

УДК 821.161.1

*О.В. Родикова***ТЕМЫ СЕМЬИ И ЛЮБВИ В ТВОРЧЕСТВЕ Л.С. ПЕТРУШЕВСКОЙ
(НА ПРИМЕРЕ ПЬЕСЫ «ЛЮБОВЬ» И ПОВЕСТИ «ВРЕМЯ НОЧЬ»)**

В статье рассмотрены особенности постмодернистского изображения семьи как социального института, жизни героев, их мировосприятия. Проанализировав культурный уровень персонажей, находящихся в родственных отношениях, понимание ими таких ценностей, как семья, любовь, автор приходит к выводу, что Л. Петрушевская пыталась описать кризис семьи. Герои, вынужденные находиться в одном пространстве, разобщены и одиноки; каждый из них по-своему воспринимает любовь. При этом все три героя пьесы «Любовь» и персонажи-родственники повести «Время ночь» хотят любить и быть любимыми. Однако на лишения ради любви и духовно-родственной близости не каждый из них способен. Следовательно, писательница раскрыла термин «любовь» с бытовой стороны, показав обусловленность чувства и его психологию. По мнению Петрушевской, в основе семейных отношений не всегда лежит то чувство любви, которое соответствует традиционным представлениям и ассоциациям.

Ключевые слова: пафос, тема семьи, любовь, деталь, герой, символ, хронотоп, чернуха.

DOI: 10.35634/2412-9534-2019-29-3-499-504

Писать пьесы и рассказы Людмила Стефановна Петрушевская (1938 г.р.) начала уже в конце 1960-х гг. А в 1972 г. был опубликован ее рассказ «Через поля» в журнале «Аврора». Однако пьесы, написанные Людмилой Стефановной, впервые появились на сцене театров лишь в конце 1970-х – начале 1980-х годов: так пьеса «Уроки музыки» (1973) была поставлена в 1979 г. Р. Виктюком в театре-студии ДК «Москворечье» и В. Голиковым в театре-студии ЛГУ и почти сразу запрещена (напечатана лишь в 1983 г.). С 1980-х гг. произведения Петрушевской начали ставить в профессиональных театрах (одноактная пьеса «Любовь» шла в Театре на Таганке, «Квартира Коломбины» – в «Современнике», «Московский хор» – во МХАТе). Самыми известными пьесами писательницы являются «Три девушки в голубом», «Я болею за Швецию», «Чинзано», «Стакан воды», «Анданте», «Любовь».

В своих драматических произведениях писательница пыталась изобразить теневые стороны жизни. Ее герои переживают физические боли и душевные травмы. По мнению Н. Лейдермана и М. Липовецкого, Людмила Стефановна изображает кризис семьи как социального института: «Драматическая ситуация у Петрушевской всегда обнажает искаженность человеческих отношений, особенно в семье или между мужчиной и женщиной; ненормальность и патологичность этих отношений неизменно приводит её персонажей к отчаянию и чувству непреодолимого одиночества» [2. С. 113].

Так в пьесе «Любовь» (1974), опубликованной в журнале «Театр» с предисловием А. Арбузова в 1979 г., всего три действующих лица: Света, Толя (только что расписавшиеся в загсе молодые люди) и Евгения Ивановна – мать Светы. Толя учился в Нахимовском училище в Ленинграде, потом в университете в Москве, где и познакомился со Светой, работал на буровых в степях Казахстана, в Свердловске. Училище, университет, буровые – символы общественного (в сущности бездомного) пространства жизни человека, тогда как двухэтажный дом матери в *бывшем родном городке* герой продал: «Я ехал в мой родной городок <чтобы продать дом> через Москву, впереди светили деньги <треть от продажи, другие две части матери и сестре Тамаре>, и я решил зайти к тебе <к Свете>. <...> Я пришел к тебе в библиотеку и сделал предложение тебе. Просил ответить на следующий день, с тем, чтобы подать заявление в загс. И ты согласилась» [6. Т. 3]. Кроме того, жизнь Толи протекала в изолированном пространстве: в Нахимовском училище, на подводной лодке, на буровой, *а там из женщин всего одна была повариха, да и то у нее был муж и хахаль, а ей было пятьдесят три годочка*. В университете он не пользовался популярностью у девушек: в студенческие годы Толя делал предложение однокурснице Кузнецовой, но та не восприняла его намерения всерьез; ему нравилась Фагида, но она его *погнала*. В итоге, молодой человек стал эмоционально ущербным и необщительным, он замкнулся на своих недостатках, на неумении любить.

Света олицетворяет домашний быт: она живет в Москве – столице государства, у нее совместная с мамой квартира, работает в библиотеке. Но и она, как и Толя никем не любима. Герои тягостятся своим одиночеством и хотят счастья, но каждый понимает его по-своему: Света не мыслит счастья без

любви, Толе достаточно спокойных отношений («<Толя> Сначала просто у меня к тебе ничего не было, ровная, спокойная полоса, а потом, перебирая все в уме, я туманно стал догадываться, что эта спокойная, ровная полоса отношения что-то значит. То есть, что это «ничего» и есть самое ценное» [б. Т. 3]).

В произведении максимально сужено пространство с целью сосредоточения на психологизме и акцентирования внимания на отношениях героев. В пьесе только одно действие, происходящее в течение одного дня (вернее, нескольких часов) и в одной комнате, *тесно обставленной мебелью; во всяком случае, повернуться буквально негде, и все действие идет вокруг большого стола*. Из-за ограниченного хронотопа читатель воспринимает героев как болезненных, эмоционально уязвимых людей, невольно заключенных в пространство маленькой кухни городской квартиры. А круглый стол, вокруг которого происходит действие, символизирует бег по кругу: «Света идёт от него <от Толи> вокруг стола» [б. Т. 3]. Света и Толя, спонтанно заключив брак, не любя друг друга, «идут по кругу» в выяснении отношений, они возвращаются и возвращаются к истокам своего решения, прокручивают несколько раз одни и те же ситуации, пытаются понять друг друга и разобраться в создавшемся положении:

Толя. Я к тебе присмотрелся за пять лет учебы.

Света. Присмотрелся, но не знаешь.

Толя. Я все знаю, но не хочу знать. Около тебя вертелись двое, но не решились.

Света. Не будем меня обсуждать, договорились? Если ты меня спросишь, я скажу честно.

<...>

Толя. Это значит, я наблюдал <за девушками> и сравнивал. <...>

Толя. Я все эти годы подбирал, и отпадали одна за другой кандидатуры. <...>

Света. Полюбил бы хоть раз одну, не отпала бы.

Толя. Я не могу любить. Что с меня возьмешь. Я не умею. Я моральный урод в этом смысле. Я не умею. Я тебе сказал. Я честно тебе все сказал: не люблю никого, но я хочу жениться на тебе. Хотел, вернее [б. Т. 3].

Герой женился без особого чувства, но и без враждебного отношения к Свете: она ему была симпатична в студенческие годы. Он устал от одинокой, «бездомной» жизни и решил, что для спокойного семейного быта как нельзя лучше подойдет Света, которая также устала от одиночества и от совместного с мамой проживания. Героиня решила, что, выйдя замуж, она добротой и теплотой пробудит в супруге ответные чувства, но при этом Света не может принять отношений без обоюдных чувств, поэтому, когда Толя пытается обнять ее или поцеловать, она ему этого не позволяет. Писательница акцентирует внимание читателя на том, что настоящая любовь – это дар, который не всем дан: есть люди с даром любви (любящие или любимые), а есть бездарные; однако способность к любви можно развивать. Света и Толя, не имея дара любви, жаждут быть любимыми и любить, они на подсознательном уровне стремятся устроить свою жизнь: не любя друг друга, развить отношения, свить спокойное семейное «гнездышко».

И в это непростое для молодых людей время, время осознания происходящего и настраивания на понимание друг друга, осложняет ситуацию появившаяся мать Светы: в неустоявшиеся отношения героев она вносит свою долю диссонанса. Евгения Ивановна, пообещав на время брачной ночи уехать к родственникам в Подольск, возвращается домой («Да я поехала было в Подольск, а потом раздумала, что я без приглашения, заранее не предупредила, все ведь у нас не как у людей, всё неожиданно навалилось: тут туфли, и платье и ночевка. С бухты-барухты ночевать собралась у людей. Кто мне они? У меня есть своя, кстати, кровать, я никому на ней не помешаю, уши заложу. Я здесь живу и никуда не денусь, хоть лопните» [б. Т. 3]). Евгения Ивановна не пытается вникнуть в тонкости отношений молодой семьи, в грубой и примитивной форме указывает на то, что она в доме хозяйка, и ни с чьим мнением считаться не будет, тем более для нее свадьба – это одни неудобства. Узнав, что Анатолий собирается уходить (по требованию Светы), Евгения Ивановна не щадит никого в своих высказываниях: «ему нужна московская прописка», «фиктивный брак», «никто хуже моей Светы не нашелся на него позариться» и так далее. Необоснованные оскорбления Евгении Ивановны объединяют Светлану и Анатолия. Именно поведение матери мотивировало Свету встать на сторону супруга и в надежде на любовь и счастье вместе с ним покинуть материнский дом. Такая концовка пьесы «вселяет» надежду на то, что у этой пары совместная жизнь сложится удачно.

Писательница, задавшись вопросом, что такое любовь, показывает психологию чувства и его мотивированность. Необходимо отметить, что автор уделяет особое внимание художественным деталям, с помощью которых раскрывает тему любви: круглый стол, тесная кухня, домашние тапочки и прочее. А фраза Анатолия «у тебя ведь нога стертая» приобретает в тексте статус символической детали. Произнесенная в тишине, она, как указано в авторской ремарке, «производит какое-то действие, которое вполне можно назвать как бы звуком лопнувшей струны» [6. Т. 3]. Однако если у А.П. Чехова в пьесе «Вишневый сад» звук лопнувшей струны олицетворяет крушение привычного мира, прощание героев с прошлым, которое уходит безвозвратно, то у Л.С. Петрушевской – это символ близящегося счастья, начала любви. Молодые люди смогли «перешагнуть» через предрассудки традиционного понимания любви, не побоялись отказаться от прежней спокойно-одиноким жизни и материального благополучия в надежде на обретение собственного семейного счастья, пусть изначально построенного не на глубокой симпатии и привязанности друг к другу.

Тема семьи, раскрытая в вышерассмотренном произведении, является одной из основных в творчестве Петрушевской. Петрушевская акцентирует внимание на том, что всеобщая разобщенность, стремление к эмансипации и самореализации порождают одиноких людей и неполные семьи, к которым можно отнести и семьи, где есть отец, мать и дети, но связь между ними формальная, поверхностная – «сожитительство» [3]. Такая «ячейка общества» и становится объектом изображения в пьесе писательницы. Однако герои – молодые люди, вынужденные существовать в пространстве, наполненном ложью, мечтают о крепкой семье, представление о которой живет в душе и сердце каждого.

Любовь, изображаемая автором, принимает разные формы, и не всегда это чувство становится основой для семейных отношений. Так в повести «Время ночь» (1988 – 1990), опубликованной в журнале «Новый мир» в 1992 г., любовь героини к внуку делает несчастными всех вокруг и даже ребенка. Анна Андриановна самоутверждается через самоотречение в любви. Героиня яростно борется за создание комфортной жизни и занята поиском средств к существованию. С целью прокормить внука, оставленного ей на попечение дочерью Аленой, она сама отказывается от еды, делит хлеб на неделю, а в самые голодные дни идет в гости к знакомым, которые уже устали периодически их кормить («Я-то веду себя как английская королева, ото всего отказываюсь, от чего ото всего: чай с сухариками и с сахаром! Я пью их чай только со своим принесенным хлебом, отщипываю из пакета невольно, ибо муки голода за чужим столом невыносимы, Тима же налег на сухарики и спрашивает, а можно с маслицем (на столе забыта масленка). «А тебе?» — спрашивает Маша, но мне важно накормить Тимофея: нет, спасибо, помажь потолок Тимочке, хочешь, Тима, еще? <...> И я быстро, прихватив несколько еще сухарей, хорошие сливочные сухари, веду вон из кухни Тиму смотреть телевизор. <...> Ах что вы, хлеба... Спасибо. Нет, второго мы не будем, я вижу, вы устали, с работы. Ну разве только Тимофейке. Тима, будешь мясо? Только ему, только ему (неожиданно я плачу, это моя слабость)» [6. Т. 1]). При этом героиня, сидя за чужим столом в гостях, понимает, что им не рады, что люди вынуждены их кормить, так как Тимофейка бесцеремонно просит поесть, а если хозяйка говорит какие-то резкие фразы, то лицо ребенка искажается нервным тиком («Все, больше нам сюда дороги нет, этот дом я держала про большой запас, на совсем уже крайний случай. Теперь все, теперь в крайнем случае надо искать будет другие каналы» [6, Т. 1]).

Анна Андриановна считает, что самое главное в жизни – это любовь. Она признается, что ради любви к близким она готова на жертвы («Ау, Алена, моя далекая дочь. Я считаю, что самое главное в жизни — это любовь. Но за что мне все это, я же безумно ее любила! Безумно любила Андрюшу <сын, отбывающий срок в тюрьме>! Бесконечно» [6. Т. 1]). Однако во имя этой же любви она выгнала из дома дочь с двумя малолетними детьми, так как посчитала, что они ее «объедят; разочаровалась в неудачнике-сыне, а когда тот вышел из тюрьмы, стала думать о том, как бы его и дочь выписать из квартиры; отправила в психлечебницу престарелую мать, которую, после 7 лет нахождения на лечении в больнице, выписали (больше уже держать не могли, больница закрылась на ремонт). В борьбе за физическое выживание в условиях ужасающей нищеты героиня позабыла о духовной составляющей, необходимой в семейной жизни. Она отдалилась от близких, закрылась в своем мирке, созданном ею для ограждения от возможных бед, при этом оправдывала свои действия любовью к близким.

М. Липовецкий, отмечая бытийную основу реализма Петрушевской, выделяет в ее произведениях архетипы: мать и дитя, он и она. Писательница совмещает эти архетипы с натуралистически воссозданной повседневностью. Так, в натуралистически изображенной реальности в повести «Время ночь» действуют мать Алены и Андрея и дитя, ее внук, который по причине отсутствия рядом матери (Алены), называет Анну Андриановну мамой.

В исследовании женских образов повести стоит использовать гендерный подход, так как гиперреалистическую прозу Петрушевской следует соотносить с традициями «натуральной школы» XIX в. и выделить в ней специфическое преодоление *дихотомии «мужское-женское»*. Писательница последовательно устраняет женщину (в женщине) и женственность в повести. Женщина в Анне Андриановне умерщвляется, ее место занимает некое бесполое, асексуальное, замученное бытом неухоженное существо, духовно деградирующее. Эта стратегия *аннигиляции* женского начала связана с художественным методом автора, который литературоведы (Н. Лейдерман, М. Липовецкий и др.) определяют как неокритический реализм, «гиперреализм».

Герои-мужчины в повести – это слабые существа. Сын героини, вернувшись из мест лишения свободы, ведет себя пассивно, не хочет устраиваться на работу, шантажирует мать, оскорбляет ее и сестру («*Андрюша меня ограбил серьезно, это не то как раньше, когда он бушевал на лестнице и на прощанье поджег спичками мой почтовый ящик, а требовал он от меня ни много ни мало как четвертную и называл при этом страшными словами и методически бил ногой в дверь, а мы с малышом, я зажимала ему уши, сидели на кухне*» [б. Т. 1]). Зять Анны Андриановны – человек, ленивый, не желающий брать на себя ответственность: его заставили жениться на беременной Алене (деканат университета пригрозил отчислением), в семейной жизни он не выполнял роли супруга, не зарабатывал деньги на жизнь молодой семье, находился на полном попечении тещи и при этом обращался с ней в грубой форме; водил друзей в квартиру Анны Андриановны, которые «поглощали» всю еду, приготовленную героиней на несколько дней. По мнению писательницы, мужчины в современном мире способствуют исчезновению женского начала в женщине. В тяжелых социальных условиях мужчины чаще всего превращаются в беспомощных существ, что обуславливает появление новой разновидности семьи – женской. Именно «женская» семья изображается в повести «Время ночь». При этом перед читателем разворачивается необратимый процесс «маскулинизации» Анны Андриановны, погибающей и несущей гибель.

В чем же кроется причина подобной трансформации семьи середины XX – начала XXI вв.? Социологи и психологи, исследовав ситуацию, отраженную писательницей в творчестве, пришли к выводу о том, что если перед европейской женщиной стоит проблема выбора – быть домохозяйкой или работающей женщиной, то для русской женщины такой проблемы нет, так как она выполняет обязанности по обустройству домашнего быта и одновременно работает. Другой причиной появления аномальной семьи является повторяемость женского психологического сценария. Так, от матери Анны Андриановны ушел муж, и она всю жизнь прожила одна, воспитывая дочь. От Анны Андриановны тоже ушел супруг, не выдержав порицаний тещи. Сама героиня об этом написала в своем дневнике следующее: «*О ненависть тещи, ты ревность и ничто другое, моя мать сама хотела быть объектом любви своей дочери, то есть меня, чтобы я только ее любила, объектом любви и доверия, это мать хотела быть всей семьей для меня, заменить собою все. И я видела такие женские семьи, мать, дочь и маленький ребенок, полноценная семья! Жуть и кошмар. Дочь зарабатывает, как мужик, содержит их, мать сидит дома, как жена, и укоряет дочь, если она не приходит домой вовремя, не уделяет внимания ребенку, плохо тратит деньги и т. д., но в то же время мать ревнует дочь ко всем ее подругам, не говоря уже о мужиках, в которых мать точно видит соперников, получается в результате полная мешанина и каша, а что делать?» [б. Т. 1]. При этом, все понимая и осознавая, Анна Андриановна повторяет такое поведение матери уже по отношению к своей дочери и ее мужу. Героиня способствует своими действиями и обвинительными словами тому, что в финале произведения, покинутая всеми, она остается одна. Героиня стала причиной собственной гибели, это подтверждается тем, что ее дневник обрывается на полуслове: «*Живые ушли от меня. Алена, Тима, Катя, крошечный Николай тоже ушел. Алена, Тима, Катя, Николай, Андрей, Серафима, Анна, простите слезы*» [б. Т. 1].*

В произведении отражены темные стороны жизни (описание постельных сцен в дневниковых записях Алены; детальное отражение быта, протекания болезни бабы Серафимы и так далее), что позволяет многим критикам считать Петрушевскую писателем, обращаясь к «чернухе». С. Дальтон-Браун характеризует произведения Петрушевской как «исповедальную прозу» [9]. Писательница, отразив неприглядные стороны существования человека в этом греховном мире, не предложила путей решения проблем героев, не осудила их и не научила оптимистическому видению своей судьбы; – представила читателю человеческую исповедь посредством дневников Алены и ее матери. Именно поэтому воздействие постреалистических текстов автора сравнивают с шоковой терапией. Сама же

Петрушевская считает, что ужасное в искусстве необходимо, так как оно способствует возрождению человека к жизни (см. лекцию Л. Петрушевской «Язык толпы и язык литературы», прочитанную в Гарвардском университете в 1991 г.). В этом и заключается *пафос* аннигиляционной стратегии преодоления традиционной оппозиции мужское/женское в ее творчестве.

Постреалистическая проза (произведение «Время ночь») продолжает драматургию (пьеса «Любовь») писательницы в тематическом плане и в использовании художественных приемов постмодернизма (интертекстуальность; многостильность; игровые отношения между автором, героем и читателем; открытость текста для интерпретаций; гротескная образность). Именно поэтому нет точного определения художественного метода Петрушевской: литературоведы лишь отмечают постепенное усиление ее постмодернистского мироощущения и тяготения творчества к неокритическому реализму, впитавшего традиции натуральной школы XIX в. и базирующегося на принципе социальной детерминированности героя и отрицания действительности.

В целом, художественная система Петрушевской представляет собой открытую к диалогу, инвариантную модель: в ней происходит совмещение несовместимого, при этом все существует одновременно. Так, герои рассмотренных выше произведений, хотя и являются родственниками, однако причиняют друг другу психологические и физические травмы, пытаются избавиться от своих детей как от тяжелой ноши. Натуралистически изображенный Петрушевской быт героев в произведениях «Любовь» и «Время ночь» символизирует кризис семьи как социального института. Персонажи давно уже пребывают в псевдосемейных отношениях, но упорно называют себя семьей в традиционном понимании. При этом каждый из героев по-своему трактует понятие «любовь», лежащее в основе семейных, родственных человеческих связей: например, для Толи (пьеса «Любовь») – это размеренные, тихие, ровные отношения; для Светы (пьеса «Любовь») – глубокое чувство; для Анны Андриановны (повесть «Время ночь») – жертва. В связи с этим в создании сложной системы, нацеленной на преемственность и отражающей взгляд писателя на семью, человека и его место в мире, восприятие личностью любви, участвуют элементы мировой культуры: фольклор, мифология, литература, живопись и так далее. По мнению Т.Г. Прохоровой, «в творчестве Петрушевской воплощается наиболее перспективный путь развития современной литературы прерванных связей, усвоения культурного наследия прошлого и соотнесения его с задачами новой эпохи» [7].

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Быков Д. Рай уродов // Огонек. 1993. № 18. С. 34-35.
2. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: В 3 кн. М., 2001. Кн. 3. 342 с.
3. Мелешко Т. Современная отечественная женская проза: проблемы поэтики в гендерном аспекте: Учебное пособие по спецкурсу. Кемерово: Кемеровский гос. ун-т, 2001. 88 с.
4. Петрушевская Л.С. Людмила Петрушевская. Лекция о жанрах // Девятый том. М.: ЭКСМО, 2003. С. 318-331.
5. Петрушевская Л.С. Про меня. URL: <https://snob.ru/profile/5286>
6. Петрушевская Л.С. Собрание сочинений: в 5 т. URL: <http://fantlab.ru/edition97345>
7. Прохорова Т.Г. Проза Л. Петрушевской как система дискурсов: дис. ... докт. филол. наук. Казань: Казан. гос. ун-т им. В.И. Ульянова-Ленина, 2008. 264 с.
8. Рыкова Д.В. Творчество Людмилы Петрушевской. Проблема авторского идеала в контексте христианской культурной традиции: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 2007. 24 с.
9. Sally Dalton-Brown *Voices from the Void: The Genres of Liudmila Petrushevskaja*, New York, Berghahn Books, 2001.

Поступила в редакцию 29.10.2018

Родикова Ольга Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и межкультурной коммуникации,
ФГБОУ ВО «Российский университет транспорта (МИИТ)»
127994, Россия, ГСП-4, г. Москва, ул. Образцова, 9, стр. 9
E-mail: ov.rodokowa@yandex.ru

O.V. Rodikova

**THE THEME OF FAMILY AND LOVE IN THE WORKS OF L.S. PETRUSHEVSKAYA
(IN THE CONTEXT OF THE PLAY “LOVE” AND THE STORY “THE TIME IS THE NIGHT”)**

DOI: 10.35634/2412-9534-2019-29-3-499-504

The article deals with the features of the postmodern image of a family as a social institution, the life of the characters, and their perception of the world. Considering the cultural level of the characters and their relationships, their understanding of such values as family and love, the author comes to the conclusion that L. Petrushevskaya tried to describe the crisis of a family. The characters, forced to stay in the same space, are separated, and alone; each of them has their own perception of love. At the same time, all three heroes of the play “Love” and the characters-relatives of the story “The time is the night” want to love and be loved. However, no one is ready to loose for the sake of love and platonic and kinship closeness. Consequently, the Russian writer revealed the term of “love” from the domestic side, showing the dependence of the feeling and its psychology. While, according to Petrushevskaya, at the heart of family relations is not always that feeling of love which corresponds to traditional ideas and associations.

Keywords: pathos, the theme of family, love, detail, character, symbol, chronotope, seamy side.

REFERENCES

1. Bikov D. Rai urodov [Freaks' paradise]. Ogoniok [Twinkle]. 1993. No 18. P. 34-35. (In Russian).
2. Leiderman N.L., Lipoveckii M.N. Sovremennaja russkaja literatura: v 3 kn. [Modern Russian literature], 2001, kn. 3. 342 p. (In Russian).
3. Meleschko T. Sovremennaja otechestvennaja zhenskaja proza: problem poetiki v gendernom aspekte [Modern national women's prose: problems of poetics in the gender aspect]. Uchebnoe posobie po spetskursb. Kemerovo, 2001, 88 p. (In Russian).
4. Petrushevskaja L.S. Liudmila Petrushevskaja. Lekcii o zhanrach [Lyudmila Petrushevskaya. The lecture on genres]. Deviatii tom [Ninth volume]. M., 2003. P. 318-331. (In Russian).
5. Petrushevskaja L.S. Pro menia [About me]. URL: <https://snob.ru/profile/5286>. (In Russian).
6. Petrushevskaja L.S. Sobranie sochinenii: v 5 tomach [The collection of works: in 5 volumes]. URL: <http://fantlab.ru/edition97345> (In Russian).
7. Prochorova T.G. Proza L. Petrushevskoi kak Sistema diskursov [L. Petrushevskaya's prose as a system of discourses]: dis. ... dokt. filol. nauk. Kazan, 2008. 264 p. (In Russian).
8. Rikova D.V. Tvorchestvo Liudmili Petrushevskoi. Problemi avtorskogo ideala v kontexte christianskoi kulturnoi tradicii [The works of Ludmila Petrushevskaya. The problem of the author's ideal in the context of christian cultural tradition]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Ulianovsk, 2007. 24 p. (In Russian).
9. Sally Dalton-Brown, Voices from the Void: The Genres of Liudmila Petrushevskaja, New York, Berghahn Books, 2001 (In English).

Received 29.10.2018

Rodikova O.V., Candidate of Philology, Associate Professor at Department of Russian language and intercultural communication,
Russian University of Transport (MIIT)
Obraztsova st., 9/9, GSP-4, Moscow, Russia, 127994
E-mail: ov.rodokova@yandex.ru