

RU

## Иллюзия любви как форма эскапизма (мотив абсурдности в рассказе Людмилы Петрушевской «Мост Ватерлоо»)

Чжан Юй

**Аннотация.** Статья посвящена анализу мотива абсурдности и эскапизма в хорошо известном среди читателей и исследователей рассказе Л. Петрушевской «Мост Ватерлоо» (1995). Исследование предпринято с целью выявления специфики авторской позиции и интерпретации ключевых образов, связанных с иллюзорным спасением героини от реальности. Автор работы ориентирован преимущественно на постмодернистскую поэтику текста и акцентирует внимание на ироническом снижении традиционных гуманистических интерпретаций. Научная новизна исследования состоит в том, что впервые выявляется роль нарратора как ключевого элемента, формирующего абсурдность и иронию в рассказе, а также вычленяется связь между иллюзией любви и эскапизмом героини. В результате исследования доказано, что Петрушевская не просто отвергает возможность спасения героини через иллюзорный мир, но и системно деконструирует саму идею эскапизма. Авторская позиция, лишенная традиционного гуманизма, проявляется в том, что абсурдность становится универсальным законом, пронизывающим как повседневность, так и фантазии героини. Её попытка бегства в кинематографический «рай» оборачивается пародией. Петрушевская, используя ироническую дистанцию нарратора и саркастические ремарки, создает мир, где даже трагическое подаётся через призму насмешки. Таким образом, текст становится манифестом постмодернистской бесстрастности: автор не просто отказывается от сочувствия, но и акцентирует абсурд как единственную форму существования, отвергая саму возможность «спасения» в традиционном понимании.

EN

## Illusion of love as a form of escapism (the motif of absurdity in Lyudmila Petrushevskaya's short story "Waterloo Bridge")

Yu Zhang

**Abstract.** The article is devoted to the analysis of the motif of absurdity and escapism in L. Petrushevskaya's well-known short story "Waterloo Bridge" (1995). The study aims to identify the specifics of the author's position and interpretation of key images associated with the heroine's illusory escape from reality. The author of the paper focuses primarily on the postmodern poetics of the text and emphasizes the ironic reduction of traditional humanistic interpretations. The scientific novelty of the study lies in the fact that, for the first time, the role of the narrator is revealed as a key element forming absurdity and irony in the short story, and the connection between the illusion of love and the heroine's escapism is also singled out. As a result of the study, it is proven that Petrushevskaya not only rejects the possibility of the heroine's salvation through an illusory world but also systematically deconstructs the very idea of escapism. The author's position, devoid of traditional humanism, is manifested in the fact that absurdity becomes a universal law that permeates both everyday life and the heroine's fantasies. Her attempt to escape to a cinematic "paradise" turns into a parody. Petrushevskaya, using the ironic distance of the narrator and sarcastic remarks, creates a world where even the tragic is presented through the prism of ridicule. Thus, the text becomes a manifesto of postmodern detachment: the author not only refuses to sympathize but also emphasizes absurdity as the only form of existence, rejecting the very possibility of "salvation" in the traditional sense.

### Введение

Актуальность темы исследования обусловлена необходимостью аналитического обращения к творчеству современного писателя Людмилы Петрушевской, чьи произведения, включая рассказ «Мост Ватерлоо» (1982),

продолжают вызывать научный интерес благодаря своей сложной поэтике и глубокому философскому подтексту. В статье впервые рассматривается не только мотив абсурдности как ключевой элемент постмодернистской эстетики Петрушевской, но и феномен эскапизма, выраженный через иллюзию любви, которая становится для героини способом ухода от реальности. Именно подобные ракурсы актуализируют новые смыслы рассказа Петрушевской «Мост Ватерлоо», позволяя переосмыслить традиционные интерпретации текста.

Для достижения указанной цели исследования необходимо решить следующие задачи: во-первых, проанализировать нарративную структуру рассказа, уделив особое внимание роли рассказчицы как ключевого элемента, формирующего ироническую дистанцию; во-вторых, выявить специфику изображения абсурдности в мире героини, связанной как с реальной жизнью, так и с её иллюзорными мечтами; в-третьих, исследовать мотив эскапизма через призму любви к кинематографическому образу, который становится для героини способом бегства от действительности; и, наконец, акцентировать внимание на авторской позиции, которая, в отличие от традиционного гуманизма, лишена сочувствия и подчеркивает бесстрастность в изображении человеческих страданий.

Для осуществления поставленных задач используются следующие методы исследования: прежде всего метод структурного анализа, позволяющий раскрыть особенности нарративной организации текста, а также методы интертекстуального и сравнительного анализа, которые помогают выявить связи рассказа с культурными и литературными контекстами. Комплексный подход, реализованный в статье, позволяет открыть новые грани творческого своеобразия поэтической системы текста Людмилы Петрушевской, демонстрируя её уникальный стиль и философскую глубину.

Материалом исследования послужил рассказ Л. Петрушевской «Мост Ватерлоо»:

- Петрушевская Л. С. Мост Ватерлоо // Петрушевская Л. С. Дом девушек: рассказы и повести. М.: Вагриус, 1999.

Теоретической базой работы послужили труды по истории русской литературы конца XX – начала XXI века и вопросам художественного своеобразия постмодернизма; современной прозы в целом (Богданова, 2004; 2019; Осьмухина, 2012) и творчества Л. Петрушевской в частности (Прохорова, 2007; Маркова, 2003; Богданова, 2004; 2019; Беневоленская, 2010; Пахомова, 2006; Переслегина, 2022), причем при всём многообразии исследований мы опираемся лишь на те, которые анализируют поэтологические особенности современной словесности и её мотивный комплекс. Оговоримся, что анализу небольшого по объёму рассказа посвящены отдельные издания: например, работы Т. Г. Прохоровой (2007), рассматривающей ключевые аспекты и характеристики прозы Людмилы Петрушевской, а также её художественную систему в целом, и С. И. Пахомовой (2006), акцентирующей внимание на виртуальном мире как спасении героини.

Практическая ценность исследования заключается в том, что его аналитические выводы, текстологические наблюдения, полученные результаты и итоговые заключения могут найти применение в дальнейшем научном исследовании истории русской литературы XX–XXI веков, а также в изучении художественного мира Л. Петрушевской. Материалы исследования могут быть включены в общие и специализированные курсы по истории современной русской литературы как в высших учебных заведениях, так и в школьной программе.

## Обсуждение и результаты

### *Иллюзия любви как спасение: эволюция бабы Оли*

Исследователи и школьные учителя, анализируя рассказ, прежде всего обращают внимание на образ центральной героини – молодой женщины по имени «баба Оля» (Петрушевская, 1999, с. 131). Её судьба становится главным фокусом повествования, и, по мнению аналитиков, она проходит через процесс эволюции: от тягот реальной жизни до иллюзорного мира кино. Одна из интерпретаций, предлагаемая школьникам, звучит так: «В рассказе явно прослеживается преобразование героини: она научилась любить себя, обрела чувство собственного достоинства... Мир её мечты стал важнее всего остального, и в этом мире она находила защиту от жизненных невзгод в любви красивого и сильного мужчины... В мире фантазии она стала Героиней – женщиной, личностью. Преображение произошло именно с ней, а не с её дочерью, чья судьба во многом схожа с её собственной, ведь баба Оля умеет понимать людей и добра к ним. Она – человек из толпы, но при этом уникальна» (Федорова, 2018). Другой пример интерпретации: «Петрушевская стремится предоставить своей героине шанс вырваться из жизненной ловушки и приобщиться к иному, более возвышенному миру» (Оводенко, 2011).

Т. Г. Прохорова предлагает схожую интерпретацию рассказа: «Таким образом, произошедшая по закону житнетворчества подмена жизни экранным миром стала для героини спасением – обретением жизни истинной, где нет места одиночеству, непониманию» (2007, с. 131).

Американский ученый Д. Г. Харрис даже обнаруживает в рассказе Петрушевской «Мост Ватерлоо» образ пожилой женщины, которая обретает счастье в фантазиях: «Рассказ Людмилы Петрушевской “Мост Ватерлоо” искусно предлагает позитивный альтернативный образ, используя формы поэтического воображения – активное воображение и фантазию – как инструмент, действительно ключевой для преодоления биологических, психологических и теоретических наследий детерминизма, сформированных социальными и историческими силами, доминирующими в культурно сконструированных стереотипах общества» (2020, с. 161).

### *Эскапизм через иллюзию: критика традиционных интерпретаций*

Утверждения исследователей на первый взгляд кажутся убедительными, но так ли это на самом деле? Действительно ли Петрушевская сочувственно ищет для героини путь спасения от одиночества, предлагая ей иллюзорный, но спасительный выход в «рай» (Петрушевская, 1999, с. 134)?

На наш взгляд, это не так. Причина в том, что исследователи (и школьные учителя) следуют традиционному подходу, ища в произведении *гуманистический* смысл и используя инструментарий, разработанный для анализа русской классической литературы. Русская литература, безусловно, гуманистична, моралистична и назидательна, что ярко проявляется, например, в традиции Льва Толстого. Однако Петрушевская – писатель-постмодернист, чьи тексты принципиально деструктурируют и обнуляют авторскую позицию. Как отмечают теоретики постмодернизма, «нулевая позиция автора» – *ключевой* принцип этой литературы. Основная масса произведений Петрушевской «действительно была «мрачна» и «тяжела» по своему содержанию» (Богданова, 2019, с. 5). Итак, Петрушевская лишена эмпатии к своим героям, она создает абсурдный мир, подчеркивает его законы и не предлагает сострадания. Как и другие постмодернисты, она конструирует мир, в котором «наслаиваются друг на друга элементы художественного повествования и non-fiction» (Осьмухина, 2012, с. 110). Как утверждает О. Ю. Осьмухина (2015), в современной прозе тема вырождения рода чаще всего воплощается через нарушения героями моральных норм, их разрыв с корнями, прошлым, а также через мотив родового проклятия. В свою очередь, при нарушении моральных норм китайский ученый обнаруживает «сумасшедшие» (Чжао, Говорухина, 2020, с. 149) черты у героини Петрушевской. Е. Р. Переслегина также отмечает, что «смысловое наполнение концепта ЖЕНЩИНА, объективированное в прозе Л. Петрушевской, характеризуется многомерностью и динамичностью» (2022, с. 227). Это может служить как выражением личной позиции самой Петрушевской, так и маской автора-повествователя. Однако важно понимать, что традиционные подходы к её текстам не применимы.

С этой точки зрения мы рассмотрим рассказ «Мост Ватерлоо», чтобы понять авторскую установку и истинный смысл произведения. Центральный образ бабы Оли с самого начала отодвигается на второй план, а на первый выходит анонимный нарратор (скорее, нарратор-женщина), который наблюдает за событиями её жизни и воссоздает их через своё восприятие. Уже в начале нарратор устанавливает дистанцию: «Её уже все называли кто “бабуля”, кто “мамаша”, в транспорте и на улице. В общем, она и была баба Оля...» (Петрушевская, 1999, с. 131). Рассказ ведётся о *ней*, но с явной отстранённостью.

Возникает повествовательная дихотомия: *я*-рассказчица и *она*-героиня. Однако, как справедливо отмечали многие исследователи, рассказ демонстрирует близость нарративной системы рассказчицы и героини. Прозаик Петрушевская активно использует прием несобственно-прямой речи, когда в стиле изложения героини-нарратора отчетливо проступают языковые фрагменты суждений бабы Оли (или её дочери и других персонажей). Например, о дочери: «...потом она и привела домой фотоработника (к тому же алиментщика и без жилья), к порядочной маме и тогда ещё папе в их маленькую трехкомнатную профессорскую квартиру, *дура*» (Петрушевская, 1999, с. 132). Очевидно, что оценочное ругательство «дура» не принадлежит повествователю, а является проекцией несобственно-прямой речи героини бабы Оли. Это её суждение, её оценка. Таким образом, использование несобственно-прямой речи повествовательницей-рассказчицей, с одной стороны, становится знаком её всезнания о бабе Оле и её окружении, даже о мыслях героини, невысказанных вслух. Но, с другой стороны, благодаря несобственно-прямой речи устанавливается некая дистанция между *я* и *она*, и в ходе повествования эта диспозиция намеренно сохраняется писателем – этот «зазор» конститутивно важен в рассказе Петрушевской.

Центральная героиня баба Оля описана повествователем достаточно подробно и репрезентативно. Её портрет, внешность, характер и личность представлены с явной иронией: «Облезлая была баба Оля, кроткий выпученный взгляд из-под очков, перья на головке, тучный стан, широкая нога...» (Петрушевская, 1999, с. 132). Её бедность и убогость подчеркиваются деталями вроде привычки к «винегрету и постному маслу» (Петрушевская, 1999, с. 132) и покупки ортопедической обуви для бедных инвалидов (Петрушевская, 1999). Несмотря на доброту и преданность героини, окружающие воспринимают её как нелепую и смешную фигуру, что усиливается наивным поведением и странными привычками бабы Оли. Например, в одном из эпизодов она неожиданно начинает петь в чужой коммунальной квартире, вызывая смех и недоумение у окружающих (Петрушевская, 1999).

Жизненный путь бабы Оли также описан с иронией. Она рассказывает о своей прошлой жизни как о жизни блестящей певицы, вышедшей замуж и уехавшей с мужем в заповедник Тмутаракань, где он писал диссертацию, а она родила детей (Петрушевская, 1999). Однако теперь, брошенная мужем-профессором, она живёт в маленькой квартире с незамужней дочерью и внуками, спя на диване в проходной гостиной (Петрушевская, 1999). Её жизнь наполнена одиночеством и абсурдом, что подчеркивается её отношениями с дочерью, которая её не уважает, и случайными визитами алиментщика-фотографа, ведущего «побочное существование» (Петрушевская, 1999, с. 132).

Петрушевская акцентирует однообразие и неизменность жизни героини. Баба Оля и её дочь живут в одиночестве «*давным-давно*» (Петрушевская, 1999, с. 131), что подчеркивает стабильность их безнадежного положения. Вокруг героини царит атмосфера абсурда: все действия и события кажутся бессмысленными, а персонажи – отстранёнными друг от друга. Даже имена героев, кроме бабы Оли, остаются неизвестными, что усиливает ощущение безличности и обезличенности.

Фразеологизмы и устойчивые выражения, которыми насыщен текст, подчеркивают абсурдность и универсальность ситуации. Например, «плюнь на всё...», «дело прошлое, много воды утекло...», «и на старуху бывает проруха...» (Петрушевская, 1999, с. 132) создают ощущение безысходности и цикличности жизни героини.

Несмотря на внешнюю доброту и заботу бабы Оли о других, её поведение часто выглядит нелепым и наивным, что усиливает ироничный тон повествования. Петрушевская создаёт мир, где абсурд становится нормой, а героиня, пытаясь найти спасение в иллюзиях, лишь глубже погружается в бессмысленность своего существования.

В научных исследованиях многие специалисты обращают внимание на равнодушное отношение героев произведений Петрушевской к несчастью, а также на многоаспектность их взглядов на бедственные обстоятельства.

Как отмечает Т. Н. Маркова, «стилевая форма произведений Петрушевской несет в себе бесстрашно-свободное (трезвое, беспощадное) отношение к реальности, которая предстает перед читателем в своей будничной и неприглядной красе» (2003, с. 14). Это отражает особенности художественного мира писательницы, где реальность представлена без прикрас, что, в свою очередь, влияет на восприятие героями окружающего мира и на их реакцию на переживаемые трудности.

Н. П. Беневоленская подчеркивает, что «представление о несовместимости постмодерного мироощущения, суть которого заключается прежде всего в способности творческого индивида взглянуть на один объект с двух противоположных точек зрения одновременно» (2010, с. 10), является одной из ключевых характеристик произведений Петрушевской. Это позволяет героям находиться в состоянии когнитивного разлада, что усугубляет их внутренние конфликты.

Важным элементом произведений является попытка героини «спастись» через создание своеобразного кинематографического рая. Однако, как видно из анализа текста, эта попытка лишь подчеркивает равнодушное отношение героини к собственному несчастью. В то же время, она значительно акцентирует трагикомичность её положения. Таким образом, через этот прием автор раскрывает сложные психологические механизмы, которые определяют поведение героев в условиях жизненных кризисов. Действительно, согласно сюжету, героиня однажды – впервые в жизни – «вдруг заваялась в кино лично для себя» (Петрушевская, 1999, с. 133). Она мгновенно (по словам нарратора) почувствовала «чужое тепло фойе», а с началом показа кинофильма в темноте кинозала вокруг неё вдруг «возник рай» (Петрушевская, 1999, с. 134).

Весьма показательными в постмодернистском ключе являются мысли, чувства и ощущения героини: «Баба Оля увидела на экране все свои мечты – себя молодую, стройную, с чистым лицом, а также мужа, каким он должен был быть, и жизнь, которую она не прожила. Жизнь, полную любви, где героиня умирала, как все мы, в бедности и болезнях, но по пути был вальс при свечах» (Петрушевская, 1999, с. 134). Исследователи отмечают, что героиня Петрушевской впервые за долгие годы испытала мгновение счастья. Теперь регулярные походы на любимый фильм становятся для неё спасением от мрака жизни, компенсацией за годы несчастий и одиночества. По словам исследовательницы С. И. Пахомовой, героиня «уходит в виртуальный мир прекрасной любви», где её окружает «иная жизнь, другая, неземная, высшая» (2006, с. 19).

Однако при внимательном рассмотрении становится ясно, что в реальной жизни бабы Оли ничего не изменилось. Никто не стал любить её больше, дочь и внуки остались холодны, а сама она утратила интерес к чужим проблемам. Если раньше её ценили на работе, то теперь она равнодушна к «дребедени» жизни, сосредоточившись на иллюзорных переживаниях киногероев. Её главной задачей становится не страхование, а внушение клиентам мысли о существовании «иной жизни», связанной с киносеансами в кинотеатре «Экран жизни».

Поведение героини становится всё более нелепым: она постоянно упоминает имя Роберта Тейлора, фильм «Мост Ватерлоо» и подробности жизни актёров, напоминая романтического подростка. В её тетрадке собраны статьи, портреты и кадры из фильма, что подчеркивает её инфантильность. Исследователи говорят о счастье героини, но текст рассказа иронично обнажает иллюзорность этого счастья: баба Оля счастлива лишь «во сне», в кино-иллюзии, в то время как рассказчица смеётся над её наивностью.

### **Абсурдность как основа повествования: роль нарратора**

У героини бабы Оли, кажется, появилась новая, возвышенная миссия: «Она не знала, зачем и почему это делает, но теперь ей было необходимо нести людям счастье, новое счастье, вербуя всё больше сторонников “Робика”, и она испытывала к редким новобранцам материнскую нежность» (Петрушевская, 1999, с. 136). Теперь у неё не просто занятие, а миссия – «нести людям счастье, новое счастье». Однако эта миссия подана с явной иронией, напоминая деятельность религиозных сект, таких как «свидетели Иеговы», которые ходят по домам и вербуют новых последователей.

Рассказчица открыто иронизирует над чувствами и поведением бабы Оли и других пожилых поклонниц кино. Например, она с сарказмом описывает поклонение актёру Робуку (Роберту Тейлору) и празднование его дня рождения, который поклонницы называют «рождеством». Зрительницы отмечают его в фойе кинотеатров, пьют кагор и беленькую, шумят перед сеансом (Петрушевская, 1999, с. 136). Баба Оля, в отличие от них, празднует одна дома на кухне, как «строгий жрец» (Петрушевская, 1999, с. 136), но это лишь подчёркивает абсурдность её поведения.

Героине кажется, что она выделяется среди других, но на самом деле она так же погружена в иллюзии, как и остальные. Вопреки пословице «Не сотвори себе кумира» (если говорить более точно, то это заповедь Моисея (Исход 20:4), которая превратилась в бытовую поговорку), она создаёт идола, погружаясь в желанную иллюзию. Исследователь Т. Г. Прохорова видит в этом «евангелический сюжет» (2007, с. 128-129), но, на наш взгляд, речь идёт скорее о сектантском поклонении, пронизанном иронией.

Баба Оля, стремясь выделиться (чтобы *герой* её заметил?), никогда не остаётся одна. Она – одна из множества таких же пожилых женщин, плачущих и сморкающихся после просмотра фильма, оказывается в *толпе*. Как сама героиня говорила (несобственно-прямая речь), «худо было то, что орды теток и бабок слетались на священнодействия, это уже был какой-то содом и гоморра, рыдания, истерики, ходили по рукам поэмы» (Петрушевская, 1999, с. 136).

Однако жизнь главной героини оказывается похожей на Содом и Гоморру. Хотя она лишь мельком упоминает о чужих «поэмах», рассказчица сообщает, что баба Оля теперь тоже пишет стихи, причем любовные. Если раньше она нелепо распевала оперные арии в коммуналках своих страховых клиентов, то теперь её неумелые стихи звучат на грязных чужих кухнях. По словам рассказчицы, «сама писала стихи», а затем «неудержимо

поверяла их своим клиентам, выбрав момент»: «Баба Оля проборматовала свои возвышенные стихи особо избранным клиенткам, торопилась, шумурыгала носом, очки заплывали слезой» (Петрушевская, 1999, с. 137). Героиня с восторгом и одержимостью читала свои стихи, в то время как «слушатели маялись, глядели в сторону, как тогда, когда она, расчувствовавшись, пела в полную мощь» (Петрушевская, 1999, с. 137). В жизни героини ничего не изменилось, лишь добавилось больше нелепостей в её поведении. Хотя кажется, что героиня счастлива, ирония рассказчицы становится ещё более беспощадной.

На начальном этапе своего преображения героиня даже в собственном сознании ощущала, что «скатывается куда-то вниз» (Петрушевская, 1999, с. 136). Однако со временем, как замечает рассказчик, баба Оля перестала «стесняться других старушек, <...> и на выходе видела счастливые, заплаканные лица» (Петрушевская, 1999, с. 135), сама же вытирала слёзы «большим мужским носовым платком». Её поведенческая установка изменилась – баба Оля «плюнула на все условности...» (Петрушевская, 1999, с. 136).

Пожилая героиня с воодушевлением и страстью спешила на встречи с возлюбленным, точнее, «семенила на свидание с любимым» (Петрушевская, 1999, с. 135), и снова и снова возвращалась «в тот волшебный мир своей иной жизни...» (Петрушевская, 1999, с. 135). Исследователи склонны разделять точку зрения героини: она влюблена, она счастлива, она живёт в «другой жизни». Однако, в противовес этому, сама Петрушевская и её героиня-рассказчица настойчиво акцентируют нелепость происходящего, иронизируя и жестоко посмеиваясь над влюблённой старушкой. Обратим внимание, что баба Оля неизменно именуется рассказчицей именно так – бабой Олей. В своей обновлённой реальности героиня, как уже подчёркивалось, ведёт себя подобно ребёнку, она словно юная девушка, она «шла по-молодому» (Петрушевская, 1999, с. 137), она охвачена любовью, она спешит, почти бежит на встречу, однако в устах рассказчицы она продолжает оставаться *пожилой* женщиной, *бабой*. Петрушевская методично использует это определение, вновь и вновь возвращаясь к слову «баба» в своих описаниях.

Особенно нелепо и иронично это именование звучит в пересказе сна героини. Она погружалась в сновидения, где однажды даже прокатилась с Робертом Тейлором на открытой машине, «оба они сидели на заднем сиденье, больше в ЛАНДО никого не было, даже шофёра, и ОН полюбил плечи *бабы Оли* и преданно сидел рядом» (Петрушевская, 1999, с. 137). Петрушевская не использует для бабы Оли такие эпитеты, как «тоненькая тростиночка» (1999, с. 134), не обращается к ней как к Оленьке или как-то ещё ласково, а, напротив, усиливает сарказм, акцентируя внимание на возрасте и старости героини. Если центральной героине кажется, что она ушла от прежней жизни, спаслась (и этому доверчиво вторят исследователи), то повествователь (и автор) подчёркивают, что абсурд окружающего мира только нарастает – старухи, любовь, детство, жречество и прочее.

В определённый момент преображения героини у Петрушевской возникает фраза – «честная и чистая, как горный хрусталь» (1999, с. 135). Исследователи воспринимают это поэтическое сравнение буквально, акцентируя внимание на (кажущемся) очищении и просветлении героини. Однако, по нашему мнению, появление этого оборота связано с совершенно другими (и вновь ироничными) обстоятельствами, где горный хрусталь выступает в роли ключевого элемента.

Исследователи предлагают различные трактовки финальной сцены рассказа, в которой восторженная баба Оля, возвращаясь после очередного просмотра любимого фильма, сталкивается с необычным молодым человеком («высокий, полный, в шапке-ушанке с опущенными ушами» (Петрушевская, 1999, с. 137)), который обращается к ней: «– Какая у вас маленькая нога! – Шшто? – переспросила баба Оля. Он приостановился и задал вопрос: – Размер ноги какой? – Тридцать девять, – удивленно ответила баба Оля. – Маленькая, – печально откликнулся молодой человек...» (Петрушевская, 1999, с. 137).

Исследователь С. И. Пахомова высказывает предположение, что мечта героини бабы Оли сбылась, она встретила своего возлюбленного: «В конце концов ей даже удаётся встретить ночью тоскующего и небритого незнакомца, возможно, Тейлора» (2006, с. 19).

С. И. Федорова (2018) развивает схожую идею: «В чьем сознании соединились две точки пространства – Застава Ильича и мост Ватерлоо? На трагической ноте обрывает автор повествование <...>».

Однако, на наш взгляд, смысл этой сцены иной и финальный эпизод расширяет образно-тематическое поле рассказа.

Действительно, возможно, у этой сцены есть реалистическое объяснение: герой – душевнобольной. Возможно, он бездомный, который хотел снять с бабы Оли её «ортопедические» ботинки в обмен на свои изношенные («шаркающие подошвы» (Петрушевская, 1999, с. 138), но размер оказался ему мал («маленький»).

Тем не менее, в художественном тексте финальная сцена всегда занимает важное место, она неизбежно символична и значима. И здесь это *особенно* заметно. Ранее упомянутый мотив «горного хрусталя» и вопрос о размере ноги героини, по нашему мнению, иронически отсылают к образам и мотивам знаменитой сказки «Золушка», подчеркивая её прототипическую структуру. Незнакомец, встреченный ночью, словно пытается «примерить» хрустальный башмачок на бабу Олю. Однако размер 39 оказывается для него «маленьким». Образ *ландо* из сна бабы Оли, напоминающий *карету*, дополняет семантику и стилистику возникающих ассоциаций с «Золушкой». Реальный эпизод обрастает претекстовыми (прецедентными) связями, но использование интертекстов у Петрушевской сохраняет сниженный и ироничный характер. Сарказм становится ещё более явным, а жёсткость её прозы – ещё более заметной.

Вопрос заключается в следующем: какова суть этой финальной сцены? По нашему мнению, её смысл имеет двойственную природу и в нём можно выделить как минимум два аспекта. С одной стороны, заключительный эпизод однозначно указывает на то, что баба Оля – не Золушка и счастливый конец для неё невозможен. С другой стороны, Петрушевская добавляет в текст ещё одного персонажа, живущего в мире *иллюзий* (заметьте, мужчину) – «какого-то бедного и больного *призрака* в маловатом пальто» (1999, с. 138). Этот загадочный

герой, как и баба Оля, ищет свою вымышленную сказку, возможно, мечтая найти свою идеальную Золушку, воплощение настоящей и страстной любви.

### ***Ирония и абсурд в финале: развенчание иллюзии любви***

Рассказ Людмилы Петрушевской «Мост Ватерлоо» демонстрирует, как иллюзия любви становится для героини формой эскапизма, способом бегства от суровой реальности. Однако автор не предлагает своей героине спасения или утешения. Вместо этого Петрушевская подчеркивает абсурдность её положения, используя иронию и сарказм, чтобы развенчать романтические иллюзии. Это характерная черта её постмодернистской поэтики: автор не ищет решений и не предлагает утешения, а лишь констатирует, что мир, в котором мы живём, полон нелепости и абсурда.

Финальная сцена рассказа становится кульминацией этой идеи. Встреча бабы Оли с таинственным незнакомцем, который интересуется размером её ноги, символизирует крах её любовных фантазий. Этот эпизод, наполненный иронией, отсылает к сказке о Золушке, но в интерпретации Петрушевской он лишён романтики. Вместо счастливого финала героиня сталкивается с ещё большей нелепостью: её «хрустальная туфелька» оказывается слишком маленькой, а её мечты о любви – иллюзорными. Таким образом, Петрушевская развенчивает идею спасения через любовь, показывая, что даже в мире фантазий героиня остаётся одинокой и непонятой.

В отличие от традиционной литературы, где подобные сюжеты часто заканчиваются трагически, Петрушевская избегает однозначности. Её финал лишён пафоса и сентиментальности. Вместо этого автор подчеркивает абсурдность как реального, так и вымышленного мира. Героиня не находит спасения ни в реальности, ни в иллюзиях, что делает её историю ещё более горькой и ироничной. Петрушевская не сочувствует своим персонажам, а лишь холодно констатирует, что абсурд пронизывает всё – от повседневной жизни до самых возвышенных мечтаний.

Особенность постмодернистской поэтики Петрушевской заключается в её «нулевом градусе письма». Авторская позиция скрыта за маской нарратора, который с иронией и сарказмом описывает события, не давая оценок и не предлагая решений. Этот приём позволяет Петрушевской избежать традиционного гуманизма и создать текст, который одновременно и смешон, и трагичен. В отличие от Татьяны Толстой, чьи произведения наполнены состраданием к наивным героям, Петрушевская демонстрирует бесстрастность хирурга, который видит болезнь, но не пытается её вылечить. Её стиль – это стиль наблюдателя, который с холодной точностью фиксирует абсурдность человеческого существования.

Тема любви в «Мосте Ватерлоо» служит не для возвышения, а для развенчания иллюзий. Любовь бабы Оли к киногерою Роберту Тейлору – это не спасение, а ещё одна форма бегства от реальности, которая лишь подчеркивает её одиночество и нелепость её положения. Петрушевская показывает, что даже самые возвышенные чувства могут быть сведены к абсурду, если они существуют в мире, лишённом смысла.

### **Заключение**

Таким образом, мы приходим к следующим выводам. Во-первых, анализ нарративной структуры рассказа выявил, что ироническая дистанция между рассказчицей и героиней формируется через использование несобственно-прямой речи, саркастических ремарок и стилистического диссонанса. Например, оценочные суждения («дура») и детализация внешности бабы Оли («облезлая», «перья на головке») создают двойственность восприятия: героиня одновременно вызывает жалость и становится объектом насмешки. Во-вторых, специфика абсурдности в мире героини проявляется в контрасте между её иллюзорными мечтами и реальностью. Даже её «спасение» через любовь к Роберту Тейлору оборачивается пародией: вместо возвышенных чувств – инфантильное коллекционирование статей и чтение стихов «избранным клиенткам». Финальная сцена с «хрустальной туфелькой» (отсылка к «Золушке») окончательно развенчивает иллюзии, подчеркивая нелепость её положения. Абсурд становится универсальным законом, пронизывающим и реальный, и вымышленный миры. В-третьих, мотив эскапизма через кинематографический образ раскрывается как форма самообмана. Героиня не бежит от реальности, а погружается в ещё более абсурдную действительность, где её «миссия» – вербовать сторонников «Робика» – напоминает сектантский ритуал. У Петрушевской эскапизм не спасает, а углубляет отчуждение. Наконец, авторская позиция, лишённая гуманизма, проявляется в бесстрастном тоне повествования. Петрушевская не предлагает героине спасения, а акцентирует абсурд как норму.

В качестве перспектив дальнейшего исследования заявленной проблематики можно назвать выявление и систематическое описание других форм эскапизма в творчестве Людмилы Петрушевской, а также анализ роли нарратора в формировании абсурдного и иронического дискурса её произведений. Кроме того, интересным направлением может стать сравнительный анализ мотивов абсурдности и эскапизма в творчестве Петрушевской и других представителей русской постмодернистской литературы, что позволит глубже понять специфику её художественного мира и её место в современном литературном процессе.

### **Источники | References**

1. Беневоленская Н. П. Русский литературный постмодернизм: психоидеологические основы, генезис, эстетика: автореф. дисс. ... д. филол. н. СПб., 2010.
2. Богданова О. В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60-90-е годы XX века – начало XXI века). СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2004.

3. Богданова О. В. Современный литературный процесс. Претекст, подтекст, интертекст. СПб.: Изд. РГПУ им. А. И. Герцена, 2019.
4. Маркова Т. Н. Современная проза: конструкция и смысл (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин): автореф. дисс. ... д. филол. н. Екатеринбург, 2003.
5. Оводенко Ю. В. Формирование представлений о своеобразии стиля Л. Петрушевской на уроках литературы в 11 классе // Мультиурок. 2011. <https://multiurok.ru/files/formirovanie-predstavlenii-o-svoeobrazii-stilia-l.html>
6. Осьмухина О. Ю. Скромное обаяние эпохи: «Зеленый шатер» Людмилы Улицкой // Вопросы литературы. 2012. № 3.
7. Осьмухина О. Ю. Специфика воплощения темы рода в отечественной прозе рубежа XX-XXI вв. // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2015. № 1.
8. Пахомова С. И. Константы художественного мира Людмилы Петрушевской. СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2006.
9. Переслегина Е. Р. Смысловое наполнение концепта «женщина» в прозе Л. Петрушевской // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2022. № 6.
10. Прохорова Т. Г. Проза Петрушевской как художественная система. Казань: КГУ, 2007.
11. Федорова С. И. Тема маленького человека в литературе двух веков // VI Международный конкурс научно-исследовательских и творческих работ учащихся «Старт в науке». 2018. <https://school-science.ru/6/10/36376>
12. Харрис Д. Г. Противостояние эйджизму и дилемма старения. Литературная геронтология и поэтическое воображение: от Баранской до Марининой // Laboratorium. 2020. № 2.
13. Чжао С., Говорухина Ю. А. Изучение современной русской женской прозы в китайской русистике // Сибирский филологический журнал. 2020. № 3.

#### Финансирование | Funding



Публикация подготовлена при финансовой поддержке Государственного комитета КНР по стипендиям (CSC), № 202008110003.



This publication was prepared with the financial support of the China Scholarship Council (CSC), No. 202008110003.

#### Информация об авторах | Author information



Чжан Юй<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Санкт-Петербургский государственный университет



Yu Zhang<sup>1</sup>

<sup>1</sup> St. Petersburg State University

<sup>1</sup> [yu.zhang92@yandex.ru](mailto:yu.zhang92@yandex.ru)

#### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 04.03.2025; опубликовано online (published online): 08.04.2025.

**Ключевые слова (keywords):** иллюзия любви как форма эскапизма; мотив абсурдности; современная русская проза; новеллистика Людмилы Петрушевской; постмодернистская поэтика; illusion of love as a form of escapism; motif of absurdity; contemporary Russian prose; short stories of Lyudmila Petrushevskaya; postmodern poetics.