МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Филологический факультет

Кафедра русской литературы

**Антиномия ада и рая в творчестве**

**Л. Петрушевской**

Курсовая работа студентки

2 курса спец. «Русская филология»

дневной формы обучения

Тылец Александры Михайловны

Научный руководитель –

доц. Шпаковский И.И.

МИНСК, 2009

**СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Введение………………………………………………………………………...3

Основная часть…………………………………………………………………6

Глава I. Мир земной и мир небесный в повести Л.Петрушевской «Три путешествия, или Возможность мениппеи»……………………….…………6

Глава II. Реальное и ирреальное в мистических новеллах Л.Петрушевской………………………………………………………………14

Заключение…………………………………………………………………...19

Список использованных источников….…………………………………….20

Я спрячу ирреальное в груде осколков реальности.

*Л. Петрушевская, «Три путешествия, или Возможность мениппеи».*

**Введение**

Людмила Стефановна Петрушевская – современный прозаик, поэт, драматург. Она стоит в одном почетном ряду с такими современными писателями, как Татьяна Толстая, Людмила Улицкая, Виктория Токарева, Виктор Пелевин, Владимир Маканин… Стоит в одном ряду – и в то же время по-своему выделяется, как нечто, безусловно, из этого ряда вон выходящее, не вписывающееся ни в какие жесткие рамки и не подлежащее классификации.

Художественный мир Людмилы Петрушевской представляет собой сложный синтез взаимоисключающих эстетических тенденций: постмодернизма и реализма, натурализма и сентиментализма, модернизма и барокко… С конца 1990-х годов в ее прозе становится все более очевидно преобладание ирреального начала. Синтез реальности и фантазии становится в произведениях этой писательницы основным жанровым, структуро- и сюжетообразующим принципом. Примечательны в этом смысле как общее заглавие ее книги «Где я была. Рассказы из иной реальности» (2002), так и названия новелл, включенных в нее: «Лабиринт», «В доме кто-то есть», «Новая душа», «Два царства», «Призрак оперы», «Тень жизни», «Чудо» и др. В этом сборнике реальность отодвигается далеко в сторону «царства мертвых», таким образом, своеобразно преломляется идея романтического двоемирия, противопоставление «здесь» и «там» бытия. Причем Л. Петрушевская не стремится дать читателю целостное представление ни о реальной действительности, ни о таинственном потустороннем мире. На передний план выходит решение задачи соизмерения человека с неизведанным «царством», их взаимопроницаемости: оказывается, что запредельное и инфернальное не просто проникло в наш реальный мир – соседство с людьми темных мистических сил, ужасающих и одновременно манящих, является вполне органичным, законным и почему-то даже неудивительным.

Петрушевская никогда не делает различия между миром небесным и миром земным, более того, между миром сказочным, архаичным, и миром цивилизованным. В ее прозе все запредельное прописано на той же улице и даже в той же квартире, в которой живет обыденность.

Но не только таинственное и потустороннее проникает в «наш» мир, напротив, еще чаще сам человек проникает из «этого» мира в «тот», инфернальный, необъяснимый, пугающий.

Безусловно то, что человек (в данном случае – герой Петрушевской) тем или иным способом попадает на «тот» свет. Однако в основном читателю трудно понять и определить, куда именно попадает герой, ад перед нами или рай, современный вариант чистилища, греческий мифический Элизиум или Лимб, изображенный Данте – слишком часто причудливо переплетаются «царства» и так сильно они иногда похожи. Эта особенность мистической прозы Петрушевской одновременно является ее «изюминкой» и загадкой и в то же время камнем преткновения при ее прочтении.

Объединив все вышесказанное, мы можем сделать вывод, что в творчестве Л. Петрушевской просматривается очевидная антиномия ада и рая, и непосредственно этой теме посвящена данная работа.

Актуальность темы обусловлена потребностью рассмотрения интерпретации архетипов ада и рая в творчестве Л. Петрушевской, так как этот вопрос еще не был досконально изучен в литературоведении вследствие хронологической близости писательского пути Л. Петрушевской к современности. Также литературоведы чаще заостряли внимание на проблеме творческого метода Людмилы Стефановны и на ее творчестве в гендерном аспекте, а инфернальное и потустороннее в ее произведениях оставалось без должного изучения.

Итак, целью данной курсовой работы является исследование специфики концептов ада и рая в мистической прозе Л.Петрушевской.

Для достижения поставленной цели нам необходимо решить следующие задачи:

– выполнить научное обобщение разрозненных литературоведческих фактов и наработанного материала;

– произвести литературоведческую интерпретацию названия повести «Три путешествия, или Возможность мениппеи»;

– определить особенности жанра менипповой сатиры и объяснить причину обращения Л.Петрушевской к нему;

– выделить и проанализировать формы, пути и способы взаимопроникновения реального и ирреального в мистической прозе Л.Петрушевской;

– проанализировать дантовские аллюзии, помогающие целостному восприятию архетипа ада;

– выявить сходства и отличия ада и рая и реального и метареального бытия в творчестве Л.Петрушевской.

Исследование произведений Л. Петрушевской, как и исследование современной русской литературы в целом, – задача довольно сложная, но вместе с тем – перспективная и увлекательная. Летопись творчества Людмилы Стефановны создают многие исследователи. Что касается непосредственно темы данной работы, стоит выделить статью Лебедушкиной О. «Книга царств и возможностей», где говорится о «других царствах», переходах в них и делается предположение, что герои, перемещающиеся во взаимоисключающих пространствах, «ни живы ни мертвы, или и то и другое вместе» [13]. Прохорова Т.Г. в своей статье «Мистическая реальность в прозе Петрушевской» [28] исследует мистическую прозу Петрушевской и детально останавливается на рассказе «Черное пальто». «Четвертое путешествие» Марковой Д. [16] – рецензия на сборник Л. Петрушевской «Где я была. Рассказы из иной реальности», в которой кратко говорится о каждом цикле, вошедшем в сборник. В статье Прохоровой Т.Г., Сорокиной Т.В. «Интерпретация жанра мениппеи в прозе Л.Петрушевской» [34] с точки зрения специфики жанра подробно рассматривается повесть «Три путешествия, или Возможность мениппеи», каждое из «путешествий» исследуется при помощи анализа дантовских аллюзий. Маркова Т.Н. в статье «Мениппейная игра в русской новой прозе» [17] рассуждает о том, что жанр менипповой сатиры оказался очень близким прозе постмодерна, и доказывает это на примере произведений В.Пелевина и Л.Петрушевской. Знакомство с данными работами помогает сформировать полное и наиболее правильное представление об аде и рае в творчестве Л.Петрушевской.

**Глава I. Мир земной и мир небесный в повести Л.Петрушевской**

**«Три путешествия, или Возможность мениппеи»**

Здешнее и потустороннее, реальность и метареальность у Л. Петрушевской находятся в диффузном состоянии. Поскольку в центре внимания оказываются мистические переходы из одного «царства» в другое, основным конструктивным элементом становится мотив путешествия. В этом смысле концептуальной представляется «маленькая повесть» (как определила ее жанр сама писательница) «Три путешествия, или Возможность мениппеи» с подзаголовком «Заметки к докладу на конференции «Фантазия и реальность». Это попытка Л. Петрушевской «оживить» жанр менипповой сатиры, который как нельзя лучше подходит к специфике идеи этого произведения. Мениппея в свое время являлась одним из главных носителей карнавального мироощущения. Безусловно, в настоящее время нельзя реанимировать жанр древнейшей литературы в первозданном виде, вероятно, именно поэтому повесть и называется «Возможность мениппеи». Слово «возможность» в заглавии также определяет идейный и структурообразующий принцип повествования: предполагается вероятность моделирования различных вариантов человеческой судьбы. Отсюда постоянно повторяющиеся слова: «предположим», «допустим», «представим», «как будто бы» и так далее.

М.М.Бахтин определил мениппею как жанр «экспериментирующей фантастики», предполагающий «трехпланное построение: действие и диалогические синкризы переносятся с Земли на Олимп и в преисподнюю» [3, c.192-201]. Важнейшей особенностью жанра, по Бахтину, является неограниченная свобода сюжетного вымысла, необходимого для создания исключительной ситуации, для испытания философской идеи. Мениппея строится на резких контрастах и оксюморонных сочетаниях, на игре верха и низа, подъемов и падений, на неожиданных сближениях далекого и разъединенного. Для нее характерны многостильность и многотонность, связанные с использованием вставных жанров, а также смешением прозаической и стихотворной речи. В мениппее проявляется то, что можно назвать морально-психологическим экспериментированием: изображаются необычные, аномальные психические состояния человека (бредовые, суицидальные), раздвоение личности, страшные сны, страсти, граничащие с безумием, и тому подобное. Для нее очень характерны сцены скандалов, эксцентричного поведения, неуместных речей и выступлений, то есть всяческие нарушения общепринятого и обычного хода событий, установленных норм поведения и этикета, в том числе и речевого.

Поворачивая теоретические установки Бахтина применительно к ситуации постмодернизма, М.Липовецкий предлагает рассматривать мениппею в качестве метажанра, а мениппейную игру как жанрово-стилевую доминанту современной прозы. Ученый исходит из утверждения, что комплекс принципов организации художественной семантики мениппеи соответствует многим существенным чертам поэтики постмодернистской прозы. В частности, он считает, что «особая стилевая палитра мениппеи соотносима не только с карнавальностью и сказочностью как стилевыми доминантами, но и с тем, что в прозе этого направления никогда не обыгрывается только один литературный дискурс. Как правило, происходит сопряжение нескольких, в равной степени дискредитируемых дискурсов, причем осколки этих дискурсов нередко сочетаются в пределах одной фразы, одного абзаца»[15, c.290].

Л.Петрушевская говорит в основном об одном аспекте этого жанра. В главе «Жанр мениппеи (будущий доклад)» она дает такое определение: «рассказ, действие которого происходит в загробном мире» [27, c.63] – и затем она поясняет, что ей «будет позволено здесь говорить о <…> проблеме перехода из реальности в фантазию» [27, c.63]. Вообще соотношение мечты и действительности, бытия «здесь» и бытия «там» является ключевой проблемой в творчестве Петрушевской. Она связана с мыслью о невозможности обретения гармонии в этом мире. Единственное, на что могут рассчитывать герои рассказов писательницы, – это обретение искомого идеала за пределами человеческого существования. В связи с этим обращение Л. Петрушевской к жанру мениппеи представляется тем более закономерным. Отправной точкой рефлексии становится «Божественная комедия» Данте: «Какой это роскошный жанр, мениппея, мениппова сатура! Какой это роскошный жанр, что автор в письменном виде отомстит всем врагам, превознесет своих любимых и сам при этом безнаказанно останется парить над миром как пророк» [27, c.62].

Переходу из фантазии в реальность, их «взаимоперетеканию», автор дает собственное наименование – трансмарш. В этом неологизме накладываются друг на друга значения двух слов-омонимов: 1) транс (фр.) – состояние кратковременного расстройства сознания, отрешенности, экстаза, «ясновидения»; и 2) транс (лат.) – сквозь, через; движение через какое-либо пространство, пересечение его. В структуре сюжетов Петрушевской актуализируются оба значения. Предлагая читателю (разумеется, в ироническом модусе) наброски и тезисы будущего «доклада» о жанре мениппеи, писательница, по сути, ведет анализ разных нарративных структур. Будущий «доклад» составляется автором в экстремальной обстановке ночной автогонки, стремительно приближающейся к своему финишу. Динамика «третьего путешествия» насыщена предчувствием катастрофы, и в описание этой кошмарной гонки – русского экстрима – «в ухудшенных условиях», «без рук», «без скафандра» – монтируется эстетическое кредо писательницы, заявленное в форме прямого обращения к читателю: «Ну что ж, я его понимаю – в литературе я тоже не пользовалась ничем, выскакивала на опасную дорогу как есть и мчалась на дикой скорости, пугая своих случайных пассажиров (вас, читатели!)» [27, c.67]. В этой авторской декларации творческих принципов и похвальном слове своему читателю видится «отраженное» проявление злободневно-публицистического начала менипповой сатиры. В этом, по-видимому, программном произведении Петрушевской манифестируется парадоксальная писательская стратегия: «я прямо и просто, не смешно, без эпитетов, образов и остроумных сравнений, без живописных деталей, без диалогов, скупо, как человек на остановке автобуса, расскажу другому человеку историю третьего человека. Расскажу так, что он вздрогнет, а я – я уйду освободившись. Таковы законы жанра, который называется новелла…»[27, c.67].

Повесть «Три путешествия, или Возможность мениппеи» Л.Петрушевской выделяется на фоне других произведений писательницы. Здесь виден своеобразный синтез автобиографичности, авторефлексии, размышлений писательницы о собственном творчестве и своем пути в литературу, автокомментария, обращений к читателю и собственно художественное повествование.

«Возможность мениппеи…», на первый взгляд, имеет четкое трехпланное построение, представленное в форме трех путешествий. Главы так и называются: «Первое путешествие» (сочиняемый автором рассказ о предсмертном видении старого человека), «Второе путешествие» (посещение героиней разрушенного землетрясением города, как потом становится понятно, – царства мертвых), «Третье путешествие» (бешеная автомобильная гонка по ночной горной дороге). В соответствии с установленным жанровым каноном у Петрушевской так обозначаются пути в «рай», «преисподнюю» и дорога в рамках реальности. Но, во-первых, эти три плана постоянно переплетаются друг с другом, что уже размывает композиционную четкость, а во-вторых, сама граница между реальным и ирреальным все время ускользает. В результате реальность оборачивается иллюзией, а фантазия, напротив, оказывается вполне правдоподобной. Одни и те же ситуации, персонажи, образы, даже отдельные детали переходят из одной части в другую. Причем в главах, которые называются «Обращение к читателю» (их две), писательница сама обозначает сущность такого подхода: «свои жуткие, странные, мистические истории я расскажу, ни единым словом не раскрывая тайны… Пусть догадываются сами. Я спрячу ирреальное в груде осколков реальности» [27, c.66]. Эти слова можно отнести не только к данному произведению, но и к творчеству Л.Петрушевской в целом.

В главе «Жанр мениппеи» под видом тезисов будущего доклада писательница сама комментирует структуру своего произведения, да и всего творчества в целом. Это особый тип повествования, подчеркивает Петрушевская, «повествование-загадка», диалог с читателем, который понимает. А тот, кто не способен понять, расшифровать тайные коды – «не наш

читатель» [27, c.66].

Для того, чтобы создать необходимую в мениппее ситуацию испытания, провоцирования идеи, Петрушевская использует не только явные средства фантастики, но и исключительные жизненные ситуации, включает в произведение разного рода нарушения и отступления от установленных норм и правил. Из трех сюжетных линий «Возможности мениппеи» две связаны с путешествиями в мир мертвых, хотя читатели (и сами герои) не сразу понимают это, а одна, казалось бы, является реальной. Речь идет о поездке в маленький приморский городок, где проходит конференция под названием «Фантазия и реальность», в которой должна принять участие героиня, она же автор произведения. Все выглядит подчеркнуто правдоподобно: ночная горная дорога к городку, пьяный, бесстрашный таксист Александр, взявшийся довезти пассажирку до места, сумасшедшая езда по извилистой опасной дороге, подготовка доклада и так далее. Однако постоянно возникает необъяснимое, интуитивное ощущение ирреальности происходящего, создается своеобразный эффект «мерцания», когда граница между реальным и нереальным становится едва уловимой, а иногда просто исчезает. Это происходит и за счет использования писательницей одних и тех же средств в описании каждого из намеченных планов. Так, дорога в отель изображена как полет «в кромешной тьме при взрывах дьявольского хохота», место рядом с водителем – «так называемое место смертника», лицо водителя «искажено гримасой гибели (складки от носа ко рту, безвольно повисшая нижняя губа)», его жена представлена лохматой «как ведьма», героиню бросает из стороны в сторону – видимо, «так нерегулярно качало пассажиров в тонущем «Титанике» [27, c.61]. Неслучайно в данной ситуации у героини возникает воспоминание о «Божественной комедии» Данте, «который разместил своих врагов сразу в аду» [27, c.62]. Реминисценции из этого произведения служат своеобразным связующим началом, объединяющим три путешествия в мениппее Л.Петрушевской. И в целом дантовские аллюзии и реминисценции являются сквозными в творчестве Л.Петрушевской (они встречаются, в частности, помимо «Возможности мениппеи», в таких произведениях, как «Музыка ада», в романе «Номер один, или В садах других возможностей», рассказе «Черное пальто» и др.).

Исследователи творчества Данте отмечали, что «Божественная комедия» вызывает ассоциации с готическим архитектурным сооружением. На этом уровне в мениппее Л. Петрушевской также возникает дантовская аллюзия: вдруг на повороте шоссе появляется «туманный, светящийся, сонный городок <…>, как черепица, наслаивались друг на дружку, и выступали из тьмы арки с колоннадами, ворота, узкие переходы, крутые лестницы, храмы со шпилями, и все венчал высокий замок с башней наверху…» [27, c.67]. В итоге «реальное» путешествие автора оказывается фантазией. Дорога, столь подробно описанная, в финале возвращается в исходную точку. Мы видим вновь оскалившегося пьяного водителя, который ждал, «чтобы устроить главные гонки своей жизни», но далее сказано: «Я прощально помахала ему рукой. <…> Надо было искать такси» [27, c.82]. Таким образом, путешествие оборачивается только его возможностью.

Второе путешествие – в преисподнюю – является вариантом третьего. Впрочем, их объединяет друг с другом не только идея «возможности», но и принцип зеркального отражения: здесь тоже возникает маленький приморский город Н., поездка по горной дороге, только не в автомобиле, а на синем автобусе. Но отражение предполагает обратную проекцию, поэтому здесь третье и второе путешествия разнонаправленны: не ночь, а день, не от моря, а к морю. В отличие от ирреальности «реальных» картин, преисподняя в мениппее предстает не как нечто фантастически ужасное. У Петрушевской лишь сказано: «Мне вдруг представилось, что здесь конец мира. Именно тут завершается все, в том числе и жизнь. А та мелкая светящаяся цепочка бисера на горизонте – это уже тот свет» [27, c.81]. Образ «ада», как, впрочем, и «рая», тоже создается за счет реминисценций из Данте. Даже поездка по извилистой дороге уподобляется адской воронке, изображенной в «Божественной комедии»: «Этот город, его арки, зубчатые стены, храмы, башни, колоннады, вчера он медленно вращался вокруг скалы, заворачиваясь винтом, увлекая внутрь своей воронки, я туда еду, рассказывая сама себе…» [27, c.69].

Мотив воронки сопровождает у Петрушевской описание и рая, и преисподней. Таким образом, причудливо переплетаются не только «тот» свет и «этот», но и различные «варианты» потусторонней жизни. Когда героиня попадает в загробный мир, она не сразу понимает, где она находится, хотя для читателя это становится очевидным. При описании используются слова «тьма», «темный», «мрачный коридор», «несло затхлой сыростью и отсутствием человека». Все время подчеркивается движение вниз. Героиня бродит по незнакомому городу и неожиданно для себя оказывается в старом заброшенном доме. Вид пустых комнат пугает ее, тем более, что в углу одной из них она вдруг увидела черную кучу, от которой «несло мерзостью, тоской, даже ужасом. Эта куча казалась неожиданно живой» [27, c.77]. Героиня услышала страшный скрежет когтей, трепет огромных крыльев, завывание, которые заставляют ее в страхе бежать вниз по лестнице. Это бегство опять напоминает «Божественную комедию» Данте, когда герой, преследуемый злобной волчицей, начинает падать к «долине темной». Однако разрешается все самым прозаичным образом: «собаки спали на куче тряпок», услышав шаги, «проснулись, зевнули и зачесались неистово. Отсюда трепет крыльев с когтями и тонкий вой, собачья зевота до визга» [27, c.78].

Как известно, в «Божественной комедии» герой, оказавшийся в сумрачном лесу, столкнувшись с ужасом небытия, пытается найти выход, но путь к спасению ему преграждают три аллегорических зверя: рысь, лев и волчица. У Л.Петрушевской от льва «остается» лишь «голова, как бы изъеденная проказой, из пасти которой вылезал обыкновенный водопроводный кран» [27, c.76]. Вместо рыси и волчицы по принципу иронического снижения появятся две собаки, черная и белая, «большой мордастый далматинец в черную крапинку <…> «помесь коровы с березой» – а черная была дешевая невысокая дворняжечка с тонким намеком на таксу» [27, c.79]. Вместо Вергилия они будут сопровождать героиню на протяжении ее странствия по царству мертвых. К тому же, в мистической символике образ собаки имеет значение последнего страха, который надо преодолеть. И героиня будто бы тоже его преодолевает: «Я бежала вниз по лестнице, волосы на голове шевелились, как бы заполнившись живыми муравьями» [27, c.79]. У Л.Петрушевской нет ужасов ада, движение останавливается как раз перед пропастью, напоминающей воронку, уходящую вниз. Именно здесь вначале дружелюбные собаки вдруг залаяли и злобно зарычали. Мир, изображенный Л.Петрушевской, здесь скорее напоминает дантовский Лимб, поскольку речь у нее идет не о грешниках, а о тех, кто оказался в этой тьме царства мертвых в результате катастрофы. Здесь из-под земли доносятся веселые голоса детей, и героиня даже подумала, что кому-то пришло в голову разместить детский сад в подвале. В результате долгий спуск в сопровождении собак оканчивается еще одним домом. «Видимо, средневековый», он «внутри был как картинка из журнала – древние кирпичные своды, сияющий светлый паркет, старинный огромный буфет, стол с розами <…>, в углу горел большой очаг» [27, c.80].

Примечательно, что в мениппее Петрушевской своеобразной точкой, соединяющей пространства, оказывается не лес, как символ греховной жизни всего человечества, а дом. Этот образ также является сквозным в произведении, он объединяет здесь «преисподнюю» и «рай». Это можно объяснить тем, что в творчестве Л.Петрушевской дом всегда воспринимается как модель мира. Хронотоп дома в «Возможности мениппеи» является своеобразным фокусом, концентрирующим идею жизни и смерти. Это жилище, то есть место, где обитают живые, но в то же время и посмертное существование определяют этим же понятием – вечный дом. Таким образом, дом становится точкой, соединяющей мгновенье и вечность, жизнь и смерть, мир «здесь» и мир «там». Дом предстает здесь и как жилище души. Многозначность семантики этого образа проявляется не только в границах мениппеи, но и на уровне построения всего сборника «Где я была» и циклов, его образующих. Движение авторской мысли можно проследить по значимым заглавиям цикла, в который входит «Возможность мениппеи»: «Лабиринт», «Где я была», «Глюк», «В доме кто-то есть», «Три путешествия, или Возможность мениппеи», «Дом с фонтаном», «Новая душа»... Плутание души по лабиринту жизни, поиск своего места, заблуждения, ошибки, необходимость выбора своего пути, очищение и, наконец, рождение новой души.

Особого внимания заслуживает первое путешествие, герой которого – старый человек – через открывшийся люк в потолке попадает в другой мир, в рай. Сюжет путешествия в «рай» напоминает путешествие в преисподнюю, несмотря на идилличность картины, которую рисует Л.Петрушевская: сначала герой оказывается во тьме, а выбравшись наружу, под ногами обнаруживает воронку, «небольшую нору, типа кротовой. Она медленно осыпалась и на глазах затягивалась травой» [27, c.62]. Да и описание самого луга, на котором оказался герой, утопая по колено в цветах, опять же напоминает дантовское описание Лимба, первого круга ада, где, не испытывая никаких мучений, прогуливаются мудрецы, поэты, философы. Но если у Данте обитатели Лимба прогуливаются в вечной полутьме, лишенные света истинной веры, то у писательницы он описан так: «Его (героя) очень заинтересовала теперешняя жизнь, ее высший уровень, этот луг, над которым стояло теплое, нежаркое солнце» [27, c.70]. Герой мениппеи – старый человек, уставший от житейских проблем, как почти всегда у Петрушевской, сознающий себя никому не нужным, бесконечно одиноким. Его переход в загробный мир совершается вполне естественно, там он обретает все то, чего ему недоставало в реальности: «Было хорошо. Все время открывались новые пространства, впереди его ожидали горы, обещая подъемы и панорамы, спуски и ручьи…» [27, c.72]. Показательно, что в его мечтах нет места людям. Всю свою жизнь он «очень хотел куда-то уйти» из дома, который был для него чужим. Старый человек понимал, что это невозможно, но все же верил, а потому, увидев однажды в потолке квадратный люк, «не испугался, а обрадовался». Таким образом, у Л.Петрушевской авторская идея награды за земные страдания в какой-то иной жизни получает конкретное воплощение в сюжетной ситуации. Герой попадает в мир прекрасной первозданной природы. Вдруг так же, как и во втором путешествии, старый человек обнаруживает пустой чужой дом. Правда, в отличие от заброшенного, нежилого, дурно пахнувшего пространства, в которое попадает героиня второго путешествия, этот дом, наоборот, выглядит очень уютным, обжитым, «внутри пахло солнцем, то есть нагретым деревом. Никакой пыли и паутины…» [27, c.74].

Здесь рай и преисподняя у Петрушевской объединяются с помощью цветовых деталей: так, черный и белый цвет в одном случае использованы для описания собак, а в другом они соединены в одном существе – коте, которого обнаруживает старый человек в доме. При этом ситуация обнаружения практически идентична той, что была описана во втором путешествии: «В углу, на тахте, под пестрым ковриком, что-то начало подниматься бугром. Что-то росло, топорщилось, вытягивалось, извивалось. <…> Кто-то, сверкая черным и белым <…> вдруг стронулся с места и нерешительно пошел по коврику к человеку…» [27, c.75]. Эта встреча для героя стала не просто возвращением единственного любившего его существа, давно умершего кота Мишки, но и обретением истинного дома.

Таким образом, эмблематика рая в этой небольшой повести представлена в двух вариантах. В «Первом путешествии» – это описываемый в пасторальных тонах мир: большой луг, утопающий в цветах, яблоня «с прекрасными белыми, чуть ли не прозрачными плодами» [27, c.74], кусты роз и малины, непуганые животные: заяц, олениха с детенышем и даже пятнистый жираф. В «Третьем путешествии» воображению героини (но уже в ироническом модусе) предстает как бы картина работы голландских мастеров: «овечки, олени, кусты, реки и горы в кудрявых деревьях – и ни одного человека. Внизу подпись: «РАЙ» [27, c.63].

Подземная страна, как уже было замечено, немногим отличается от поднебесной, как в древнегреческом мифе о Тартаре, сообщающем о таких местах царства Аида, где, оказывается, всегда светит солнце и на лугах цветут розы. В развитие тезиса «Данте и круги ада» Петрушевская предлагает тоже два варианта преисподней. Первый из них содержит скрытую литературную полемику, в иронически-фантазийной аранжировке писательница манифестирует свою самобытность: «И я вдруг думаю, что – весьма возможно – погибнув на этом шоссе, я окажусь в некоей новой «Божественной комедии» <…>. И вот я, рухнув с Александром в пропасть, окажусь в этой писательской столовой, и вдруг свободное место будет только за столом, где сидят вместе Толстой, Чехов и Бунин. Я подойду, а они на меня уставятся, особенно недоволен будет Толстой… Да и те двое…» [27, c.61]. Причем подчеркивается, что это не «сияющий зеленый холм», освещенный «сумрачным светом Лимба», а писательская столовая «на чердаке какого-то деревянного дома» [27, c.61]. Здесь проявляется та жанровая особенность мениппеи, о которой Л. Петрушевская пишет в главе «Жанр мениппеи (будущий доклад, тезисы)», «когда все вроде бы живы, но временами отталкиваются от предметов и летают» [27, c.65]. По этому принципу строится большинство рассказов этого цикла: девушка спокойно пьет чай, а вечером к ней присоединяется Блок («Лабиринт»), мужчина лежит, «прикованный к постели гриппом», а вокруг него развивается целая цивилизация («Новый Гулливер»).

Другой, уже рассмотренный выше вариант преисподней – посещение города мертвых, привидевшегося героине во время бешеной гонки по ночному шоссе. После разговора с заживо погребенной в результате землетрясения Сантой (святая!) героиня идет вверх и вверх и выходит к живым людям.

Как видим, свои странные, мистические истории Петрушевская рассказывает, пряча ирреальное в груде осколков реальности и выстраивая повествование-загадку, в котором смешиваются все типы «трансмарша». У М. М. Бахтина мы обнаруживаем и еще один семантический подтекст слова «возможность» – неосуществленная возможность пути к духовному обновлению. Поэтому становится понятной и заключительная фраза Петрушевской: «Еще один жанр литературы – дорога, по которой мы не пошли» [27, c.82]. Мениппея воспринимается здесь как своеобразная метафора дороги жизни.

«Возможность мениппеи…» предвосхищает и в некоторой степени объясняет рассказы из цикла «Где я была…» и одновременно является подытоживающим смысловым звеном всего сборника. Нам удалось объяснить название повести и причину выбора древнего жанра мениппеи в русле темы работы, было дано авторское определение перехода из одного мира в другой – «трансмарш». Антиномия ада и рая в значительной степени объясняется тем, что вследствие особого типа повествования, где читателю не все показывается из-под завесы тайны, во-первых, реальность оказывается фантазией, а иллюзия вдруг становится реальной и правдоподобной, а во-вторых, «взаимопроникают» не только реальность и метареальность, но и различные формы и «варианты» потустороннего бытия. Цельность и смысловую насыщенность повести в какой-то степени формируют дантовские аллюзии. Объединяет же оба концепта (и ада, и рая) хронотоп дома – как «жилое» место и как «вечный дом», «последний приют».

**Глава II. Реальное и ирреальное в мистических новеллах Л.Петрушевской**

Так что же представляет из себя этот «трансмарш», каким способом и в результате чего герои попадают из одного мира в другой? Это и предстоит выяснить нам в этой главе.

«Где я была?» — вопрос героини одноименного рассказа утратил свою вопросительную интонацию уже в его заглавии. А вынесенный на обложку в качестве названия всей книги, он превращает сборник в повествование о некоем путешествии, совершенном прежде. «Где я была. Рассказы из иной реальности». Своего рода творческий отчет о поездке.

Первый цикл рассказов «В доме кто-то есть» можно назвать своеобразным преддверием иной реальности, вступлением к теме. Уже здесь реальное и ирреальное постепенно перемешиваются, проникают друг в друга, нарушается привычный ход вещей. Но никаких объяснений таинственным событиям герои не ищут, странное, запредельное их не поражает — даже если бродит по участкам садоводческого товарищества «Лабиринт» Блок, или если герой очнулся после смерти в Америке в облике эмигранта Гриши («Новая душа»), даже разговор Юли с умершей бабой Аней выглядит вполне естественным и будничным («Где я была»)...

Поэтому нет ничего удивительного, что герои перемещаются в этих взаимоисключающих пространствах абсолютно свободно, не отдавая себе отчета в том, какие именно границы пересекают. Они чаще всего даже не замечают, что умерли — или что уже продолжают жить. Они словно проходят сквозь перегородки и стены бытия (неслучайна контаминация «сквозь нее можно пройти как сквозь стену — нелепица, которая всем понятна» («Стена») [25, с.133-134]). Она потому и понятна, что хождение сквозь стены в этом мире – обычное дело!

Катастрофы здесь происходят не от соприкосновения со страшными тайнами мироздания (тут они настолько обыденны, что их не замечают), а будто от малейшего касания друг друга, словно для каждого «Я» все другие сотворены из некой «антиматерии».

Иллюзорные границы бытия – все в прорехах. Поэтому смерть существует только для того, кто наблюдает со стороны. Сам же умирающий просто попадает в «сады других возможностей», то есть в иную реальность, которая не сразу и не слишком резко начинает отличаться от прежней. Можно предположить, что само умирание здесь — только постепенное расподобление, но оно настолько медленное, что границы между жизнью и смертью растушевываются до полного исчезновения.

Поэтому и переход может произойти где и когда угодно. Вариантов множество: это путешествия, сны, перепрыгивания, перелезания через стену, спуски и подъемы. Даже просто пребывание за столом или в машине, к примеру; или человек якобы просто переселяется в «мраморные апартаменты со странными соседями» [27, c.124], как это происходит в рассказе «Бог Посейдон». Способы движения человека в иное измерение его жизни представляются писательницей с почти энциклопедической широтой. Это и суицид (удушение и отравление в «Черном пальто»), и наезд транспортного средства («Мистика», «Где я была»), и утопление («Бог Посейдон»), и болезненные галлюцинации («Новый Гулливер»), и фобии, безумие («В доме кто-то есть»), и наркотический бред («Глюк»). Бесконечное разнообразие сюжетов смерти Петрушевская, по-видимому, связывает с тем, что все мы и каждый в отдельности ежеминутно пребываем, не сознавая этого, на опасной грани возможного путешествия в иную реальность.

Из одного царства в другое попадают так же, как в другие города и страны. Туда ходят поезда («Лабиринт») и катера («Бог Посейдон»), летают самолеты («Два царства»), едут грузовики («Черное пальто»), отправляются автобусы («Дом с фонтаном»). Это так же естественно для современных людей, как для древнего грека было естественным в положенный срок в челне под черным парусом отправляться «за мыс туманный Меганом».

Следствием такого объединения двух якобы параллельных миров является то, что, когда герой попадает в метареальность, иной раз тяжело сказать, что же именно под этой метареальностью скрывается. Рай и ад настолько часто бывают похожи друг на друга, насколько часто они бывают друг другу противопоставлены.

Надо сказать, что и Парадиз, и Инферно у героев Петрушевской устроены по законам их страны и их времени.

Рай выглядит «как на картинке в модном журнале «Арт декорасьон», рай – это где «хорошо питаются», «где не требуется денег» [27, c.124-125] («Бог Посейдон»), где «в магазинах имеется все, о чем можно было мечтать», «бурлящая, подлинная жизнь иностранного города», «рестораны, снова магазины», «холодильник пополняется регулярно» [27, c.137-143] («Два царства»), где «в доме <…> везде розовая мебель как в кукольном» [27, c.37] («Глюк»). Также рай у Л.Петрушевской является одним из «садов других возможностей» в прямом значении слова «сад». В раю «на изумрудной лужайке <…> бил такой же высоченный, как дом, фонтан», «стоял долгий летний закат» [27, c.86] («Дом с фонтаном»). Последний вариант напоминает рай из «Возможности мениппеи…», о котором мы говорили выше. И хотя в большинстве своем проза Петрушевской мрачна, как беззвездная ночь, есть у нее единственный в своем роде рассказ «Два царства», полный дивного света. Героиня рассказа Лина умирает в больнице от рака или от какой-то неопознанной болезни (в прозе Петрушевской редки конкретные диагнозы). Боль укрощают только наркотики, и тогда физические страдания уступают отчаянным терзаниям о ребенке, остающемся сиротой, и старухе-матери. А потом обрываются мысли, тревоги, жар, и она оказывается в безмятежном краю, где царит уютная, нежная прохлада и сами собой решаются вопросы, где жить, что есть, во что одеваться. Лина только волнуется о ребенке и матери и все надеется как-то связаться с ними, переправить их в удивительную страну. Но она сама только в преддверии рая; рай утратил бы свое назначение, если и там человеческие души хранили бы память о прежнем, земном существовании. И скоро, разомкнув вереницу светлых, бесплотных образов, она вливается в их непрерывное ликующее вращение, теряя воспоминания о сыне и матери – навсегда. Здесь за маской волшебного и непонятного мы видим новейший вариант попадания в рай — «выйти замуж за границу». Провести отчетливую грань между земным и метафизическим планами рассказа «Два царства» практически невозможно: где истина и в чем она — в том, что свершилось невероятное и за пять минут до смерти был заключен сказочно выгодный брак и бородатый Вася женился на больной Лине и увез ее за границу лечить, или же в том, что Лина умерла и попала в рай? Наложение планов здесь происходит по принципу контаминации: сюжеты, «реальный» и «метафизический», «смешались, как часто смешиваются в разговорной речи два понятия, образуя нелепицы, которые, однако, всем понятны» [25, c.133-134] («Стена»). Это обычный путь образования «понятности» в рассказах Петрушевской.

В раю Петрушевской обычно светло и приятно пахнет: «внутри пахло солнцем, то есть нагретым деревом. Никакой пыли и паутины…» [27, c.74] («Возможность мениппеи…»).

Однако облики вечных мук и вечного блаженства легко меняются местами в мечтах и страхах разных героев. Если для героя рассказа «Я люблю тебя» «теплое, небогатое гнездо, где клубилась громоздкая, неповоротливая семейная жизнь» [26, c.7], – образ ада, то для бездомной и неприкаянной «Минервы» мнимая семейная идиллия «Минина» – «Тишина, тишина! Рай!» [25, c.257] («Сон и пробуждение»).

Но гораздо чаще, чем рай, в творчестве Л.Петрушевской мы видим ад или его преддверие: то ли потому, что жизнь человеческая чаще похожа на ад, чем на рай, то ли потому, что по окончании жизни шансов попасть в преисподнюю больше, чем к «Христу за пазуху». Так или иначе, ад или преддверие ада, где оказываются герои рассказов в своих запредельных странствиях, совпадают с обстоятельствами жизни, в них нет ничего, о чем люди уже не знали бы. Девушка-самоубийца попадает в некое место, очень напоминающее район, подлежащий реконструкции, – «в домах не было света, в некоторых даже не оказалось крыш и окон, только дыры, а посредине проезжей части торчали временные ограждения: там тоже все было раскопано» [27, c.114] («Черное пальто»). Полковника, возвращающегося в часть, которой уже нет, привозят в лес, где у костра «сидят люди в порванном обмундировании с открытыми ранениями рук, ног, живота» [27, c.197] («Рука»).

Рождаясь и умирая, люди попадают в «другие возможности», в те повороты судьбы, в те жизни, которые они «почему-то не прожили» [24, c.122] («Мост Ватерлоо»), многообразные и абсолютно реальные. Например, человек в силах превратиться в другое существо (кошка в рассказе «Жена», улыбающаяся собачка в «Фонарике»). Он может оказаться в городе, пораженном эпидемией неизвестной болезни («Гигиена»). Ему позволено попробовать себя в роли литературных персонажей – Гулливера или Фауста из одноименных рассказов. Из «других возможностей» состоят их ад и рай. Потому-то этот рай и этот ад так похожи на все, к чему люди привыкли, и так печальны.

Близость ада у Петрушевской всегда можно узнать… по запаху: «сильней понесло смрадом», «этот проклятый запах!» [27, c.29] («Где я была»), «откуда-то очень сильно воняло гнилью», «запахло еще и отвратительным дымом» [27, c.43-44] («Глюк»). На вопрос девушки из рассказа «Черное пальто» «Где мы?» женщина ответила, что «на этот вопрос не бывает ответа, скоро увидишь сама. Будет запах» [27, c.120]. Также здесь мы снова видим реминисценции из Данте: спускаясь и поднимаясь по лестнице дома, в который попадает героиня, она совершает движение по вертикали. Картина ада в «Божественной комедии» представляет собой подземную пропасть, склоны которой опоясаны концентрическими кругами, поэтому всякое движение вертикализировано. Но, несмотря на то, что мир, в котором оказывается героиня, отсылает нас к аду, функционально он, скорее, выполняет роль чистилища – места, где происходят покаяние и очистительное страдание после смерти. В чистилище умершие должны осознать свои грехи и покаяться в них, именно это и происходит в рассказе Петрушевской. Жизнь здесь ассоциируется со свободой, например, когда девушка спрашивает женщину: «Как освободиться?» [27, c.120]. Это противоречит традиционному представлению, что смерть – это «освобождение от земного бремени».

Искать у Петрушевской привычную культурную эмблематику ада бессмысленно. Ад – всего лишь продолжение жизни. Зато эта эмблематика в обилии рассыпана по тем рассказам, которые вполне могут претендовать на славу «жестокого реализма», некоторое время приписываемую Петрушевской, и именно она образует пунктир метафизического плана, указывает на его присутствие даже там, где обозначена только одна «реальность». Монологи героев этих рассказов рано или поздно обнаруживают, что здесь «что-то не то». Это тоже истории, исходящие из ада, это тот же ад, но увиденный уже не со стороны, не глазами Данте, а людьми, пребывающими в этом аду ежедневно, но, по сути, догадывающихся об этом лишь на уровне подсознания («Настало белое, мутное утро казни», «Соседка Нюра дробит кости на суп детям, сколько раз ей говорили, чтобы она прекратила по ночам эти леденящие душу удары, как поступь судьбы» [23, c.151] («Время ночь»). Когда же появляются Медеи, Эдипы, античные богини мести, бог Посейдон и прочие боги и герои Олимпа и Аида, окончательно становится ясно, что здесь не просто о житейских ситуациях речь: здесь выстраиваются концентрические пласты страдания – ад жизни, ад культуры, ад вечности. Из этих кругов невозможно вырваться, но перемещаться в них можно достаточно свободно. Вот почему в рассказах, тяготеющих к жанру городских «страшилок», то есть там, где мифопоэтические структуры особенно отчетливы, нарушено одно из важнейших архаических табу: незыблемость границ жизни и смерти. Наоборот, сняты все посты и ограждения между миром мертвых и миром живых. В Аид спускаются не по соизволению богов и не благодаря собственной хитроумности, а по случаю. И наказание за это минимально: у полковника, приподнявшего покрывало смерти, рука, возможно, отсохнет, а, возможно, и нет. Рассказчица посещает царство бога Посейдона, где в сказочных «апартаментах» живет ее утонувшая подруга, и только потом узнает, где она на самом деле была и что подруга мертва («Бог Посейдон»). Сама же подруга говорит о себе, что «выгодно обменялась»55 – обменяла жизнь на смерть, как выясняется потом, и эта возможность обмена указывает на близкое родство «царств».

Здесь «воскресают» Посейдон, Фауст и Мефистофель, Гулливер, даже Христос – но все они погружены в обыденную обстановку повседневной, нашей жизни. Кто бы узнал их среди прочих? Это пожилая хозяйка с сыном-рыбаком, гриппозный больной, толстый пенсионер-сосед, пьяница-слесарь... Дети Лазаря, претендующие на наследство отца, имеют претензии к Спасителю: кто просил воскрешать папу? А просила-то его вторая жена. Прозревший слепой потерял «работу» нищего. Исцеленный безногий запил, стал за матерью гоняться по квартире с ножом.

Чудеса, перенесенные в наш мир, оказываются не нужны, а последствия их печальны. Место остается лишь для чудес страшных, разрушительных. Как сказал в одной сказке злой волшебник: «Люди так боятся зла, что скорее поверят в то, что ты его можешь причинить, чем любому доброму волшебнику поверят в его добро. Люди не боятся добра. Потому и вера в добрых волшебников меньше».

В отличие от древних, современные люди, герои Петрушевской, оказываясь за пределами земного бытия, вновь вынуждены вести еще одну свою жизнь, другой ее вариант. Они страдают от этого своего «бессмертия». Универсальным становится состояние «томления бессмертной как бы души несвободного исчезнуть человека» [25, c.54] («Смысл жизни»).

В итоге, как мы можем понять, смерти как таковой у Петрушевской мы не видим, это лишь некое расподобление и плавный, мягкий переход, даже не на «тот» свет, а просто в некую иную жизнь, а какой она будет, естественно, зависит от жизни нынешней. И человек, постоянно балансируя между двумя жизнями, может однажды, вместо того, чтобы «по традиции» перейти в какой-то параллельный мир, остаться в этом, правда, в другом теле. Например, оказаться в Америке в теле плачущего Гриши («Новая душа») или попасть в оболочку уголовника Валеры путем метемпсихоза («Номер Один, или В садах других возможностей»). «Тот» свет – всего лишь продолжение жизни.

**Заключение**

В результате проделанной работы нам удалось провести литературоведческую интерпретацию названия повести «Три путешествия, или Возможность мениппеи». «Три путешествия» –объединение мыслей о том, что:

1. для перехода из одного мира в другой нужно пройти некий путь;
2. нельзя воспроизвести древний жанр мениппеи в неизменном виде;
3. в повести предполагается вероятность моделирования различных вариантов человеческой судьбы.

Причиной обращения Л.Петрушевской к этому жанру является специфика идеи повести «Три путешествия, или Возможность мениппеи», где герои постоянно пересекают границы «царств», переходят из реальности в фантазию. Эта специфика свойственна также рассказам и новеллам, входящим в сборник «Где я была. Рассказы из иной реальности». Переходу из фантазии в реальность автор дает собственное наименование – трансмарш.

Вследствие выбора жанра мениппеи возникают дантовские аллюзии, помогающие целостному восприятию иного мира. Это:

1. ассоциация обоих произведений с готическим сооружением;
2. уподобление внешнего устройства ада и рая воронке;
3. бегство героини, напоминающее бегство от волчицы у Данте;
4. три препятствия к спасению: у Петрушевской это голова льва, из которой торчал водопроводный кран, и две собаки;
5. подобие изображенных миров на дантовский Лимб;
6. развитие тезиса «Данте и круги ада» – два варианта преисподней.

Л.Петрушевская изобразила следующие способы взаимопроникновения миров:

1) явная смерть:

а) естественная смерть (как смерть старого человека);

б) суицид (удушение и отравление в «Черном пальто»);

в) утопление или гибель в автокатастрофе или ДТП;

2) галлюцинации (в том числе фобии, безумие, наркотический бред);

3) с помощью транспортного средства (поезда, катера, самолета, грузовика, автобуса).

В итоге мы можем сказать, что антиномия ада и рая у Л.Петрушевской заключается в том, что:

1. и ад, и рай устроены как зеркальное отражение современного, реального мира и чрезвычайно похожи;
2. часто смешиваются «реальный» и «метафизический» планы;
3. облики ада и рая легко меняются местами у разных героев;
4. смерть – лишь некое расподобление и переход в «иной» мир;
5. в ирреальном мире нет ничего, о чем люди уже не знали бы –

поэтому так часто незаметен переход туда. Это даже не рай и не преисподняя – это словно просто продолжение жизни.

**Список использованных источников**

1. Бавин С. Обыкновенные истории: Л.Петрушевская. Библиографический очерк. – М., 1995. – 37 с.
2. Барзах А. [Рецензия] // Крит. масса. - М., 2004. - N 2. - С. 13-16.
3. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. - М. 1972.
4. Богданова О.В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60-90-е годы ХХ века – начало XXI века). СПб., 2004.
5. Быков Д. Рай уродов: [О творчестве писательницы Л. Петрушевской] / Д. Быков // Огонек . - 1993. - №18. – С. 34 – 35.
6. Васильева М. Так сложилось // Дружба народов. - М., 1998. - N 4. - С. 208-217.
7. Гордович К.Д. Художественные принципы и приемы Л. Петрушевской // Трансформация и функционирование культурных моделей в русской литературе ХХ века. - Томск, 2002. - С. 89-95.
8. Гощило Е. Художественная оптика Петрушевской: ни одного «луча света в темном царстве» // Русская литература ХХ века: направления и течения. - Екатеринбург, 1996. - Вып. 3. - С. 109-119.
9. Желобцова С.Ф. Проза Людмилы Петрушевской / Якут. гос. ун-т им. М.К.Аммосова. - Якутск, 1996. - 24 с.
10. Кондрашева Е.В. «Иная» реальность в «странной» прозе Людмилы Петрушевской // Православие и русская литература. - Арзамас, 2004. - С. 208-216.
11. Кондрашева Е.В. Людмила Петрушевская «В саду других возможностей» // Пушкинские чтения - 2002. - М., 2003. - С. 129-131.
12. Латынина А. Глаз из Нижнего мира // Новый мир. - М., 2004. - N 10. - С. 129-135.
13. Лебедушкина О. Книга царств и возможностей // Дружба народов. - М., 1998. - N 4. – С. 199-207.
14. Лейдерман Н., Липовецкий М. Современная русская литература. В 3-х книгах. Кн.3: В конце века /1986-1990-е годы/. М., 2001.
15. Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм. - Екатеринбург. 1997.
16. Маркова Д. Четвертое путешествие // Знамя. - М., 2003. - N 2. - С. 215-218.
17. Маркова Т.Н. Мениппейная игра в русской новой прозе // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания: сб. статей по материалам международной научно-практической конференции 2-4 марта 2005 г., г. Пермь. В 2-х частях. Ч.1 – Пермь: Пермский гос. пед. ун-т, 2005. – С. 133-138.
18. Маркова Т.Н. Поэтика повествования Л.Петрушевской // Рус. речь. - М., 2004. - N 2. - С. 37-44.
19. Маркова Т.Н. Поэтика повествования Л.Петрушевской // Рус. речь. - М., 2004. - N 3. - С. 34-39.
20. Маркова Т.Н. Современная проза: конструкция и смысл: (В.Маканин, Л.Петрушевская, В.Пелевин) / Моск. гос. обл. ун-т. - М.: МГОУ, 2003. - 267 с.
21. Минералов Ю.И. История русской литературы. 90-е годы ХХ века. Уч. пособ. М., 2002.
22. Нефагина Г.Л. Русская проза конца ХХ века: Учебное пособие. М.: Флинта: наука, 2003.
23. Петрушевская Л.С. Время ночь - М.: Вагриус, 2001.
24. Петрушевская Л.С. Мост Ватерлоо - М.: Вагриус, 2001.
25. Петрушевская Л.С. Собрание сочинений: в 5 т. Т.1. - М.: ТКО АСТ, 1996.
26. Петрушевская Л.С. Собрание сочинений: в 5 т. Т.2. - М.: ТКО АСТ, 1996.
27. Петрушевская Л.С. Где я была. Рассказы из иной реальности - М.: Вагриус, 2002.
28. Прохорова Т.Г. Мистическая реальность в прозе Петрушевской // Русская словесность. – М., 2007. - №7. - С.29-34.
29. Прохорова Т.Г. Романтический дискурс в прозе Людмилы Петрушевской // Русская литература ХХ века: теория и практика: Серия «Литературные направления и течения в русской литературе ХХ века». Вып. 6. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2007. – С. 88-97.
30. Прохорова Т.Г. Постмодернизм // Русская литература Х1Х-ХХ веков: учебное пособие для абитуриентов: Казан. госуд. ун-т; филол. факультет. - Казань: Казанский гос. ун-т, 2006. – С.66-72.
31. Прохорова Т.Г. Постмодернизм в русской прозе: Учебное пособие / Казань: Казан. гос. ун-т, 2005. - 96 с.
32. Прохорова Т.Г. Проза Л.Петрушевской как художественная система. / Казань: Казанский гос. ун-т, 2007. – 264 с.
33. Прохорова Т.Г. Проза Л.Петрушевской как система дискурсов: Автореф. дис. … д-ра филолог. наук: 10.01.01 / ГОУ ВПО «Казанск. гос.ун-т им. В.И.Ульянова-Ленина». - Казань, 2008. - 48 с.
34. Прохорова Т. Г., Сорокина Т. В. Интерпретация жанра мениппеи в прозе Л. Петрушевской // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания: сб. статей по материалам международной научно-практической конференции 2-4 марта 2005 г., г. Пермь. В 2-х частях. Ч.1 – Пермь: Пермский гос. пед. ун-т, 2005. – С. 139-146.
35. Ребель Г. Людмила Петрушевская: Время смерть? (Роман "Номер один, или В садах других возможностей") // Филолог. - Пермь, 2005. - Вып. 6. - C. 41-54.
36. Рождественская К. Ночное благоухание метемпсихоза // Новое лит. обозрение. - М., 2004. - N 67. - С. 319-320.
37. Рындина О.В. О некоторых особенностях соотношения реального и ирреального в рассказах Л. Петрушевской // Вестник Научно-практической лаборатории по изучению литературного процесса ХХ века. - Воронеж, 1999. - Вып. 3. - С. 57-59.
38. Скоропанова И. Русская постмодернистская проза. М., 2002.
39. Щеглова Е. Во тьму - или в никуда? // Нева. - СПб., 1995. - N 8. - С. 191-197.
40. Шпаковский И.И. Инфернальное и запредельное в современной русской новелле // Научные труды кафедры русской литературы БГУ. -М.: РИВШ, 2006. - Вып. IV. - 212 с.