

[https://doi.org/10.53360/3080-3861-2025-4\(4\)-14](https://doi.org/10.53360/3080-3861-2025-4(4)-14)
MPHTI: 17.09.91

Е.Т. Глазинская

Алтайский государственный педагогический университет,
653031, Российская Федерация, г. Барнаул, ул. Молодежная, 55
Orcid: 0000-0002-7198-7303
e-mail: glazinskaia_et@altspu.ru

ПОТУСТОРОННОСТЬ В ЦИКЛЕ РАССКАЗОВ «ПОДРУЖКИ» ЛЮДМИЛЫ УЛИЦКОЙ

Аннотация. В статье исследуется цикл рассказов «Подружки» как часть итоговой для Людмилы Улицкой¹ книги рассказов «О теле души». Для проведения анализа используются приемы структурно-семиотического подхода, а также элементы мотивного, интертекстуального и мифопоэтического анализа. Автор приходит к выводу, что в рассказах цикла «Подружки» категория потусторонности реализована многопланово. Акцентируя внимание на пограничных пространствах и состояниях, автор подходит к идее фиктивности мира реального. В качестве «догадки» этого автором моделируется потусторонний мир, воссоздающий возможные варианты перехода/ не-перехода в инобытие. Рассказы сосредоточены на проницаемости границы потустороннего и поюстороннего миров, возможности коммуникации между ними. Цикл «Подружки» во многом продолжает темы, которые встречались в предыдущих произведениях автора. Однако метафизическое значение сюжетов выдвинуто на первый план. В цикле подчеркивается принцип двоичности: это два мира – жизни и смерти, души и тела, это амбивалентная функция вещных деталей, онейрических пространств, это «парность» персонажей (Зарифа и Муся; Алиса и Александр; Салих и Лиля; Лида и Нина). При этом сосуществование этих двух начал выстроено не только на простом зеркальном отражении, это сложные «лабиринтные» связи, которые продолжают проясняться во второй части сборника «О теле души».

Ключевые слова: потустороннее пространство, пограничное пространство, потусторонность, художественное пространство, сборник «О теле души», пространственная поэтика.

Введение

Писательская стратегия Людмилы Улицкой, как неоднократно отмечает писательница, основывается на двух точках ее биографии: во-первых, профессией биолога, во-вторых – поздним, «зрелым» вхождением в литературную среду. И наука, и искусство для нее являются тождественными путями познания жизненного потока, где центральной фигурой познания выступает человек – в его физическом пределе или духовном бессмертии. В книге эссе «Священный мусор» (2012) она отмечает, что особой значимостью обладает очень короткий миг – «минута до просыпания», которая является «щелью – догадкой о фиктивности всего остального, кроме этой щели» [1]. Просыпание – метафора начала жизни – это попытка «забыть то, откуда ты вынырнул и куда – точно знаешь – предстоит вернуться» [1]. Одно из принципиальных положений ее поэтики – это то, что автора интересуют пограничные пространства между разными мирами и пределы «границ возвращения к себе» [1]. Этим обосновывается интерес исследователей к изучению потустороннего пространства в прозе автора.

Перспективы «спациализованной» поэтики (В.Н. Топоров) в целом и прочтение текста сквозь призму «пространственности» в частности позволяют расширить представления о многовариантности решений антропологических проблем современности на материале русской литературы конца XX-начала XXI веков, чем обосновывается актуальность темы.

Современная русская проза все чаще обращается к нестандартным формам повествования, экспериментирует с пространственно-временной организацией текста, балансирует на грани реальности и ирреальности художественного мира (в разной степени мы можем наблюдать это в таких текстах, как «Почерк Леонардо» Дины Рубиной (2008),

¹ Улицкая Людмила Евгеньевна 01.03.2024 г. внесена Министерством юстиции Российской Федерации в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента (№770).

«Петровы в гриппе и вокруг него» Алексея Сальникова (2016), «Саша, привет!» Дмитрия Данилова (2022), в которых «реальная» реальность расширяется за счет пространственно-временной организации текста, что также указывает на актуальность темы

Цель исследования – через моделирование пространственных отношений в художественных текстах автора – попытаться осмыслить парадигму «человек-пространство» и ее аксиологически неоднозначное содержание в современности.

Материалы и методы

Для проведения анализа потустороннего пространства в цикле рассказов «Подружки» нами используются приемы структурно-семиотического подхода, при описании специфики потусторонности мы обращаемся к элементам мотивного, интертекстуального и мифопоэтического анализа.

Тексты рассказов, входящие в цикл «Подружки», такие как «Дракон и Феникс», «Алиса покупает смерть», «Иностранка», «Благословенны те, которые», являются материалом исследования. Они рассматриваются как часть итогового для автора в контексте проблемы потусторонности сборника рассказов «О теле души» (состоящего из двух циклов – «Подружки» и «О теле души»).

В ходе исследования мы оперировали понятием категория «потусторонность» (термин В. Александрова [2]). В этот термин включаются, помимо пространственных отношений, эстетические, этические и философские представления и идеи автора. Понятие потустороннее пространство часто рассматривается в литературоведении в иной терминологической огласовке, например, «метафизическое пространство», «инобытие», «минус-пространство».

Методологической базой для исследования стали следующие работы по творчеству изучаемого автора – исследования О.В. Побивайло [3], Т.А. Скоковой [4], Н.А. Егоровой [5], Т. Сабо [6] и др.

В современном литературоведении не раз отмечалась семантическая значимость и философско-мировоззренческая наполненность пространственных построений в новейшей прозе. Прежде всего отметим, что в большинстве научных работ по поэтике прозы указанного автора остается неразрешенным вопрос о месте или статусе ее произведений в современном литературном процессе и о художественном методе – вопрос, который нам представляется тесно связанным со спецификой пространственных построений.

Н.А. Егорова рассматривает творчество писателя как «стык реализма и постмодернизма» [5]. При этом, по мнению автора работы, в этом синтезе преобладают реалистические черты, а постмодернизм используется не как метод, а как прием (в качестве постмодернистских элементов отмечено использование интертекста, переосмысление культуры прошлого, многоуровневая организация текста, прием игры, действие «шизофренической» личности [5]). Еще один важный вывод, к которому приходит Н.А. Егорова – «принцип экфрасиса (в широком значении) – одна из доминант художественного мира» автора [5]. Исследователь Т.А. Скокова утверждает, что писатель «наследует традиции русской классической литературы, одновременно оставаясь в пространстве постмодернистской эстетики» [4].

Об особом, «пограничном» месте писательницы в отечественной словесности пишет Сунь Чао в своей диссертации, посвященной средствам создания характера в малой прозе. Автор работы рассматривает ее творчество в контексте постмодернистской культуры, при этом не считая ее постмодернистом. Исследователь видит ряд кардинальных различий с эстетикой постмодернизма – в первую очередь, это ярко выраженное личностное и авторское начало в рассказах [7]. Это позволяет Сунь Чао отнести творчество автора к такому методу, как «неосентиментализм», но с замечанием о том, что «он особенно ярко выражен в ранних произведениях писательницы» [7].

М.В. Безрукавая рассматривает прозу автора в рамках концепции А.А. Житенева о неомодернизме. «Постмодернизм – трансформация состоявшегося, модернизм – создание новых ценностей», – утверждает М.В. Безрукавая [8]. Если «Неомодернизм» действительно существует в современном литературном процессе, то аналитик художественной литературы

имеет дело не с безликим потоком околхудожественной информации, а с состоявшимися индивидуальными мирами, в которых творится будущее, а не подвергается предсказуемым играм уже известное прошлое», – заключает она [8]. Улицкая², по мнению Безрукавой, находится «между реалистическим и модернистским направлением художественного письма», а ее модернистская идея в «сознательной деконструкции той реальности, которую читатель имеет право назвать «тоталитарным проектом» [8]. Это «не тот модерн, который подразумевает активное присутствие бессознательного, хаотического, депрессивного. Это своеобразный «модерн идеи», когда автор, ощущая идейный вакуум, образовавшийся после коммунизма (в политике) и постмодернизма (в культуре) начинает выстраивать модель мира, которая не только решает задачи «от противного», но и обладает ценностными установками, позволяющими говорить об авторском «учении»» [8]. Исследователь, в первую очередь, имеет в виду притчевое начало романа «Лестница Якова» (2015) и житийную основу документальной книги «Даниэль Штайн, переводчик» (2006).

Резюмируя сложившуюся полемику о художественном методе писательницы, отметим, что окончательно вопрос о принадлежности творчества писателя к модернизму / постмодернизму / неомодернизму или реализму/неореализму, неосентиментализму не решен. Однако в контексте исследования пространственных моделей эта полемика имеет важное значение, так как определяет реконструкцию *модуса* авторского высказывания о потусторонности: маргинальный характер категории «потусторонность» и ее многоструктурность позволяет истолковать ее в поэтике автора как в ироническом ключе (постмодернистской парадигмы), так и в трагически-серьезном (в парадигме неореалистического искусства). Кроме того, вопрос о специфике пространственных построений осложняется «точкой зрения» смотрящего на мир – автора, повествователя, персонажа и др.

Исследованию собственно пространственных моделей в поэтике прозы изучаемого автора посвящено несколько отдельных статей и отдельных параграфов в диссертационных исследованиях, предпринята попытка типологического описания различных пространственных моделей, однако отсутствует систематизация сделанных наблюдений.

В уже упомянутой нами работе Н.А. Егоровой, при анализе романа «Казус Кукоцкого» (2001), делается, несомненно, верное замечание о второй части романа: «сюжетное пространство «ирреальной» части имеет символично-обобщающий характер (что характерно для жанра притчи), его можно рассматривать вне времени» [5].

Исследователь Лю На, изучая поэтику рассказов автора, отмечает, что одним из важнейших способов выражения авторского сознания в сборнике «Люди нашего царя» являются хронотопические связи: хронотопы детства-рая/утраченного рая, демонический хронотоп, хронотоп вечности [9].

Исследовательские труды О.В. Побивайло [3], Т.А. Новоселовой [10] рассматривают пространство в прозе писательницы с позиций мифопоэтического анализа, что определяется самим характером исследуемого материала – это прежде всего роман «Медея и ее дети».

Г.А. Пушкарь, изучая рассказы писательницы в контексте женской прозы и через призму гендерного подхода, особым образом отмечает такую особенность ее поэтики, как внимание к бытовому пространству: «быт царствует в своей самодостаточности» [11]. Так, автор работы указывает, что городская квартира в рассказах Улицкой 3 как хронотоп функционирует амбивалентно: то лишена коннотаций понятия «дом» («Орловы-Соколовы»), то принимает на себя функцию дома («Чужие дети», «Лялин дом») [11].

² Улицкая Людмила Евгеньевна 01.03.2024 г. внесена Министерством юстиции Российской Федерации в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента (№770).

³ Улицкая Людмила Евгеньевна 01.03.2024 г. внесена Министерством юстиции Российской Федерации в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента (№770).

Многие отдельные замечания и находки ученых позволяют приблизиться к тому, что можно обозначить категорией «потусторонности» в прозе Людмилы Улицкой⁴. Точного научного определения понятия не сформировано, однако отдельные статьи, а также работы литературоведов по проблемам творчества других авторов позволяют это сделать.

Так, исследуя отдельные характеры в прозе писательницы, Сунь Чао отмечает, что герои «существуют в двух мирах-пространствах» [7], один из которых – внешний, событийный, а другой – внутренний мир чувств. При этом мир чувств довлеет над миром внешним, а взаимодействие «внешнего времени и внутреннего мира – один из главных конфликтов в произведениях» автора [7]. Указывается, что герои часто уходят в «воображаемый» мир, спасаясь этим от реальности, – потустороннее пространство и потусторонность (о различии этих понятий см. далее), таким образом, по мнению Сунь Чао, лишь часть «психологического пространства». При этом сюжетобразующая функция пространственного конфликта в произведениях автора несомненна.

Работы венгерской исследовательницы Тюдде Сабо [6] впервые открыто актуализируют вопрос о наличии в прозе писателя мистического начала, позволяют причислить ее творчество к так называемому направлению отечественного «мистического» (метафизического) реализма, являющегося в какой-то степени отголоском поисков Ф.М. Достоевского, утверждавшего, что он «лишь реалист в высшем смысле» [6].

В основу исследования феномена мистицизма Т. Сабо положена концепция Цв. Тодорова о фантастическом как переходном явлении между «необычным» и «чудесным» [6]. На основе рассмотрения нарративной дистанции между автором и героем, нейтрализации разницы между естественным и сверхъестественным автор работы приходит к интересной гипотезе о «профанном мистицизме» в поэтике писателя.

Результаты и обсуждение

Логичным итогом многовековых размышлений писателей о загробной жизни становится воссоздание в литературе потустороннего пространства как модели авторского сознания, отсюда же и неугасающий интерес исследователей к изучению разного рода «мистического» и «метафизического» в творчестве таких писателей, как Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, В.В. Набоков и др.

Сборник рассказов «О теле души» (2019) состоит из двух микроциклов «Подружки» и собственно «О теле души», в плане реконструкции категории потусторонности в поэтике писателя является итоговым. С.Ф. Желобцова и С.Н. Барашкова рассматривают сборник с точки зрения обращения к традициям романтической литературы, интересам к диалектике души и расширения «эстетического контента, в котором меняется смысловая природа названий рассказов, доминантно обращенных к философии жизни и смерти» [12]. Одним из признаков такого перехода отмечается переход от имен в названии рассказов к метафорически обобщенным понятиям. Однако в статье это рассматривается как новый этап в творчестве автора, сквозь призму потусторонности же интерес к теме жизни после смерти можно заметить в ее творчестве начиная с ранних рассказов, а сборник становится закономерным следствием многолетнего интереса автора к теме потусторонности. Приметой итоговости становится и то, что все реконструированные ранее типы пространственных отношений начинают по-новому функционировать в связи с тем, что соотносятся с трансцендентными мирами.

Так, начальный рассказ «Дракон и Феникс» продолжает тему повести «Веселые похороны» – тему преодоления смерти. Главная героиня рассказа Зарифа, как и персонаж «Веселых похорон» Алик, пытается устроить жизнь своих любимых после своей смерти. Алик оставляет родным кассету, Зарифа письмо с указаниями о проведении похорон. Таким образом, Зарифа, как и Алик, предстает персонажем, который преодолевает границу между

⁴ Улицкая Людмила Евгеньевна 01.03.2024 г. внесена Министерством юстиции Российской Федерации в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента (№770).

миром мертвых и живых, более того – управляет живыми после своей смерти. Сюжетно ситуация похожа и на «Дочь Бухары» (1999), где Бухара устраивает жизнь дочери Милочки, перед тем как умереть от рака. Похороны Зарифы в рассказе не соотносятся с ритуальными традициями ни одной религии. Отпевать ее предлагают по-христиански, а гроб покрывают ковром – по мусульманским обычаям.

Ковер, привезенный с родины братом, является частью домашнего, родового пространства. Ковер, которым покрывается гроб, не является намазлыком, но несет в себе знаки перехода, медиаторности. В мусульманской традиции молитвенный коврик, выступая местом общения с Аллахом, защищает молящегося от нечистоты окружающего мира, отделяет его [13], и, таким образом, сам выступает как сакральное пространство⁵. Молитвенный коврик предназначен для молитв вне мечети, то есть именно для пространства низменного (профанного), для защиты молящегося. Использование намазлыка в мечети даже порицается, так как мечеть сама по себе пространство сакральное. Ковер же, привезенный братом Зарифы, выполняет не только аналогичные охранительные функции, но и знаменует сложности двунационального менталитета героини, живущей на земле армян и азербайджанцев одновременно.

На ковре изображены Феникс (Симург) и Дракон в вечной схватке. Известно, что любой узор на ковре в арабском мире исполнен символизма. Ковер, несущий на себе *печать* некоей культуры, коррелирует в повествовании с *отпечатком* души на теле, с телом души. Ковер в рассказе – карабахский, он вышит прадедом Зарифы. Символика ткачества, нитей, их поперечности и продольности, знаменует сложный узор судьбы, в том числе национальной. Зарифа не может разрешить вопрос о нескончаемой вражде на маленьком клочке земли – ее родине. Ее «бескорневое» (а может, космополитическое) состояние в мире знаменуется развеиванием после кремации ее праха над морем. Таким образом, стихия огня, несомненно, связанная с образами Феникса и Дракона, «побеждается» сначала воздухом, потом – водой. Соединение стихий в прозе Л.Е. Улицкой становится знаком потустороннего мира.

Рассказ «Алиса покупает смерть» начинается с эпизода ремонта в ванной комнате – это жест управления Алисой собственной жизнью. Внезапная утрата этого контроля – обморок – вызывает в Алисе желание купить «легкую смерть», то есть проконтролировать момент перехода в пространство потустороннее.

После обморока Алиса оказывается в пространстве измененном, враждебном ей⁷: проходит «неопределенное» время, а Алиса изумляется «странному ракурсу: увидела разбитую чашку в тонкой лужице, ножки упавшего стула, ворсистый красно-синий ковер возле самого лица» [13]. Пространство переворачивается: верх и низ меняются местами; теперь Алиса думает о здоровье, которое разрушило иллюзорный порядок. При этом выстраивается цепочка знаковых в поэтике автора онейрических пространств: обморок – бессонница – смерть (сон). Обморок становится началом бессонницы: Алиса «потеряла сон», а смерть соотносится со сном – уйти из жизни Алиса решает с помощью снотворного, «взять – и не проснуться» [13], «уснуть вечным сном» [13]. Значимо, что героиня выглядит при этом значительно моложе своих лет, а счастливая встреча с Александром Ефимовичем вообще разворачивает время вспять: автор указывает, что «супруги заметно помолодели» [13]. Их встреча происходит в *антракте* (с фр. *entracte*, от *entre* – между и *acte* – действие), причем, после сюиты из «Спящей красавицы» и перед сонатой Шопена. Понятно, что музыкальная тема рассказа напрямую отсылает нас к сквозной метафоре «жизнь (любовь) – сон».

⁵ О пограничной функции ковра свидетельствует и использование этого образа в восточных сказках (ковер-самолет). В мусульманском похоронном обряде ковер может использоваться как последний слой кафана (бурд у состоятельных мусульман) или же как покрывало на табуте (носилках) при транспортировке тела на кладбище.

⁶ Улицкая Людмила Евгеньевна 01.03.2024 г. внесена Министерством юстиции Российской Федерации в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента (№770).

⁷ Ассоциацию с Алисой Льюиса Кэрролла игнорировать нельзя, например, друг Александра говорит, что «рад видеть рядом с Сашкой волшебную Алису, которая пришла к ним из Страны чудес» [13, с. 65].

Отношения Алисы и Александра выстраиваются в том числе и через *владение* пространством. У него – «замечательное чувство ориентации в пространстве, и в лесу, и в городе» [13], она, наоборот, «оступилась» и упала в объятия, их роман – это «*провал* в юность» [13], Александр Ефимович деликатно «вписался в Алисину квартиру, ничего не нарушив», его даром считается лечение не столько людей, сколько «лечение всего, к чему он прикасается» [13]. Все положительные изменения в жизни Алисы связаны с переходностью: впервые расцветает цветок на *окне* (пограничное пространство); после *свадьбы* (аналог похорон) муж дарит давно обещанный «подарок» для легкой смерти – баночку с барбитуратом; наконец, сорокалетняя дочь Александра чудесным образом беременеет, переходя *границу* бездетности. Рождение ребенка происходит одновременно со смертью Александра. При этом в рассказе показаны три вида смерти: *запланированная* (самоубийство Марты, театрально бросившейся под поезд), *внезапная* (смерть Александра, раздавленного автомобилем), и *легкая*, которой хочет Алиса. Смерть Александра кажется концом, героиня вспоминает о барбитурате, но вместо этого едет одновременно в роддом и в морг и возвращается домой с ребенком к той самой ванной, «новенькой, сияющей белизной» [13], с которой начинается рассказ.

Изящно закольцовывая, автор приводит повествование как бы в ту же, но все же иную точку: *выход* дается с зеркальной стороны – из потусторонности (смерти) в реальную жизнь. Зеркальность потустороннего пространства не только очевидна, но и потенциально сложно функционирует: между миром живых и мертвых *нелинейные* связи. Кажется, что жизнь Алисы спасена Александром, а на самом деле – столь же случайной, как встреча с будущим мужем, беременностью *его* дочери. Алиса купила все для будущей легкой смерти, но не собиравшийся умирать Александр первым попадает в иной мир – мгновенно и без мучений. Сама олитературенная во многих текстах сделка по купле/продаже души здесь функционирует в другом ракурсе: теоретическое намерение героини *обмануть* смерть заканчивается реальной потерей любимого человека и обретением частички его плоти (внучки). Таким образом, Алиса покупает смерть не для себя.

В рассказе «**Иностранка**» пребывание в тюрьме порождает пограничные ситуации, одним из вариантов которых для Салиха может стать смерть. Для России Салих «умирает», это же случается и с Лилей, ставшей постепенно «иностранкой», которая в Россию больше не вернется: персонажи начинают новую жизнь в другом пространстве. Физическая смерть заменяется метафизической смертью во снах Лили и Салиха, где они оказываются вместе. Сон Лили продолжается через год во сне у Салиха – это та же самая река (Салихом она с трудом узнается – «берег водоема, тихой реки или озера» [13]), потому что Салих видит оставленные на берегу туфли Лили. Лиля просыпается и не доплывает до следующего берега, не пересекает водоем, она остается в реке в ожидании мужа. Салих же, оказавшись в потоке, выплывает на другом берегу. Важно, что это именно *другой* берег – не каменистый, а песчаный, на котором стоят тоже не только Лилины, но и его собственные туфли. Удвоенная семантика «парности» туфель и мифологема реки говорят о том, что это не только онейрическое, но и потустороннее пространство. Во-первых, сны героев тождественны, во-вторых, как и в романе «Казус Кукоцкого», время посюстороннего и потустороннего миров не совпадают, и между снами в посюсторонности проходит год. Оба героя не умеют плавать, но во сне они плывут, песчаный другой берег благосклонен к Салиху: «А этот [берег] был песчаный, нежный» [13]. Вода при этом на семиотическом уровне несет в себе два амбивалентных значения – жизни и смерти. Салих, спасаясь математикой во время годичного заключения в одиночной тюрьме, оставлен в живых как единственный математик, который «может со временем составить гордость Ирака» [13]. Ирония заключается в том, что свои математические способности он будет применять в Лондоне – таким окончанием текста еще раз подчеркивается случайный характер происходящего на границе жизни и смерти.

В рассказе «Благословенны те, которые...» Улицкая⁸ осмысляет последний период человеческой жизни – глубокую старость. Главной героине рассказа – Александре Викентьевне – девяносто лет. Она, будучи переводчиком сакральных текстов, после своей смерти оставляет послание дочерям – перевод итальянской молитвы пожилых, и это послание объединяет сестер. Лида и Нина прилетают в сакральный центр (дом матери) разными путями, хотя обе едут из Москвы. Дом находится на горе – как мировая ось, центр мира. В «замкнутом промежутке» между морем и горой находятся два шоссе, оба идут вдоль древней Аврелиевой дороги. Александра Викентьевна – исследовательница древних текстов, Via Aurelia – древняя римская дорога, два шоссе повторяют изгиб древнего пути так же, как Нина и Лида повторяют одинокую жизнь матери.

Вопросы, неразрешенные дома, разрешаются только в безымянной итальянской деревне, которая становится пространством, где только и возможен диалог с матерью – уже умершей. При жизни Александры Викентьевны им не хватало места: «все места около матери оказались заняты, а они ни при чем» [13], на ее похоронах они чувствовали себя посторонними. Только смерть матери примиряет сестер и дает им возможность начать новую жизнь.

Заключение

В рассказах цикла «Подружки» категория потусторонности реализована многопланово. Акцентируя внимание на пограничных пространствах и состояниях, автор подходит к тому, что сама называет «догадкой о фиктивности всего остального» [13]. В качестве «догадки» моделируется потусторонний мир, воссоздавая возможные варианты перехода/ не-перехода в инобытие. Рассказы сосредоточены на проницаемости границы потустороннего и поюстороннего миров, возможности коммуникации между ними.

Зари́фа из рассказа «Дракон и Феникс», как и Алик, главный герой повести «Веселые похороны», предстает персонажем, который преодолевает границу между миром мертвых и живых, более того – управляет живыми после своей смерти. Сюжетно ситуация похожа и на рассказ «Дочь Бухары», где Бухара устраивает жизнь своей дочери Милочки, перед тем как умереть от рака.

Результаты исследования показывают, что автор, обращаясь к сюжету покупки смерти в рассказе «Алиса покупает смерть», создает иллюзию связи двух миров через цепочку различных образов и символов. Смерть (и ожидаемая, и случившаяся) в рассказе выступает не как завершение жизненного пути (аналогично выстроен Средний мир в романе «Казус Кукоцкого»), а как пространство для новых начал, что говорит об авторском понимании взаимосвязи всего со всем (этому посвящен роман «Зеленый шатер»). Алиса становится персонажем-медиатором (как Медея из романа «Медея и ее дети»), а ее новая жизнь становится цепью случайных встреч и событий (как в сборнике «Бедные родственники», где все герои связаны случайными встречами). Александр становится для нее проводником, подсказывающим новый путь (как и в рассказе «Дорожный ангел»). Все это говорит об итоговости данного сборника для творчества автора относительно категории потусторонности.

В рассказе «Иностранка» представлены пограничные пространства воды (большой водой называет Елена пространство до просыпания в романе «Казус Кукоцкого», эмиграции (сюжет повести «Веселые похороны» полностью происходит в эмиграции, в романе «Зеленый шатер» представлены два вида эмиграции – из России и в Россию, пространство эмиграции связывается со смертью, украденной жизнью), сна (онейрические пространства традиционно связываются со сном).

В рассказе «Благословенны те, которые...» в более сжатом виде реализуется идея романа «Казус Кукоцкого» – истина лежит на стороне смерти и примиряет сестер. В романе «Зеленый

⁸ Улицкая Людмила Евгеньевна 01.03.2024 г. внесена Министерством юстиции Российской Федерации в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента (№770).

шатер» смерть Оли примиряет между собой ее подруг – Тамару Блин и Галину Полухину, но их сближение несет бытовой, сниженный характер.

Цикл «Подружки» во многом продолжает темы, которые встречались в предыдущих произведениях автора. Однако метафизическое значение сюжетов выдвинуто на первый план объединением «Подружек» вместе с циклом «О теле души». Важно, что в первой части книги педалируется принцип двоичности: это два мира – жизни и смерти, души и тела, это амбивалентная функция вещных деталей, онейрических пространств, это «парность» персонажей (Зарифа и Муся; Алиса и Александр; Салих и Лиля; Лида и Нина). При этом сосуществование этих двух начал выстроено не только на простом зеркальном отражении, это сложные «лабиринтные» связи, которые продолжают проясняться во второй части сборника.

Дальнейшие перспективы исследования связаны как и с изучением остальных текстов сборника «О теле души» (включенного в него одноименного цикла) в контексте потусторонности и с изучением содержательной и структурной составляющей типологических пространственных моделей на материале текстов других авторов, где сюжет связан с границей потусторонности и посюсторонности, например, тексты Дины Рубиной (пространства-отражения, пространство эмиграции, потусторонность и набоковский интертекст, персонажи-медиаторы, безумие и потусторонность и др.), Алексея Сальникова (пространства-состояния, морбуальное пространство, интермедияльное пространство, городское и домашнее пространства, транспорт и др.), Дмитрия Данилова (комбинат как пограничное пространство, комбинат как модель мира (удвоение пространства), смертельный сюжет, городское пространство и др.).

Литература

1. Улицкая Л.Е. Священный мусор [рассказы, эссе] / Л.Е. Улицкая. – Москва: АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2015. – 476 с.
2. Alexandrov V.E. Nabokov's Otherworld. – Princeton: Princeton University Press, 2014. – 284 p.
3. Побивайло О.В. Мифопоэтика прозы Людмилы Улицкой: поэтика: специальность 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Побивайло Оксана Викторовна. – Барнаул, 2009. – 165 с.
4. Скокова Т.А. Проза Людмилы Улицкой в контексте русского постмодернизма: специальность 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Скокова Татьяна Александровна. – Москва, 2010. – 168 с.
5. Егорова Н.А. Проза Л. Улицкой 1980-2000-х годов: проблематика и поэтика: специальность 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Егорова Наталья Александровна. – Волгоград, 2007. – 180 с.
6. Сабо Т. Статьи по поэтике Л. Улицкой / Т. Сабо. – Москва: Флинта, 2022. – 264 с.
7. Сунь Ч. Средства создания характера в рассказах Л. Улицкой: специальность 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Сунь Чао. – Москва, 2006. – 197 с.
8. Безрукавая М.В. Неомодернизм в современной русской прозе: художественные модели мира, концепции человека, авторские стратегии: специальность 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Безрукавая Марина Васильевна. – Краснодар, 2019. – 388 с.
9. Лю Н. Художественное своеобразие малой прозы Людмилы Улицкой: специальность 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Лю На. – Тамбов, 2009. – 179 с.
10. Новоселова Т.А. Концепция судьбы в романе Л. Улицкой «Медея и ее дети»: поэтика: специальность 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Новоселова Татьяна Александровна. – Махачкала, 2012. – 197 с.
11. Пушкарь Г.А. Типология и поэтика женской прозы: гендерный аспект (на материале

- рассказов Т. Толстой, Л. Петрушевской, Л. Улицкой): специальность 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Пушкарь Галина Александровна. – Ставрополь, 2007. – 234 с.
12. Желобцова С.Ф. Особенности повествовательной структуры новой прозы Людмилы Улицкой / С.Ф. Желобцова, С.Н. Барашкова // Вестник Северо-Восточного федерального университета им М.К. Аммосова. – 2021. – №3. – С. 67–73.
13. Улицкая Л.Е. О теле души / Л.Е. Улицкая. – Москва: АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2020. – 256 с.
14. Fifer E. The Body Of The Soul: stories by Ludmila Ulitskaya⁹ (review) / E. Fifer // World Literature Today, 2024. – № 1. – P. 60.
15. Frank J. Spatial form 30 years After / J. Frank // Spatial Form in Narrativ. – Ithaca; London: Cornell University Press, 1981. – P. 202–244.
16. Frank J. The Beginnings of the English Newspaper: 1620–1660 / J. Frank. – Boston: Harvard University Press, 1961. – 394 p.
17. Frank J. The Idea of Spatial Form / J. Frank. – New Jersey: Rutgers University Press, 1991. – 196 p.
18. Frank J. The Voices of Mikhail Bakhtin // Through the Russian prism: Essays on lit. a. culture / J. Frank. – Princeton (N.J.): Princeton univ. press, 1990. – XII. – P. 18–33.
19. Heft P. Betwixt and Between: Zones as Liminal and Deterritorialized Spaces / P. Heft // Pulse: The Journal of Science and Culture. – Budapest, 2021. – P. 1–20.
20. Huseynova A. Lyudmila Ulitskaya¹⁰ and the theme of family in her works in the world literature / A. Huseynova // Philological Issues, 2024. – P. 515.
21. Knight R. Representations of Soviet Childhood in Post-Soviet Texts by Liudmila Ulitskaia and Nina Gabrielian / R. Knight // Modern Language Review. – № 3 (2009). – P. 790-808.
22. Kovtun N. Nabokov's code in the early works by L. Ulitskaya: literary criticism and translation aspects / N. Kovtun., V. Razumovskaya // 4th international multidisciplinary scientific conference on social sciences and arts SGEM 2017. Conference Proceedings. – Sofia, 2017. – P. 555-562.
23. Sorvari M. Narratives of displacement: on embodied experience of migration in Ulitskaya, Lindén, And Palei / M. Sorvari // Contemporary Women's Writing, 2020. – T. 14. – № 2-3. – P. 350-366.
24. Sutcliffe B. Mother, Daughter, History: Embodying the Past in Liudmila Ulitskaia's Sonechka and The Case of Kukotskii / B. Sutcliffe // Slavic and East European Journal. – №. 4 (2009). – P. 606-622.

References

1. Ulitskaya L.E. Svyashchennyi musor [Sacred trash]. – Moscow: AST, Redaktsiya Eleny Shubinoi, 2015. – 476 p. (in Russian)
2. Alexandrov V.E. Nabokov's Otherworld. – Princeton: Princeton University Press, 2014. – 284 p.
3. Pobivaylo O.V. Mifopoetika prozy Lyudmily Ulitskoy: poetika [Mythopoetics of Lyudmila Ulitskaya's prose: poetics]. PhD dissertation. – Barnaul, 2009. – 165 p. (in Russian)
4. Skokova T.A. Proza Lyudmily Ulitskoy v kontekste russkogo postmodernizma [The prose of Lyudmila Ulitskaya in the context of Russian postmodernism]. PhD dissertation. – Moscow, 2010. – 168 p. (in Russian)
5. Egorova N.A. Proza L. Ulitskoy 1980–2000-kh godov: problematika i poetika [L. Ulitskaya's prose of the 1980s–2000s: issues and poetics]. PhD dissertation. – Volgograd, 2007. – 180 p. (in Russian)
6. Sabo T. Statyi po poetike L. Ulitskoy [Articles on the poetics of L. Ulitskaya]. – Moscow: Flinta, 2022. – 264 p. (in Russian)

⁹ Улицкая Людмила Евгеньевна 01.03.2024 г. внесена Министерством юстиции Российской Федерации в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента (№770).

¹⁰ Автор, указанный в источниках 8-24, Улицкая Людмила Евгеньевна 01.03.2024 г. внесена Министерством юстиции Российской Федерации в реестр СМИ и физических лиц, выполняющих функции иностранного агента (№770).

7. Sun Ch. Sredstva sozdaniya kharaktera v rasskazakh L. Ulitskoy [Means of character creation in L. Ulitskaya's short stories]. PhD dissertation. – Moscow, 2006. – 197 p. (in Russian)
8. Bezrukavaya M.V. Neomodernizm v sovremennoi russkoi proze: khudozhestvennye modeli mira, kontseptsii cheloveka, avtorskie strategii [Neomodernism in modern Russian prose: artistic models of the world, concepts of man, authorial strategies]. Doctoral diss. – Krasnodar, 2019. – 388 p. (in Russian)
9. Liu N. Khudozhestvennoe svoeobrazie maloi prozy Lyudmily Ulitskoy [Artistic originality of Lyudmila Ulitskaya's short prose]. PhD dissertation. – Tambov, 2009. – 179 p. (in Russian)
10. Novoselova T.A. Kontseptsiya sudby v romane L. Ulitskoy «Medea i ee deti» [The concept of fate in L. Ulitskaya's novel "Medea and Her Children"]. PhD dissertation. – Makhachkala, 2012. – 197 p. (in Russian)
11. Pushkar G.A. Tipologiya i poetika zhenskoj prozy: gendernyi aspekt (na materiale rasskazov T. Tolstoj, L. Petrushevskoy, L. Ulitskoy) [Typology and poetics of women's prose: gender aspect]. PhD dissertation. – Stavropol, 2007. – 234 p. (in Russian)
12. Zhelobtsova S.F., Barashkova S.N. Osobennosti povestvovatelnoi struktury novoi prozy Lyudmily Ulitskoy [Features of narrative structure in L. Ulitskaya's new prose]. Vestnik Severo-Vostochnogo federalnogo universiteta im. M.K. Ammosova, 2021, No. 3. – P. 67–73. (in Russian)
13. Ulitskaya L.E. O tele dushi [On the body of the soul]. – Moscow: AST, Redaktsiya Eleny Shubinoy, 2020. – 256 p. (in Russian)
14. Fifer E. The Body of the Soul: Stories by Ludmila Ulitskaya (review). World Literature Today, 2024, No. 1. – P. 60.
15. Frank J. Spatial Form 30 Years After. In: Spatial Form in Narrative. – Ithaca; London: Cornell University Press, 1981. – P. 202–244.
16. Frank J. The Beginnings of the English Newspaper: 1620–1660. – Boston: Harvard University Press, 1961. – 394 p.
17. Frank J. The Idea of Spatial Form. – New Jersey: Rutgers University Press, 1991. – 196 p.
18. Frank J. The Voices of Mikhail Bakhtin. In: Through the Russian Prism: Essays on Literature and Culture. – Princeton, NJ: Princeton University Press, 1990. – P. 18–33.
19. Heft P. Betwixt and Between: Zones as Liminal and Deterritorialized Spaces. Pulse: The Journal of Science and Culture, 2021. – P. 1–20.
20. Huseynova A. Lyudmila Ulitskaya and the theme of family in her works in world literature. Philological Issues, 2024. – P. 515.
21. Knight R. Representations of Soviet Childhood in Post-Soviet Texts by Liudmila Ulitskaia and Nina Gabrielian. Modern Language Review, 2009, No. 3. – P. 790–808.
22. Kovtun N., Razumovskaya V. Nabokov's code in the early works of L. Ulitskaya: literary criticism and translation aspects. Proceedings of the 4th International Multidisciplinary Scientific Conference on Social Sciences and Arts SGEM 2017. – Sofia, 2017. – P. 555–562.
23. Sorvari M. Narratives of displacement: on embodied experience of migration in Ulitskaya, Lindén, and Palei. Contemporary Women's Writing, 2020, Vol. 14(2–3). – P. 350–366.
24. Sutcliffe B. Mother, Daughter, History: Embodying the Past in Liudmila Ulitskaia's Sonechka and The Case of Kukotskii. Slavic and East European Journal, 2009, No. 4. – P. 606–622.

E.T. Glazinskaya

Altai State Pedagogical University,
653031, Russian Federation, Barnaul, 55 Molodezhnaya street
ORCID: 0000-0002-7198-7303
e-mail: glazinskaia_et@altspu.ru

**OTHERWORLDLINESS IN THE CYCLE OF SHORT STORIES
«GIRLFRIENDS» BY LYUDMILA ULITSKAYA**

Abstract. The article examines the cycle of short stories «Girlfriends» as part of Lyudmila Ulitskaya's 11 final book of short stories «About the body of the Soul». The analysis uses the techniques of a structural-semiotic approach, as well as elements of motivic, intertextual and mythopoeic analysis. The author comes to the conclusion that in the stories of the cycle «Girlfriends» the category of otherworldliness is realized in many ways. Focusing on boundary spaces and states, the author approaches the idea of the fictitiousness of the real world. As a «guess» of this, the author models the other world, recreating possible options for transition / non-transition into otherness. The stories focus on the permeability of the boundary between the otherworldly and this world, and the possibility of communication between them. The cycle «Girlfriends» largely continues the themes that were found in the author's previous works. However, the metaphysical significance of the plots is brought to the fore. The cycle emphasizes the principle of binary: these are two worlds – life and death, soul and body, this is an ambivalent function of material details, oneiric spaces, this is the «pairing» of characters (Zarifa and Musya; Alice and Alexander; Salih and Lilya; Lida and Nina). At the same time, the coexistence of these two principles is built not only on a simple mirror image, but also on complex «labyrinthine» connections, which continue to be clarified in the second part of the collection «On the Body of the Soul».

Keywords: otherworldly space, boundary space, otherworldliness, art space, collection «About the body of the soul», spatial poetics.

Е.Т. Глазинская

Алтай мемлекеттік педагогикалық университеті,
653031, Ресей Федерациясы, Барнауыл қ., Молодежная к-сі, 55
ORCID: 0000-0002-7198-7303
e-mail: glazinskaia_et@altspu.ru

ЛЮДМИЛА УЛИЦКАЯНЫҢ «ҚҰРБЫЛАР» ӘҢГІМЕЛЕРІ ЦИКЛІНДЕГІ БАСҚА ӘЛЕМ

Аңдатпа. Бұл мақалада Людмила Улицкаяның «Жанның денесінде» атты соңғы әңгімелер кітабының бір бөлігі ретінде «Құрбылар» әңгіме циклі қарастырылады. Талдауда құрылымдық-семиотикалық тәсілдер, сондай-ақ мотив, мәтінаралық және мифопоэтикалық талдау элементтері қолданылады. Автор «Құрбылар» сериясының әңгімелерінде басқа да көптеген жағынан жүзеге асырылады деген қорытындыға келеді. Шекара кеңістіктеріне және мемлекеттерге назар аударып, автор нақты әлемнің ойдан шығарылу идеясына жақындады. Мұның «болжам» ретінде, автор басқа әлемді модельдейді, транснизация / басқа тіршілікке көшудің мүмкін нұсқаларын қайта жасайды. Әңгімелер басқа әлемдік және осы дүниелік әлемдер арасындағы шекараның өткізгіштігіне және олардың арасындағы байланыс мүмкіндігіне назар аударады. «Құрбылар» сериясы көбінесе автордың алдыңғы жұмыстарында кездескен тақырыптарды жалғастырады. Алайда сюжеттердің метафизикалық маңызы алға қойылған. Цикл екілік принципті көрсетеді: бұл екі әлем - өмір және өлім, жан және дене, бұл маңызды бөлшектер, бұл кейіпкерлер (zarifa және musya; алиса және Александр; Салих және Лилия; Лида және Лилия). Сонымен қатар, осы екі қағидаттың өмір сүруі қарапайым айна бейнесінде ғана емес; Бұл коллекцияның екінші бөлігінде «жанның денесінде» жұмысын жалғастыратын «лабиринтин» күрделі қосылымдары.

Тірек сөздер: басқа әлем кеңістігі, шекара кеңістігі, басқа әлем, көркем кеңістік, «Жанның тәні туралы» («О теле души») жинағы, кеңістік поэтикасы.

Сведения об авторах

Глазинская Евгения Тимофеевна – старший преподаватель кафедры литературы Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Алтайский государственный педагогический университет», ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7198-7303>, e-mail: glazinskaia_et@altspu.ru.

Авторлар туралы мәліметтер

Глазинская Евгения Тимофеевна – «Алтай мемлекеттік педагогикалық университеті» жоғары білім беру саласындағы федералдық мемлекеттік бюджеттік білім беру мекемесінің әдебиет кафедрасының аға оқытушысы, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7198-7303>, e-mail: glazinskaia_et@altspu.ru.

Information about the authors

¹¹ Ulitskaya Lyudmila Evgenievna was included on March 1, 2024 by the Ministry of Justice of the Russian Federation in the register of media and individuals performing the functions of a foreign agent (No. 770).

Evgeniya Glazinskaya – is a senior lecturer at the Department of literature of the Federal state budgetary educational institution of higher education «Altai state pedagogical university», ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7198-7303>, e-mail: glazinskaia_et@altspu.ru.

*Поступила в редакцию 01.11.2025
Принята к публикации 22.12.2025*

[https://doi.org/10.53360/3080-3861-2025-4\(4\)-15](https://doi.org/10.53360/3080-3861-2025-4(4)-15)
МРНТИ: 17.01.33

Ж.Р. Муканова, Ж.Б. Ибраева*

Казахский Национальный педагогический университет имени Абая,
050010, Республика Казахстан, г. Алматы, ул. Достык, 13

*ORCID: 0000-0003-1487-5513

*e-mail: igb1006@mail.ru

МОТИВЫ ПАМЯТИ И ЗАБВЕНИЯ В ФОРМИРОВАНИИ ТРАГИЧЕСКОГО ДИСКУРСА ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА: ТЕОРЕТИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ АНАЛИЗ

Аннотация. Статья посвящена теоретико-литературному анализу мотивов памяти и забвения как ключевых категорий, определяющих формирование трагического дискурса в литературе XX века. Исследование опирается на концептуальные положения М. Бахтина о культурной памяти и её структурирующей функции, а также на отдельные идеи П. Рикёра, М. Бланшо и П. Нора, позволяющие уточнить механизмы художественной репрезентации прошлого. Память рассматривается как поэтический принцип организации повествования, задающий хронологические связи, композиционную целостность и мотивную структуру текста. Забвение, в свою очередь, трактуется как эстетически мотивированная стратегия, вызывающая разрывы, смещения и семантические лакуны, которые формируют трагическую доминанту произведения.

Практическая часть анализа опирается на сопоставление романов К. Исигуро «Художник зыбкого мира» и А. Нурпеисова «Последний долг», демонстрирующих различные модели художественного освоения прошлого. У Исигуро память репрезентирована через фрагментарность и вариативность повествования, тогда как у Нурпеисова она формирует устойчивый мотивный каркас, удерживающий целостность утраченного мира. В обоих текстах взаимодействие памяти и забвения задаёт внутреннюю напряжённость повествовательной ткани и выступает основным механизмом формирования трагического.

Предпринятое исследование носит обзорный характер и систематизирует теоретические подходы к изучению данных мотивов, формируя методологическую основу для дальнейших работ по поэтике трагического в литературе XX века.

Ключевые слова: мотив памяти, мотив забвения, трагический дискурс, проза XX века, компаративистика.

Введение

Проблема памяти и забвения как литературоведческих категорий была чётко обозначена М.М. Бахтиным [1], который рассматривал «большую память» культуры и «нарочитое забвение» как фундаментальные механизмы организации литературного процесса. В его работах память понимается как структурный принцип сохранения традиции, формирования жанра, конструирования образного мира и диалогического отношения текста к культурному наследию. Забвение, в свою очередь, предстает не утратой как таковой, а осознанной стратегией обновления художественной формы, позволяющей литературе переосмысливать прежние модели и создавать новые смысловые конфигурации. Несмотря на то, что Бахтин сформулировал эту проблему ещё в 1940-е годы, её потенциал остаётся недостаточно раскрытым в современном литературоведении, особенно в аспекте мотивного анализа и структурной роли памяти и забвения в формировании трагического дискурса.

Изучение мотивов памяти и забвения в литературе связано прежде всего с анализом того, как художественный текст конструирует прошлое, удерживает или утрачивает опыт, и каким