалось ли отцу и его семье избежать угрозы, поскольку неизвестно, на самом деле села батарея радиоприемника или передача действительно прекратилась, и семья пережила «апокалипсис».

### **Третий слой: обращение к историческим периодам**

Еще одним значимым событием, которое символизирует важность радио в произведении, является историческое событие: Гражданская война в Испании. Это становится третьим слоем, через который проникает социальное явление, изображенное в рассказе Петрушевской – переезд городского населения в деревню. Отец в рассказе каждое «доброе» утро повторяет дочери фразу: «Над всей Испанией безоблачное небо» (ПЕТРУШЕВСКАЯ 2016: 75). Некоторые считают, что этот сигнал ознаменовал начало гражданской войны в Испании, который люди могли слышать по радио «Сеута». Важно отметить, что этот лозунг распространился только в России, и о нем не сообщается в различных испанских или других европейских источниках. К. Душенко делает вывод, что фраза, скорее всего, была распространена Ильей Эренбургом из Парижа. На основе этой фразы были написаны различные известные произведения. По мнению К. Душенко, фраза имеет не только историческое, но и эстетическое значение, потому что «есть резкий

контраст между ее мирным буквальным значением и трагическим подтекстом» (ДУШЕНКО 2019: 156).

Фраза, процитированная отцом, не только отсылает к гражданской войне в Испании 1936 года, но и имеет автобиографический подтекст. Родители Л. Петрушевской очень уважали Долорес Ибаррури, которая являлась символом испанской коммунистической партии, поэтому второе имя Петрушевской – Долорес. Ибаррури также сыграла важную роль в гражданской войне в Испании 1936 года. «Она стала универсальной иконой республиканского сопротивления, наряду с лозунгом, который она зачитала перед микрофоном радиостанции Unión Radio Madrid 19 июля 1936 года: ¡No pasarán!» (SEMSEY 2022: URL). После окончания гражданской войны она бежала в Москву, где продолжила свою политическую деятельность. Из Советского Союза Ибаррури «ежедневно читала на советских радиостанциях тексты, призывающие к единству против фашизма» (SEMSEY 2022: URL).

Поскольку Л. Петрушевская написала анализируемую повесть в 1990-х годах, можно провести параллель с гражданской войной в Испании и еще с одним историко-биографическим событием. В 1991 году произошли беспорядки, вызванные намерением некоторых стран Балтии выйти из состава Советского Союза. И когда советские танки вошли Вильнюс, писательница обратилась с открытым письмом в Литву. За это ее держали под наблюдением как «оскорбительницу» Горбачева, который все еще находился у власти. Она была вынуждена сбежать из Москвы вместе с семьей, пока против нее возбуждали судебное дело. По словам Миклоша М. Надя, «она хотела избежать не только угрозы гражданской войны, но и суда, а потом произошел переворот, и она почувствовала, что теперь началось то, чего она боялась, но оказалось, что русских больше не интересуют свиномордые, идиотские коммунисты...» (M. NAGY 2017: 2024).

Через жизненную историю Л. Петрушевской к повествованию «Новых Робинзонов» добавляется еще один символический слой. Петрушевская также использует исторические аллюзии, чтобы подтвердить то, что подчеркивает первый архетипический слой: острова не существует. «Хотя потом оказалось также, что никакой труд и никакая предусмотрительность не спасут от общей для всех судьбы, спасти не может ничто кроме удачи.» (ПЕТРУШЕВСКАЯ 1995: 281).

Соглашаясь с мнением Миклоша М. Надя, приведенным в начале статьи «Петрушевская выписывает страхи начала 1990-х годов таким образом, что делает повествования вневременными архетипическими – так, что любой читатель может жить в будущем, вокруг которого привычный мир жизни, культуры и цивилизации точно так же распадается, а из людей начинает выходить зверь» (M. NAGY 2017: 1023).

## Литература

- ВОРОНЦОВА = ВОРОНЦОВА Л. Креативная рецепция классических сюжетов в творчестве Л. Петрушевской («Гамлет. Нулевое действие») <https://cyberleninka.ru/article/n/kreativnaya-retseptsiya-klassicheskikh-syuzhetov-v-tvorchestve-l-petrushevskoy-gamlet-nulevoe-deystvie/viewer> (Дата обращения: 01.07.2022.)
- ДУШЕНКО 2019 = ДУШЕНКО К. «Над свей Испанией безоблачное небо»: между историей и поэзией. 2019. <https://cyberleninka.ru/article/n/nad-vsey-ispaniy-bezoblachnoe-nebo-mezhdu-istoriey-i-poeziey/viewer> (Дата обращения: 01.07.2022)
- КОВТУН 2005 = КОВТУН Н. Вместо заключения // Русская литературная утопия второй половины XX века. Томск: Издательство Томского университета, 2005. 511–533.
- ЛИПОВЕЦКИЙ 1994 = ЛИПОВЕЦКИЙ М. Трагедия и мало ли что еще [https://magazines.gorky.media/novyi\\_mi/1994/10/tragediya-i-malo-li-cto-eshhe.html](https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1994/10/tragediya-i-malo-li-cto-eshhe.html) (Дата обращения: 01.07.2022.)
- МАСЛОВА 2014 = МАСЛОВА М. Проблема жанрового определения произведений Д. Дефо и Дж. Свифта. «Вестник Мининского Университета» No.1, 2014. <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-zhanrovogo-opredeleniya-proizvedeniy-d-defo-i-dzh-svifta/viewer> (Дата обращения: 01.07.2022.)
- МУХИН 2011 = МУХИН А. Робинзон Крузо. Приключение моряка из Йорка, или роман-музей. <https://cyberleninka.ru/article/n/robinzon-kruzo-prikluchenie-moryaka-iz-yorka-ili-roman-muzey/viewer> (Дата обращения: 01.07.2022.)
- ПЕТРУШЕВСКАЯ 1995 = ПЕТРУШЕВСКАЯ Л. Новые Робинзоны // Тайна дома. Повести и рассказы. Москва: СП «Квадрат», 1995. 277–287.
- САБО 2021 = САБО Т. Антропологический и семиотический аспекты трансгрессии в творчестве Л. Улицкой // Хетени Ж; Злыднева Н. (ред.) На перекрестках Востока и Запада: проблемы пограничья в русской и центральнойвропейской культурах. Москва: Институт славяноведения РАН, 2021. 275–294.
- НЕТÉNYI 2001 = НЕТÉNYI Zs. A pokol tornácán. 2001. [http://epa.oszk.hu/02900/02931/00036/pdf/EPA02931\\_forras\\_2001\\_09\\_08.pdf](http://epa.oszk.hu/02900/02931/00036/pdf/EPA02931_forras_2001_09_08.pdf) (Дата обращения: 2022.07.01)
- М. NAGY 2017 = М. NAGY M. A fekete négyzet mögött. Ljudmila Petrusovszkaja: Rémtörténetek // Jelenkor 2017/09. 1020–1025.
- PETRUSEVSZKAJA 2016 = PETRUSEVSZKAJA L. Új Robinsonok // Rémtörténetek. Вр.: Typotex, 2016. 65–79.
- SEMSEY 2022 = SEMSEY E. „Az elvtársak anyja” és a spanyol kommunista párt szimbóluma, Dolores Ibárruri. <https://ujkor.hu/content/az-elvtarsak-anyja-es-a-spanyol-kommunista-part-szimboluma-dolores-ibarruri> (Дата обращения: 2022.07.01.)
- SZOLZSENYICIN 2013 = SZOLZSENYICIN A. Matrjona háza // Ivan Gyenyiszovics egy napja. Európa, Вр., 2013. 159–207.
- SZŐKE 2001 = SZŐKE K. Munkagödör (A paraszti ellenkultúra és a mai orosz irodalom szubkulturális metatextusa). Forrás, 33. évf., 9. sz. 2001. [https://epa.oszk.hu/02900/02931/00036/pdf/EPA02931\\_forras\\_2001\\_09\\_12.pdf](https://epa.oszk.hu/02900/02931/00036/pdf/EPA02931_forras_2001_09_12.pdf) (Дата обращения: 2022.07.01.)

SZŐKE 2003 = SZŐKE K. A paraszti ellenkultúra és mai orosz irodalom szubkulturális metatextusa. In: Álommúzeum. Írások a XX. századi orosz irodalomról. Bp.: Gondolat, 2003. 48–51.

**Intertextual references in the story *The New Robinson Crusoes* by L. Petrushevskaya.** The article explores how L. Petrushevskaya uses intertextual codes in her works and how she contextualizes social phenomena in the story *New Robinsons*, in which three layers are distinguished: archetypal plots and archetypes, works of Russian literature of the 20th century and cultural imprints of specific historical events. On the first layer a deconstruction of D. Defoe's novel *Robinson Crusoe*, on the second layer a parallel to Solzhenitsyn's novel "Matryonin Dvor", on the third layer various important historical events, such as the Spanish Civil War as well as the entry of Soviet tanks into Vilnius in 1991.

**Keywords:** L. Petrushevskaya, Robinsonade, intertextuality, utopia, Robinson Crusoe, Matroyna's Place