

DOI: 10.22363/2312-9220-2026-31-3-562-574

EDN: AKZELW

УДК 82.161.1

Научная статья / Research article

Рассказ Л. Петрушевской «С горы»: система образов, нарративные ходы постмодерного текста

О.В. Богданова¹, Юй Чжан²

¹Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского, Санкт-Петербург,
Российская Федерация

²Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Российская
Федерация

✉olgabogdanova03@mail.ru

Аннотация. Представлена новая интерпретация рассказа Л. Петрушевской «С горы», пересмотрены ранее предложенные критикой и литературоведением структурно-идейные акценты текста. В частности, с новой точки зрения рассмотрена система персонажей и стратегии повествования в рассказе. Если ранее в центре внимания критиков находились безымянные персонажи (*он* и *она*) и их любовная история, то в данной статье ключевым объектом анализа выступает героиня-рассказчица как автор-персонаж. Именно она становится свидетельницей любовной истории отдыхающих, показывая ее с особой – весьма субъективной – позиции. Оспорено представление о близости позиции автора и героини-рассказчицы, доказано, что рассказчица не может рассматриваться как *alter ego* автора. Показано, что речестилевые особенности суждений героини-наблюдателя выступают у Петрушевской средством портретирования центрального женского персонажа, контурирования его характера и образа. Сделан вывод о том, что текст Петрушевской имеет разнонаправленные векторы экспликации авторской позиции, «нулевую степень письма» (по Р. Барту).

Ключевые слова: героиня-рассказчица, постмодернизм, любовная история, система образов, стратегии повествования, позиция автора

Вклад авторов. Разработка идеи, сбор и анализ исследовательских данных, написание статьи – Юй Чжан; редактирование – О.В. Богданова. Все авторы прочли и одобрили окончательную версию рукописи.

Заявление о конфликте интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

© Богданова О.В., Чжан Юй, 2026



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

История статьи: поступила в редакцию 25 января 2026 г.; отрецензирована 18 марта 2026 г.; принята к публикации 20 мая 2026 г.

Для цитирования: Богданова О.В., Чжан Юй. Л. Петрушевская «С горы»: система образов, нарративные ходы постмодерного текста // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2026. Т. 31. № 3. С. 562–574. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2026-31-3-562-574> EDN: AKZELW

L. Petrushevskaya's Story *From the Mountain*: System of Images, Narrative Strategies in a Postmodern Text

Olga V. Bogdanova¹, Yu Zhang²

¹*Russian Christian Humanitarian Academy named after F.M. Dostoevsky, Saint Petersburg, Russian Federation*

²*Saint Petersburg State University, Saint Petersburg, Russian Federation*
olgabogdanova03@mail.ru

Abstract. The article offers a new interpretation of L. Petrushevskaya's short story *From the Mountain*. The structural and thematic emphases previously placed on the text by critics and literary scholars are revised. In particular, the character system and narrative strategies in the story are considered from a new point of view. While earlier critics based their analysis on the characters of 'He' and 'She', placing their love story at the center of scholarly discourse, this article proposes a different approach. Instead of focusing on these two figures, it examines the narrator-heroine, a witness to the love story of vacationers, as presented by her from a highly subjective perspective. The paper challenges the notion that the author's position and that of the narrator-heroine are identical, proving that the narrator cannot be considered the author's alter ego. It is demonstrated that the linguistic and stylistic features of the narrator-observer's evaluative statements serve as a means of portraying the protagonist, shaping her persona and image. The article concludes that there are multifaceted vectors for expressing the author's position, highlighting the presence of the "zero degree of writing" (Roland Barthes) in Petrushevskaya's postmodern narrative.

Keywords: narrator-heroine, postmodernism, love story, image system, narrative strategies, authorial stance

Author contributions. Development of the idea, research data collection & analysis, writing – Yu Zhang; editing – Olga V. Bogdanova. All authors have read and approved the final version of the manuscript.

Conflicts of interest. The authors declare no conflict of interest.

Article history: submitted January 25, 2026; revised March 18, 2026; accepted May 20, 2026.

For citation: Bogdanova, O.V., & Zhang Yu. (2026). L. Petrushevskaya's Story *From the Mountain*: System of Images, Narrative Strategies in a Postmodern Text. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 31(3), 562–574. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2026-31-3-562-574> EDN: AKZELW

Введение

В современной русской (российской) литературе проза (как и драматургия) Людмилы Петрушевской занимает особое место. Как будто бы должная быть причисленной к женской литературе, ее проза таковой не является. Общим в критике стало суждение о том, что женская проза Петрушевской должна быть квалифицирована как мужская (Биль, 2023; Богданова, 2009; Маркова, 2024; Пахомова, 2006; Прохорова, 2007; Фан, Жучкова, 2022 и др.). Еще в конце 1990-х гг. нами уже высказывалась мысль, что «с ее „черным“, „жестоким“, „мужским“ талантом ей <Петрушевской> следует писать о жертвах культа, о периодах репрессий, о тирании и ее исполнителях» (Богданова, 2004, с. 379; 2023). Между тем «неженская» проза Петрушевской преимущественно посвящена бытовым аспектам современной жизни, судьбам одиноких и несчастных женщин, как правило, оставленных мужьями, влачащих жалкие дни с детьми на руках в одиночестве коммунального общежития (Красильникова, 2025; Муратова, Жиличева, 2022; Переслегина, 2022; Чжан, 2025 и др.). При этом Петрушевская не ищет истоки слабости своих героинь в социальных законах советской жизни, в препятствиях общественно-идеологического плана, но опирается на природу самого человека: вне зависимости от социального статуса все ее героини тотально и бесперспективно несчастны.

Согласно законам постмодерного мировоззрения позиция автора в рассказах Петрушевской воспринимается критикой равной нулю, или «нулевым письмом» (Барт, 2025). По мнению исследователей, точка зрения автора не корректирует события жизни героинь, но последовательно и объективно фиксирует сюжетику, устраняя из текста оценочные моменты. В результате проза Петрушевской как бы лишается психологической глубины, характеры не раскрываются в их индивидуальных чертах, но воспроизводятся как типы. По мнению А. Барзаха, проза Петрушевской внепсихологична, даже антипсихологична (1995, с. 253). М. Липовецкий считает, что герои Петрушевской – даже не типы, а архетипы (1994, с. 229), своеобразные клише и формулы, исчерпывающие себя в каждой конкретной рассказовой ситуации.

Между тем приведенные выше утверждения требуют корректировки. Прежде всего, Петрушевская *не* обращается в своих текстах к обычным рядовым жизненным событиям и бытовым ситуациям. С нашей точки зрения, подобные наблюдения ошибочны. Ранее нам приходилось писать о стратегии письма Петрушевской: «Из человеческих судеб, из людских „полосатых жизней“, сочетающих в себе „белое“ и „черное“, Петрушевская намеренно отбрасывает только „черные“, наиболее напряженные, накаленные, драматичные „полосы“. При условии отсутствия „альтернативы“, в положении когда из оппозиции „черное – белое“ вырывается только один из полюсов, „чернота“, не имеющая противовеса, уже не выглядит „очень-черной“. Лишенная цветового спектра, не оттененная другой гаммой, избегнувшая контраста с „белым“, „чернота“ выглядит единственно-убедительной и возможной, „не-такой-уж-черной“, а скорее – серой, обыденной, обыкновенной» (Богданова, 2004, с. 384). Но лишь мнимообыденной и псевдообыкновенной.

Петрушевская намеренно нагнетает черное, переводит необычное черное в статус обычного серого, нерядовое – в положение обыденного, якобы привычного и знакомого. В итоге сюжет рассказов выстраивается из суммарного набора только «черных» эпизодов, что усиливает впечатление от одиночества и трагизма жизни ее героинь, одной или нескольких. «Поэтика мрака» отвоевывает доминирующие позиции, опосредуя все остальные принципы повествования – «луча света» в мрачных текстах Петрушевской нет, ее художественный мир непроницаемо темен, тягостен, удручающе страшен.

Однако целый ряд рассказов Петрушевской, кажется, вопреки вышесказанному, открыто относится к традиционному светлой – любовной – тематике. И один из таких текстов – рассказ «С горы», который открывает наиболее репрезентативный сборник «Дом девушек».

Результаты и обсуждение

В рассказе «С горы» Петрушевская-повествователь излагает историю курортного романа, «настоящей любви», которая возникла между безымянными персонажами – мужчиной (*он*), Первым дядечкой, и женщиной (*она*), всеобщей Кармен, отдыхающими в санатории¹. Функция изложения событий передоверена автором (как нередко бывает у Петрушевской) безымянной героине-рассказчице.

Рассказ «С горы» не так часто, как другие произведения Петрушевской, рассматривается специалистами. Один из наиболее развернутых текстуальных анализов предлагает исследователь из Казани Т.Г. Прохорова. С ее точки зрения, за канвой сюжетных событий «скрываются истории *чудесного преображения* героев под влиянием возвышенного чувства и *подлинная трагедия* любящих, разлученных не просто в результате стечения конкретных жизненных обстоятельств, но волею жестокой судьбы, перед которой они бессильны» (2007, с. 120). На взгляд Т.Г. Прохоровой, в рассказе Петрушевской «любовь противопоставит пошлости», писатель «не просто пишет очередной вариант на тему любви и ревности, но дает свою, сугубо авторскую интерпретацию известного сюжета <...> „нашей Кармен“» (2007, с. 122). Исследователь придерживается убеждения, что в пространстве рассказа точка зрения автора эксплицирована посредством голоса героини-рассказчицы, условно – это *alter ego* автора.

На наш взгляд, вести речь о «сугубо авторской интерпретации» темы «любви и ревности» в рассказе «С горы» нельзя, причем по соображениям авторским – целевым и принципиальным. Чтобы обосновать высказанное предположение, следует обратиться к особенностям повествования Петрушевской, рассмотреть систему образов рассказа «С горы», а точнее – образ героини-рассказчицы. Как нам представляется, этот образ принципиально отличен от *alter ego* автора, не звучит голосом автора – он выразительно самостоятелен и подчеркнуто характерологичен, не обобщен, но индивидуально очерчен.

¹ Петрушевская Л. Дом девушек : рассказы и повести. М. : Вагриус, 1999. С. 10.

Критики-исследователи *a priori* полагают, что центральными героями рассказа «С горы» являются два персонажа: упомянутые выше *он* и *она*, встретившиеся у моря в доме отдыха и пережившие охватившее их чувство любви (Прохорова, 2007, с. 120). Однако позиция персонажей *он* и *она* в рассказе иллюзорна и обманчива. На передний план повествования у Петрушевской выведены не *они* – Кармен и Первый дядечка, – а героиня-рассказчица, излагающая историю любви некой курортной пары. Более того, *он* и *она* – единый совокупный персонаж, неделимый по сути, целостный образ *они*. По существу, в рассказе всего два персонажа: *они* (*он* и *она*) – отдыхающие и она-рассказчица, центральная героиня-наблюдатель. И ведущий среди них – рассказчица. Именно такой ракурс порождает смену смысловой (интерпретационной) перспективы.

Если следовать за повествованием Петрушевской, можно констатировать, что активным действующим лицом в рассказе предстают не герои-любовники (*они*), а рассказчица, излагающая историю не просто безымянных, но по сути безликих влюбленных отдыхающих со *своей* особой точки зрения. Героиня-рассказчица, в отличие от типологически упрощенных *ее* и *его*, обладает особым характером и собственной витальностью, которых едва прописанные *он* и *она* всецело лишены. *Они* не подлинные герои, *они* только отсветы тех субъектов-призраков, множественных персонажей-теней, за которыми наблюдает рассказчица и которых судит в своем рассказе. Заметим, что она судит своевольно, «по настроению». Характер изложения истории курортного романа фрагментарен. История героев-любовников подается не объективно, как могло бы быть у автора, – она целиком окрашена личностными интонациями, присущими свидетельнице курортной истории. Ее взгляд приоритетен.

Героиня-рассказчица не персонифицирована, ее портрет не выписан. Однако ее речь и язык столь ярко индивидуализированы, что можно утверждать, что именно *слово* становится средством портретирования героини, формирования ее (не)видимого, но, как было сказано выше, витального образа, активного и живого.

Героиня-рассказчица, в русле традиции прозы Петрушевской, вырисовывается автором как личность умная и наблюдательная, как женщина жесткая и далеко не сентиментальная (ср. в драматургии: Биль, 2023; Муратова, Жиличева, 2022). Как свидетельствует текст, героиня в принципе и изначально лишена чувства эмпатии к окружающим, ей чуждо сочувствие к людям, ее оценками-суждениями руководят скепсис и зависть, нескрываемая озлобленность.

Героиня-рассказчица Петрушевской – по-своему философ, своеобразный провинциальный домашний мыслитель-наблюдатель. Именно так, философически, она начинает свой рассказ:

Удивительно воздействие группового существования вдали от реальной, повседневной жизни, от дома и родственников. Вся тяжесть обыденности как-то исчезает вкупе с проблемой, где взять денег: ты устроен, ты здесь на срок – на неделю, на время отпуска и т.д.²

² Петрушевская Л. Дом девушек. С. 9.

Следует отметить, что читателю представлена не точка зрения автора, как предположила Т.Г. Прохорова, но личностное наблюдение неглупой и наделенной правом на собственный голос и мнение героини-рассказчицы. Весь строй вводного суждения индивидуализирован и семантически маркирован – через начальное наречие («удивительно»), неопределенные местоименные обстоятельства («как-то»), обобщенную позицию личного местоимения «ты» и др.

Повествование начинается сентенцией героини, и, надо признать, вполне точной и жизненной. Действительно, опыт показывает, что тяжесть обыденности отступает в период отдыха. Помимо смысла самой фразы, у Петрушевской важен и характерологический момент – в первой фразе уже проступают черты самой рассказчицы, точнее *ее* жизни-обыденности. Как можно судить, главная акцентируемая ею проблема – «где взять денег». Социальное положение героини-рассказчицы локализуется.

Уже в зачинной фразе перед читателем возникает образ героини, которая *со стороны*, со своей особой точки зрения, наблюдает курортников, приехавших к морю на отдых за кусочком их счастья. И сразу формируется оппозиция: у нее нет денег, а у них нашлись деньги «на неделю, на время отпуска». Она и *они* – несовместимы, находятся по разные стороны жизненного барьера, они разные, другие. Потому повествование героини-рассказчицы с первых строк психологически мотивированно проникается интонациями показного высокомерия, по сути, возможно, невольной обиды и зависти, терзающих героиню, свидетеля *чужих* коротких счастливых романов.

Между тем уверенность, с которой произносится первое же суждение рассказчицы, позволяет предположить, что и у нее мог быть подобный опыт, дающий ей «право» быть уверенной в своих жизненных сентенциях (ср. в других рассказах и повестях: Красильникова, 2025; Переслегина, 2022; Чжан, 2025).

Зачинное наречие-эпитет «удивительно», использованное героиней Петрушевской, привносит в текст интонацию иронии, тональность сарказма, которые неизменно демонстрирует рассказчица. Ей *удивительно*, как окружающие не понимают того, что понимает она. И уже в следующей фразе героиня-рассказчица акцентирует оценочное слово, которым она квалифицирует курортный роман, – *иллюзия*:

Тут и подстерегает человека иллюзия, что так и должно быть, от завтрака к обеду, от ужина к ночи, и одна забота – выглядеть все лучше и лучше, и уже находится кто-нибудь, кто оценит, восхитится, а отсюда недалеко и до восхищения тем, кто восхитился³.

Дистанция между героями нарастает. Героиня-рассказчица разумна и не-сентиментальна, они же, курортники, – наивные идеалисты, которые готовы поверить в истинность возникших во время короткого южного отдыха чувств. Положение, в котором находятся она и *они*, – разные, антиномичные, если

³ Петрушевская Л. Дом девушек. С. 9.

не добавить – антипатичные. Но, утверждая собственную точку зрения, героиня Петрушевской находит поддержку в том, что она не одна *так* думает. Героиня незаметно отходит от формы *я*, переходит на уровень говорения и размышления от имени *мы*: «Мы наблюдали – мы, живущие напротив их большого дома отдыха...»⁴. Заметим, что Петрушевская тонко эксплицирует оценочную зависть: у них *большой* дом отдыха, то есть у нас – нет. Сама речь, слово героини обретают статус и функции характерологии.

Переход героини-рассказчицы от *я* к *мы* позволяет разглядеть еще один смысловой ход прозаика: Петрушевская вне сюжета обобщает поведенческий импульс героини, помещает ее в окружение других, кто тоже о(б)суждает, судачит, сплетничает. Негативные коннотации, не эксплицированные автором прямо, проступают в междустрочии. Мир людей (героев) контрастирован, поделен на *наших* и *ненаших*, *мы* и *они*.

Наметившееся противопоставление *я* (рассказчица) – *они* (курортники) *a priori* мотивирует ту негативную оценочность, сниженные характеристики, которые дает рассказчица антитетичным героям, в частности влюбленной отдыхающей, иронично названной «всеобщей Кармен».

Исследователи утверждают, что Петрушевская и ее героиня-рассказчица «нейтрально» называют отдыхающую как Кармен, тем самым как бы актуализируя мотив ее трагической влюбленности. По словам Т.Г. Прохоровой, в имени героини «заключена неизбежность трагической развязки» (2007, с. 121). Однако никакой трагедии в рассказе Петрушевской не происходит, даже не намечается. К тому же, имя Кармен вводит ироничная *рассказчица*, то есть использует интертекстуально-прецедентное имя саркастически. Та не просто Кармен, но «*всеобщая* Кармен...» (в силу вступает затертая роль-банальность).

В сущности, ничего не зная о наблюдаемых ею отдыхающих, рассказчица без колебаний представляет курортную Кармен следующим образом:

Мы наблюдали – мы, живущие напротив их большого дома отдыха, – эту женщину, которая выглядела отталкивающе вульгарной и именно что бросалась в глаза. Она много хохотала, отправляясь, скажем, на автобусе в компании мужчин своего рабочего дома отдыха куда-то на базар за фруктами или к местным за банкой их вина – как мы все это делали. Она во главе своей стаи, и вот вам вид: коротковато острижена, какие-то парикмахерские пружинки, дешевая завивка, мертвые волосы после свежесделанной химии, далее: выщипанные и выкрашенные сине-черной краской бровки, рот намазанный, разумеется, но тоже как-то дешево. Вся красота, как говорится, из аптеки рупь двадцать баночка⁵.

Можно предположить, что портрет отдыхающей женщины дан в меру объективно. Действительно, эта женщина могла быть и вульгарной, и дешево одетой, и безвкусной. Петрушевская подтекстово – на уровне эмоциональной речи героини-рассказчицы – обнажает субъективность характеристики, следовательно, выдает сомнительность портретирования. Словесные обороты, почерпнутые из опрошенно-разговорной речи, стилистически и грамматич-

⁴ Петрушевская Л. Дом девушек. С. 9.

⁵ Там же.

чески небезупречные, сниженные («...именно что бросалась в глаза...»; «...из аптеки за рупь двадцать баночка...»; «...как-то дешево...»), внедряются в описание внешности персонажа-отдыхающей и не дают абстрагироваться от того, что портрет написан с чужих слов, со стороны, противоположной «большому дому отдыха». Иными словами, Петрушевская на уровне речевой характеристики позволяет догадаться, что портрет не объективен и намеренно субъективен. Опираясь на собственный опыт, рассказчица адресует *ей*-отдыхающей наблюдение:

Она покушалась, бедная бабенка, на счастье, хотела вкусить, оторвать себе клочок настоящего, не доступного ей счастья и той жизни, которую они все видели в телесериалах⁶.

На фоне псевдофрейдовских «проговорок» это философическое наблюдение оказывается спроецированным и на саму рассказчицу: она, как видно, тоже оказывалась в числе «бедных бабенок», алчущих недоступного счастья. Рассказчица иронизирует:

Итак, море, солнце, а у нее модные босоножки, крутая завивка, бровки, черные очки и тут же (внимание!) толпа восхищенных самцов, с ними она едет на базар⁷.

Практически каждое слово в этом внутреннем монологе пронизано иронией: *внимание!* – с восклицательным знаком, еще совсем недавно *немодные* босоножки в этом пассаже иронично названы уже *модными*, поклонники-отдыхающие охарактеризованы как *толпа самцов*, где оба слова эмоционально окрашены и стилистически снижены. Эмоционально окрашенная речь служит у Петрушевской самораскрытию героини-рассказчицы: подобное отношение к мужчинам могло сформироваться только после ее собственного неудачного любовного опыта. Физиологический ракурс (*самцы, особи*) эксплицирует оценочное отношение рассказчицы к мужчинам (поклонникам). Процесс ухаживания брезгливо назван ею «собачьей свадьбой», лексема «толпа (самцов)» вскоре превращается в определение «стая»⁸. Снижающая тенденция и намеренна, и очевидна. Злость и скепсис героини эксплицированы. Незримый образ рассказчицы обретает все более отчетливые черты.

Ранее уже отмечалось, что рассказчица Петрушевской не глупа, наблюдательна, умеет философски обобщать свои наблюдения. Прозаик не позволяет ей опуститься до уровня недалекой и глупой сплетницы, но включает в ее речь философически мудрые (хотя и банальные) сентенции. К числу таковых можно отнести замечание героини о серьезности в поведении:

Серьезность вообще более значима и весит много больше, нежели раскованность и свобода, легкость и веселье. Серьезность правит бал и тут, как везде⁹.

⁶ Петрушевская Л. Дом девушек. С. 10.

⁷ Там же.

⁸ Там же.

⁹ Там же.

Философические абстракции обретают характер всеобщности – «как везде». Рассказчица претендует на роль пророка. При этом Петрушевская-автор не сливается с образом по-своему умной героини-рассказчицы (Прохорова, 2007, с. 120), не допускает смешения, диффузии. Прозаик позволяет героине самостоятельно обобщать и обывательски философствовать, на основе ее частных наблюдений выводить некий всеобщий закон – в данном случае закон *любви-иллюзии*.

В интерпретации героини-рассказчицы фабульная канва любовных ухаживаний персонажей-отдыхающих обретает черты устойчивой типичности:

Семейники Кармен и Первый дядечка ходят уже спокойно, она больше не хохочет, он носит ее сумочку, они как на работу идут в столовую, серьезно на пляж, как по делу едут в автобусе на рынок, это всегда тесный автобус, они тесно стоят, прижавшись друг к другу в давке, она снизу <...> взглядывает на него, но <...> в глаза ему не смотрит. Первый признак, что она влюблена, внимание¹⁰.

В тексте вновь на лексическом уровне проявляются опыт и всезнание рассказчицы, выполняющие характерологическую функцию (аксиологическая ремарка «внимание»), актуализирующие ироничное отношение к наблюдаемому и описываемому. Обобщение героини-рассказчицы вновь расширяется до местоимения *мы*:

...они двое любят друг друга и отделены ото всех; и толпа их тоже как бы отбраковывает, не одобряет, отшатывается – даже в общей свалке они какие-то обреченные, не свои¹¹.

Я-мы отбраковывают их, не-своих, не одобряют, отшатываются. Но противопоставление персонажей у Петрушевской (по-постмодернистски) реализуется инверсионно. Внешне счастливые влюбленные в глазах рассказчицы, по ее логике, оказываются несчастными: «Да, это с ними произошло, самое большое *несчастье*¹²». Инерционно ожидаемые читателем-традиционалистом слова *любовь* и *счастье* подменяются в речи рассказчицы словом *несчастье*, вытесняя представление о возможности счастья в реальном мире. Ощущение *общего несчастья* словно бы примиряет героиню-рассказчицу с героиней-отдыхающей. Наступает момент, когда рассказчица почти сердечно, по-доброму описывает облик теперь тоже несчастной героини-курортницы:

Причем за отчетное время она, Кармен, как-то поутихнув, приобрела мягкость и некий золотой ореол (то ли юг повлиял, загар). Волосенки ее выцвели, распрямились слегка, легли белой волной, раз. Второе, что кожа потемнела, глаза посветлели и просияли. Стройняшка, ладная, не хуже никакой кинозвезды, наша Кармен вся светилась любовью, жалостью, как будто растерялась...¹³

¹⁰ Петрушевская Л. Дом девушек. С. 10–11.

¹¹ Там же. С. 11.

¹² Там же.

¹³ Там же.

Аксиологическая доминанта как будто меняется. Но это не признание силы «трагедийно-поэтической» любви, как полагает Т.Г. Прохорова (2007, с. 122), а, на наш взгляд, торжество мелкого и эгоистического чувства удовлетворения, охватившего рассказчицу. Она оказалась права в своем опыте и наблюдениях, ее точка зрения подтвердилась и восторжествовала.

Вновь обращает на себя внимание чуткость Петрушевской к слову. Героиня-рассказчица произносит: «за отчетное время...» – будто она вела некий сухой бухгалтерский учет тех эмоций и чувств, которые переживали влюбленные-отдыхающие. Теперь, в представлении рассказчицы, Кармен – «стройненькая» (ср. уменьшительно-ласкательный суффикс в слове «волосенки»), «ладная» и она теперь «наша». Любовь-иллюзия, на взгляд наблюдающей героини, ввела ее-чужую в круг *наших*, тотально несчастных. Коллективный конформизм восторжествовал, оппозиция стерта, контраст растушеван. Любовь и счастье в очередной раз («за отчетное время») дискредитированы, они только иллюзия, которая по истечении курортного 24-дневного срока катится «с горы» (название рассказа).

Согласиться с тем, что в название рассказа «С горы» Петрушевская вкладывает глубинный символический смысл, приближенный к традиционному, можно только с рядом оговорок. Т.Г. Прохорова считает: «Поскольку образ „горы“ символизирует движение человеческой души вверх, вдаль от уродующей, коверкающей все живое обыденности, в рассказе выстраивается целая цепочка образов-знаков, как бы напоминающих о существовании иной реальности – „горней“: „гора“, „море“, „золотой слепящий свет рая» (2007, с. 123). На наш взгляд, для героини-рассказчицы не существует подобных горных высот, для нее это штампы, клише, банальности, которые вызывают в ней презрение и иронию. Рассказ потому и назван «С горы» – как констатация ее уверенного неприятия всех подобных стереотипов и трафаретов, их развенчания.

Между тем мотивы *моря, отдыха, курорта, юга* позволяют выявить интертекстуальный аспект и вспомнить весьма сходную ситуацию из рассказа А.П. Чехова «Дама с собачкой». В нем Чехов тоже изображает курортный роман, завязавшийся на ялтинской набережной. Однако если для писателя-классика ялтинская встреча Анны Сергеевны и Гурова была поводом для индивидуализации любовной истории, передачи глубинных нюансов их развивающихся чувств (вспомним «начальную» сцену с арбузом и последующий драматизм отношений), раздумчивых мыслей о перипетиях человеческой жизни (Богданова, 2026), то у Петрушевской, писателя-постмодерниста, ее история – это уже намеренно сухой и равнодушный отчет героини-рассказчицы о бывшем и «новом заезде в доме отдыха»¹⁴, об однообразии мнимых любовных историй и жалком человеческом опыте.

Их уже нет, на пляже бестолково топчутся новые белые тела, крикливые, ничьи, сами по себе, эгоистические свинюшки, рыла, а нашей чудесной пары тут нет, <...> они канули в вечность, летят где-то в мерзлой вышине в разных самолетах домой, в свои места, к своим детям и супругам, в зиму, снег и труд¹⁵.

¹⁴ Петрушевская Л. Дом девушек. С. 12.

¹⁵ Там же.

Точка зрения героини-рассказчицы *как будто* изменилась (Прохорова, 2007, с. 120–122), но на самом деле она осталась прежней – опять животная символика («свинюшки»), негатив («рыла»). Позже, за пределами текста, рассказчица *отчитается* о том же самом – иллюзии любви – на примере другой пары, других «скотов», «собачьих свадеб», «свинюшек» и «рыл», оказавшихся на отдыхе в южнобережном санатории. Она (*мы*) бесстрастно наблюдает за повторением любовного сюжета каждые 24 дня («мы наблюдали...») – и они не трогают ее, вопреки мнению некоторых исследователей, но раздражают, злят, ожесточают. Потому и последний заключительный абзац текста звучит сухо и в форме отчетности, с характерными математическими метами:

Только Кармен будет бегать на почту до востребования с паспортом, а Первый дядечка вызовет ее телеграммой на переговорный пункт, и там, по междугороднему телефону, они снова сольются душой, <...> будут плакать и что-то кричать ровно десять минут, сколько он заказал и оплатил – как тогда, летом, когда было оплачено ровно двадцать четыре дня¹⁶.

Скептицизм и высокомерная ирония различимы и нескрываемы. Устойчивое выражение «сольются душой» – не перерождение героини-рассказчицы, не изменение ее точки зрения на свинюшек и рыла, а ее очередной сарказм по поводу банальщины и клише людской жизни.

В итоге в рассказе «С горы» Петрушевская выводит на поверхность постмодернистский принцип восприятия любви – любви как иллюзии, любви как сна, любви как обмана. По словам рассказчицы, дама-отдыхающая «покушалась, бедная <...>, на счастье, хотела вкусить, оторвать себе клочок настоящего, не доступного ей счастья»¹⁷. Но счастье в постмодернистской реальности доступно только на телеэкранах. В реальной жизни счастье не может быть настоящим и доступным.

Заключение

Завершая наблюдения над текстом Петрушевской «С горы», сделаем еще несколько замечаний. Как было сказано выше, в рассказе точки зрения Петрушевской-автора (в отличие от Чехова) как будто нет – позиция автора намеренно сведена к ранее упомянутому бартовскому «нулевому письму». «Нулевой градус письма» избавляет прозаика от необходимости выражать авторское сочувствие героям, передавая аксиологические акценты рассказчице.

Между тем выразительная стиливая экспликация зоны сознания и говорения героини-рассказчицы и «обнуление» позиции автора в тексте, несомненно, предприняты Петрушевской осознанно. Согласно постмодернистской поэтике прозаик отказалась от открытого выражения голоса художника-создателя, от экспликации собственной *авторской* позиции. Однако русская литература

¹⁶ Петрушевская Л. Дом девушек. С. 12.

¹⁷ Там же. С. 10.

(классическая, в первую очередь) всегда была и в своих лучших образцах по-прежнему остается мыслемкой, *учительной*, по-своему *морализаторской*. Российский читатель традиционно ждет от писателя нравоучения, морали, вывода, как бы декларативно от них ни отказывались теоретики и практики постмодерна или концептуализма. Как показывает опыт, и сами писатели-постмодернисты, вопреки своим броским заявлениям, оставляют реципиенту возможность ощутить позицию автора, обнаружить ее аксиологическую направленность.

Речь о том, что если бы в рассказе «С горы» Петрушевская вела повествование от имени автора (объективная 3-личная форма наррации), то отношение к любви, к взаимоотношениям влюбленных было бы *a priori* маркировано сознанием автора-творца, обрело бы статус привычной объективности. В существующей же форме, когда повествование ведет героиня-рассказчица, чей образ не совпадает с образом автора, точка зрения прозаика остается невыявленной, затекстовой. Именно это обстоятельство и позволяет предположить, что оценки автора и рассказчицы не совпадают, что суждения героини-рассказчицы могут и должны быть подвергнуты переоценке. Суждения неглупой героини, отчасти подтверждаемые ходом событий и даже претендующие на обобщающую философичность, по прочтении предстают не-окончательными, доступными пересмотру и переосмыслению.

В итоге постмодерная *теория* «безмысленной» литературы оказывается потесненной *практикой* русского смыслодержущего текста и обязательной направленностью (в том числе и современной) русской литературы на глубину и содержательность. Именно несовпадение позиций автора и героини порождает бифокальность наррации, обеспечивает смысловую неоднозначность и, как следствие, необходимость имплицитного поиска этически маркированного авторского подтекста.

Список литературы

- Барзах А. О рассказах Л. Петрушевской: Заметки аутсайдера // Постскрипtum. 1995. № 1. С. 244–269.
- Барт Р. Нулевая степень письма / пер. с фр. Г.К. Косикова. М. : Ad Marginem, 2025. 96 с.
- Биль О.Н., Заманова И.Ф., Половнева М.В. «Авторский голос» в драматургическом дискурсе Л. Петрушевской // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16. № 10. С. 3312–3317. <https://doi.org/10.30853/phil20230513> EDN: LBLCTG
- Богданова О.В. «Некоторые тайны русской души...» Литературная классика XIX века с позиций современности : монография. СПб. : Алетейя, 2026. 802 с.
- Богданова О.В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60–90-е годы XX века – начало XXI века). СПб. : Филол. ф-т СПбГУ, 2004. 716 с.
- Красильникова Т. «Время ночь», умора: смех как сопротивление в повести Людмилы Петрушевской // Новое литературное обозрение. 2025. № 4(194). С. 227–241. https://doi.org/10.53953/08696365_2025_194_4_227
- Липовецкий М. Трагедия и мало ли что еще // Новый мир. 1994. № 10. С. 229–232.
- Маркова Т.Н. Практика интермедийного совмещения искусств («Карамзин деревенский дневник» Л. Петрушевской) // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. Филологические науки. 2024. Т. 5. № 3–4. С. 89–100.

- Муратова Н.А., Жиличева Г.А. Специфика драматургического цикла Л.С. Петрушевской «Квартира Коломбины» // Новый филологический вестник. 2022. № 3(62). С. 46–56. <https://doi.org/10.54770/20729316-2022-3-46> EDN: GEYVEN
- О текстах Людмилы Петрушевской : сб. статей / сост. и отв. ред. О.В. Богданова. СПб. : Факультет филологии и искусств Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2009. 124 с.
- Пахомова С.И. Константы художественного мира Людмилы Петрушевской : монография. СПб. : Филологический фак. Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2006. 120 с.
- Переслегина Е.Р. Смысловое наполнение концепта «женщина» в прозе Л. Петрушевской // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2022. № 6. С. 223–228. https://doi.org/10.52452/19931778_2022_6_223
- Преодолевшие соцреализм. Авангард 1970–1980-х в борьбе с социалистическим реализмом / под ред. О.В. Богдановой. СПб. : Алетейя, 2023. 332 с.
- Прохорова Т.Г. Проза Л. Петрушевской как художественная система. Казань : Казанский гос. ун-т, 2007. 264 с.
- Фан Т., Жучкова А.В. Женское одиночество как лейтмотив рассказов Людмилы Петрушевской и Цань Сюэ // Полилингвильность и транскультурные практики. 2022. Т. 19. № 3. С. 501–510. <https://doi.org/10.22363/2618-897X-2022-19-3-501-510> EDN: QGPKCR
- Чжан Ю. Иллюзия любви как форма эскапизма (мотив абсурдности в рассказе Л. Петрушевской «Мост Ватерлоо») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2025. Т. 18. № 4. С. 1303–1309. <https://doi.org/10.30853/phil20250187> EDN: QLCVSR

Сведения об авторах:

Богданова Ольга Владимировна, доктор филологических наук, профессор кафедры культурологии, педагогики и литературы, Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского. Российская Федерация, 191023, Санкт-Петербург, набережная реки Фонтанки, д. 15. ORCID: 0000-0001-6007-7657; SPIN-код: 5314-1224. E-mail: olgabogdanova03@mail.ru

Чжан Юй, аспирант кафедры истории русской литературы, Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7/9. ORCID: 0000-0003-2821-6500; SPIN-код: 1819-8415. E-mail: yu.zhang92@yandex.ru