

Zh.Zh.Zharylgapov

**Literary education in process of globalizations**

In article considered difficult social- psychological problems of society and modern literature. Defined influence of scientific and technical process on literary creativity at the XX beginning of XXI centuries. Analyzed a role of culture and art, their influence on forming of humanism in a humanitarian area. Accented attention is on a man in history of Kazakh literature, on the aesthetic values of modernity on the example of humanistic principles. Shown the ways of decision of difficult problem in education of rising generation in modern literature.

## References

- 1 Kudayberdyuly Shakarim. *Zholsyz zhaza: verses and poems*, Almaty: Zhalyn, 1988, p. 87.
- 2 Migdal A.B. *Chto I read today: Answer to the questionnaire* // *Litas. newspaper*, Moscow, 1989, January, 4.

УДК 82.0

Л.Р.Шевлякова

*Карагандинский государственный университет им. Е.А.Букетова (E-mail: viva\_lubov@mail.ru)***Пространство дома в романе Л.Улицкой «Медея и ее дети»**

В статье проанализированы художественные средства воссоздания реального пространства героев произведения, выявлена динамика перерастания реального пространства дома главной героини в устойчивый мотив, играющий структурообразующую роль в произведении. Автором статьи показано как через воссоздание различных аспектов внешнего мира героев проявляется их характер, внутренний мир и их отношение к миру внешнему.

*Ключевые слова:* Людмила Улицкая, женская проза, философско-психологическая проза, пространственное поле, образ дома, замкнутое пространство, внешнее (бытийное) и внутреннее (психологическое) пространство, психологический образ, мотив порога, «чужое» пространство, локус.

Людмила Улицкая вошла в современную литературу как создатель нового женского романа. Её произведения можно назвать «прозой нюансов» [1]. Тончайшие проявления человеческой природы и детали быта выписаны у нее с особой тщательностью, она облакает их в одежды яркого незаурядного языка и представляет читателю. Ее повести и рассказы проникнуты совершенно особым мироощущением, которое, тем не менее, оказывается близким очень многим.

В настоящее время существует много различных мнений по поводу того, к какому направлению относится творчество Л.Улицкой. Большинство исследователей считают, что оно непосредственно связано с женской прозой. Сама же Л.Улицкая никогда публично не возражала против рассмотрения ее творчества в рамках женской прозы, тем не менее, в одном из интервью она выразила свое недовольство попытками систематизации литературы по половому признаку: «Тем, кому приходилось составлять каталоги чего угодно, прекрасно известно, что нужен принцип, по которому сортируются предметы. Это может быть алфавит, год рождения автора, его пол или национальность. Или, например, место жительства. Каждый из этих принципов имеет право на существование. Если кому-то удобно систематизировать литературу по половому признаку, это его полное право. Мне кажется, что разумнее подходить по жанровому принципу. Но я от прежних лет сохранила большое отвращение к систематизации как таковой и всегда предпочитаю рассматривать произведение искусства и литературы как личную встречу, как переживание. А «М» и «Ж» гораздо более важно в тот момент, когда останавливаешься перед общественной уборной, соображая, в какую дверь тебе следует войти» [2].

А.Молчанов в своей статье «Настоящая женская проза, или Феномен Людмилы Улицкой» пишет: «Намеренно прибегнув к этой общественно-сортирной терминологии, писательница выразила явное раздражение в адрес тех, кто называет ее прозу женской. Позиция знакомая и, в общем-то, по-

нятная. В критике не только последнего времени, но и вообще двадцатого века, к сожалению, бытует такой стереотип: женская проза — плохая проза, а женская поэзия — вообще не поэзия» [1].

Исследователь так определяет место Л.Улицкой в современной литературе: «Литературное мастерство Улицкой и ее общий литературный уровень не просто высоки, а весьма высоки, и были справедливо оценены по заслугам. Умеющих, а главное, желающих и готовых писать, как она, оказалось совсем немного, и писательница уверенно и быстро заняла свою нишу — нишу философско-психологической женской прозы, написанной густым и ароматным языком» [1].

Художественный мир романа Л.Улицкой строится на основе столкновения пространственных фрагментов. Писатель весьма тщательно изображает элементы художественного пространства. Автор воссоздает различные аспекты внешнего мира, тесно увязывая их с характером героев произведения. Зачастую в романе пространство героев выступает как важнейший источник представлений о мире их чувств. Это дает нам возможность увидеть и глубже понять внутренний мир героев.

Несомненно, главной и центральной героиней романа Л.Улицкой «Медея и ее дети» является Медея. Пространственное поле героини зачастую ограничено пределами дома. В связи с этим первоначально мы рассмотрим наиболее значимый для романа и для раскрытия внутреннего мира главной героини — Медеи — образ дома, который составляет важную часть художественного пространства и играет в романе значительную структурообразующую и сюжетно-композиционную роль.

Как указывает С.С.Аверинцев, образ дома «обжитый и упорядоченный мир, огражденный стенами от безбрежных пространств хаоса» [3], является сквозным для русской литературы XX столетия. Феномен дома рассматривался с самых различных сторон философами, психологами, культурологами, искусствоведами и литературоведами. Например, философ О.Шпенглер отмечал, что «дом — это самое чистое выражение породы, которое вообще существует... Душа людей и душа их дома — одно и то же» [4]. Дом — один из основных феноменов человеческого бытия, важнейшая структура в жизни человека. М.Ю.Лотман в книге «Беседы о русской культуре» в связи с образом дома отмечает, что «история проходит через Дом человека, через его частную жизнь», дом, несомненно, включен в «мир символов и знаков, составляющих пространство культуры» [5; 99]. В XX столетии эта связь все более и более усиливается. Дом постепенно перерастает в устойчивый мотив, играющий структурообразующую роль в литературном произведении. Это особого рода замкнутое пространство, отделенное от внешнего мира. В этом месте человек не может прибегнуть ни к чьей защите. Он остается один перед лицом судьбы.

Характеризуя реальное пространство главной героини Медеи, следует отметить его постоянство. Этим пространством является ее дом. Основные сюжетные события происходят именно в доме Медеи, пространственное поле героини ограничено его пределами. Но это замкнутое пространство имеет тенденцию к расширению, размыканию. Этому способствуют образы равнины, гор, моря, дорога к кладбищу, а также сами герои, съезжающие сюда каждый год. Мы видим, как, «спустя много лет, бездетная Медея собирала в своем доме в Крыму многочисленных племянников <...> и вела над ними свое тихое ненаучное наблюдение» [6; 13].

Куда бы ни уезжали члены семьи, они всегда возвращаются в ее дом и, возвращаясь, окунаются в привычную атмосферу любви и семейного уюта, которого они не знали в своих домах. Поэтому неслучайно автор, характеризуя пространство Медеи, делает особый акцент именно на доме: «Родом она была из Феодосии, *вернее*, из огромного, некогда стройного *дома* в греческом поселении, давно слившемся с Феодосийской окраиной. Ко времени ее рождения *дом* потерял изначальную стройность, разросся пристройками, террасами и верандами...» [6; 11]. Автор подчеркивает, что не из Феодосии, а из дома была родом героиня.

Улицкая словно нарочно не дает нам подробного внешнего описания дома Медеи. Мы узнаем, что он «стоял в самой верхней части поселка, но усадьба была ступенчатая, с террасами...» [6; 18]. Зато внутренне пространство дома представлено достаточно подробно. Дом Медеи внутри очень одухотворен, ведь в доме была «умная печурка, которая брала мало топлива, но давала много тепла» (С. 18). Была летняя кухня, сложенная «из дикого камня, на манер сакли, одна ее стена упиралась в подрытый склон холма, а низенькие, неправильной формы окна были пробиты с боков. Висячая керофиновая лампа мутным светом освещала стол...» [6; 25]. В доме Медеи все очень просто, но тепло и светло в этом доме.

Образ Медеи гармоничен. Именно она вносит во все порядок, она все гармонизирует. Поэтому люди, ее «дети», не находящие «своего» места, пространства в этой жизни, так тянутся к ее дому, к ее пространству. Медея была человеком, ни в чем не погрешившим против правил нравственности, и

было в ней то, что позднее заставит Сандрочку сказать, улыбаясь: «Праведница у нас была одна...» [6; 274]. Самуил Яковлевич говорил Медее: «Я почувствовал, что рядом с вами нет страха» [6; 63]. Страха действительно не было, а было глубочайшее наслаждение жизнью во всех ее проявлениях. Пространство Медеи занимает почти все повествование, несмотря на то, что оно на протяжении всего романа почти всегда статично. Ее «дому» нет границ — это и море, оно «в этом труднодоступном месте было чистейшим, драгоценным, как будто каждый раз заново завоеванным» [6; 77]; и горы, и кладбище, замечательные походы к морю, в которых рождались близость, единение, а душа наполнялась до самых глубин. Это и обед у костра, и отдельный каменный стол для малышей. Все это традиции, без которых нет дома, нет семьи. Милое, радостное, счастливое время — жизнь в Медеином доме. Ее дом хранит особый смысл. «Каждый приезжающий привозил подарки, и Медея принимала их как будто не от своего имени, а от имени *дома*» [6; 19].

Ритм жизни, порядок и дисциплина, заведенные в доме, обусловили образ жизни, умонастроения и чувства членов семьи. «Вскоре дом наполнился маленькими узнаваемыми звуками: прошлепала босыми ногами Ника, Маша звякнула крышкой ночного горшка <...> щелкнул выключатель, раздался приглушенный смех» [6; 51].

Все жизненные дороги ведут к дому. Когда муж Медеи смертельно заболел, она везет его умирать не куда-нибудь, а именно домой, заметим, что только с этим моментом в романе связано сужение пространства Медеи. Медея и ее муж все реже выходят из дому: «Самуил *перестал выходить на улицу* <...> попросил повесить в его комнату плотные занавески <...> *Окна теперь держали закрытыми* <...> и в доме стоял восточный сладкий аромат» [6; 174]. В этот момент жизни героини пространство дома постепенно сужается до минимума, становится сжатым, закрытым, ограниченным.

Медея, найдя письмо Сандры Самуилу, узнает об их предательстве. Героиня делает попытку бросить дом, уехать, найти силы, поддержку в другом. Она едет к Леночке, покидая надолго свой дом всего второй раз в жизни. Мужем она была оскорблена, сестрой предана, поругана даже самой судьбой, не давшей ей детей. На душе томно, кажется, жизнь кончилась. На какое-то время «свое» пространство становится ей «чужим», поэтому она бежит отсюда, из дома, ищет защиту в другом месте. На какое-то время дом утрачивает свои функции «крепости» — защиты, столпа, опоры и надежности. Дом становится сгустком отношений между людьми, отражая новый характер их связей.

«Медея до того времени провела всю свою жизнь безотлучно в *одних и тех же местах*, если не считать *единственной поездки в Москву* с Сандрочкой и ее первенцем» [6; 181]. Убежав из дома, Медея живет у своей подруги. Смотрит Леночка на подругу в церкви и думает: «*Стоит, как скала посреди моря...*» [6; 204]. Мы видим, что Медея в представлении Леночки находится вне конкретного пространства. Медея была в этот миг олицетворением всей жизни. «И новые слезы накатили на Леночку, уже не о Медее, а обо всей жизни <...> и это было счастливое мгновение полной потери памяти о себе, минутного наполнения сердца не своим, суетным, а Божьим, светлым, и от переполнения сердце ломило...» [6; 204].

Через три дня Медея возвращается в свой дом. Это говорит о невозможности жизни Медеи вне пространства дома. Ей хотелось скорей домой. Ведь именно там ее жизнь, там ее силы, там ее душевный покой, именно там внутренний стержень всего, что происходит в жизни. Ей необходимо ее, родное, «свое» пространство. Таким образом, пространство дома приобретает амбивалентный характер: с одной стороны, оно сужается до минимума (комната Самуила, часть комнаты, уголок, стул, на котором сидит Самуил во время болезни), а с другой — расширяется до космических масштабов. Несмотря на то, что дом обладает качествами закрытого пространства, дом Медеи является открытым, безграничным, объемным; ее дом, по сути, становится целым миром.

Духовное пространство Медеи очень богато. Истоки характера Медеи в ее глубочайшей нравственной интеллигентности. Интеллигентность эту Медея впитала с самим воздухом, который помогал ей понять, что настоящая любовь не нуждается в словах. Любовь к своим детям она не выпячивала, «считалось, что она их любит». А «считалось» потому, что не было в этих отношениях того проявления любви, к которому все привыкли, было лишь «наблюдение», но это самое наблюдение и выражало любовь, которую нельзя было не почувствовать. Любовь была как само собой разумеющееся, как была сама Медея, был ее дом, было море, воздух, солнце.

Художественное пространство Медеи на протяжении всего повествования — статично, постоянно, ограничено, а, следовательно, замкнуто. Но это закрытое пространство тяготеет к размыканию и, в итоге, расширяется. Говоря о внутреннем пространстве героини, следует отметить, что оно духовно

богато. Герои романа, ее «дети» стремятся к ее внутреннему миру и внутреннему пространству. Это мы можем пронаблюдать, анализируя пространство остальных героев.

Характеризуя реальное пространство героя романа Валерия Бутонова, следует отметить его динамичность. Это единственный герой в романе, у которого пространство представлено столь подвижно. Это очень энергичный персонаж. Все события его жизни даны убыстренно, одно событие следует за другим. Иногда очень трудно уловить всю последовательность событий. Причем автор их уместает в рамках одной главы. Мы наблюдаем, как в маленьком отрезке повествования с огромной скоростью Бутонов перемещается из одного пространства в другое. Он преодолевает пространство за пространством. Глава, повествующая о жизни этого героя, начинается с упоминания о родине Бутонова — селе Расторгуеве, затем автор говорит о его доме, площадке для игры позади автобусной станции. Далее описывается начальная, средняя школа, секция ЦСК, юношеская сборная, цирковое училище, армия и т.д. Его жизнь — это бесконечная смена деятельности, это бесконечные поиски. В связи с этим следует говорить о таком пространственном образе, как «перепутье». Этот образ вводит в текст романа мотив выбора, перед которым оказывается герой. Этот мотив соотносится с мотивом дороги, точнее выбора дороги, пути. Мотив выбора пути является доминирующим при раскрытии образа Валерия Бутонова. Герой на протяжении всего романа находится в поисках своего пути. Он берется то за одно дело, то за другое. В начале мы его видим спортсменом, затем циркачом-атлетом, он пытается покорить воздух, затем он увлекается стрельбой. То же самое происходит у него и с женщинами. Нельзя сказать, что ни одно его увлечение, ни одно его занятие, дело не увенчалось успехом. Удача сама идет к нему в руки. Но как только на его жизненном пути появляется преграда, Бутонов опускает руки. Мы считаем, причина в том, что герой часто меняет свое пространство — неудовлетворенность настоящим, неумение бороться с трудностями. Бутонов в какой-то мере привлекает своей способностью к преодолению пространства, но в то же время такая его динамичность свидетельствует о непостоянстве героя, о его ненадежности. Мы понимаем, что герой не нашел своего места, своего пространства в этой жизни, отсюда проистекают и все его метания. Герой не удовлетворен «своим» пространством, поэтому он ищет поддержки в пространстве «чужом».

Дом Бутонова, несмотря на то, что он всегда противопоставлен внешнему, «чужому» миру, не является ему «своим» пространством. Он ему «чужой»: «В доме было *холодно*, казалось, что *внутри холоднее*, чем снаружи» [6; 250]; «...он затопил печку, открыл банку завалившихся консервов <...> другого *ничего в доме не было*» [6; 250]. Вечно грязный, в нем всегда неубрано, кругом мусор, вечно ремонтируемый дом, в нем царит хаос. Это достаточно неуютное, непривлекательное, неприглядное место. Герой избегает своего дома. А ведь именно дом вызывает богатейшие ассоциации с человеком, он характеризует внутренний мир героя: «Машин приезд совпал с разгаром заброшенного два года тому назад *ремонта дома*» [6; 245]; «здесь [в доме] было *по-прежнему пыльно* и захламлено. Бутонов споткнулся о выбитое сиденье венского стула...» [6; 258].

Бутонов это, пожалуй, единственный герой в романе, внутренний мир которого представлен столь скупо, набросками. Этот герой психологически не выражен. Автор подчеркивает схематичный психологический образ Бутонова: «Он был *пуст*, как *печная труба*, а вернее, как *гнилой орех*, потому что *пустота его* была замкнутая и округлая, а не сквозная...» [6; 244]; «Еще говорила [Ника], что он [Бутонов] *пустой человек*...» [6; 256]. Духовное пространство этого героя можно связать с его душевной пустотой, опустошенностью. Пространственный образ Бутонова — это бегущий герой, бегущий от себя, любовниц, жены, дома.

Несмотря на столь динамичное пространство героя, оно является закрытым и сжатым. Все его динамичные перемещения в пространстве ни к чему не приводят. Он словно остается на одном месте. Даже фамилия этого героя символична. По нашему убеждению, выбором имени Л.Улицкая дает прямую характеристику герою. Ведь «бутон» — это только «почка цветка». Семантика слова «бутон» влечет за собой определение чего-то незрелого, несовершенного, и в то же время нераскрывшегося, то есть закрытого, сжатого, замкнутого. Таким образом, художественное пространство Валерия Бутонова динамично, но, несмотря на все его движения, сужено, сжато и замкнуто. Бутонов бежит от своей действительности, «своего» пространства, своего образа жизни. Поэтому герой ищет спасения в пространстве «чужом» — пространстве Маши, Ники и, конечно, Медеи.

Замысловато, непросто, очень своеобразно пространство другой героини романа — Маши. В образе Маши мы видим тесное переплетение, взаимодействие идеального (духовного) и реального пространства. Маша живет в своем внутреннем мире, недоступном никому другому. Зачастую то, что происходит в ее внутреннем мире, происходит подсознательно. Внутренний мир Маши духовно бо-

гат и очень сложен. В романе внутреннее пространство Маши представлено очень четко и ярко выражено. Для раскрытия образа этой героини значительную роль играет ее внутреннее пространство. Автор сам неоднократно подчеркивает замысловатость пространства Маши: «Незаконченные строчки появлялись в *пузыристом пространстве* Маши, поворачивались боком и уплывали, мелькнув неровным хвостом...» [6; 217].

В романе очень подробно дается история жизни Маши, начиная с ее раннего детства. Это нам помогает проследить становление героини как личности, ее внутреннего мира, ее духовного пространства.

Трагедия, случившаяся с Машей в детстве (гибнут в автокатастрофе ее родители), полностью меняет не только жизнь Маши во внешних ее проявлениях, но и внутренний мир, в душе героини совершается некий слом. Именно с этого момента Маша живет в двух мирах — реальном (конкретном) и идеальном (воображаемом). Сама героиня определяет свои миры как дневной и ночной: «...тот дневной мир <...>, в отличие от ночного, казался ей неталантливым» [6; 259].

Время ночное, отмечает Б.А.Есин, «время безраздельного господства тайных и чаще всего злых сил, а приближение рассвета <...> несет избавление от нечистой силы» [7].

Маша с тех пор всегда находится «на грани» — на грани между жизнью и смертью, между сном и явью, между миром реально существующим и воображаемым. В связи с этим важно отметить, что для раскрытия внутреннего мира, образа героини ведущим становится мотив порога — проникнутый высокой эмоционально-ценностной интенсивностью. Образ порога — это образ кризиса и жизненно-го перелома. Само слово «порог» получает метафорическое значение и соотносится с моментом перелома в жизни, кризиса, меняющего жизнь решения или же нерешительности, боязни переступить порог. В литературе мотив порога всегда метафоричен и символичен, представлен иногда в открытой, но чаще в имплицитной форме. Смежными образу порога являются образы лестницы, окон, дверей, а они в свою очередь символизируют связь с потусторонним миром. Все эти образы очень важны при раскрытии внутреннего мира Маши. В критические, переломные моменты жизни героини, ее пространство воплощается в образах дверей, окон и т.д.

Большую смысловую нагрузку несет образ двери. Он играет роль границы между мирами, служа одновременно и пропуском, и преградой. После гибели родителей Маше снится всегда один и тот же сон: «В этом сне ровным счетом ничего не происходило. Просто открывалась *дверь* в ее комнату, и кто-то страшный должен был войти. Из коридора несло приближающимся ужасом <...> Кто и зачем распаивал *дверь*, которая всегда оказывалась чуть-чуть смещенной от *двери* действительной...» [6; 241].

Ирреальная дверь неоднократно появляется в романе: «Он стоял в *дверном проеме*, всегдашний ангел <...> Маша отметила, что *проем был ложным: настоящая дверь* была правее» [6; 264]. Эта смещенная дверь напрямую символизирует выход в потусторонний мир. Или точнее вход потустороннего мира в пространство Маши. Так как именно через двери чаще осуществлялся вход в пространство героини, а выход из этого же пространства осуществлялся сквозь окна. Неслучайно, выход из трудной, критической ситуации Маша видит именно в падении из окна.

Когда до сознания Маши доходит, что есть такой выход, ей становится гораздо спокойнее: «Что-то изменилось в Маше с того дня, когда она узнала о той девушке, которая «сиганула». Оказывается, существовала возможность, о которой она прежде не знала, и от этого ей сделалось легче» [6; 143].

Этим «выходом» Маша воспользуется, причем неоднократно. Первый раз она выбрасывается из окна еще в детстве, но остается жива, благодаря счастливой случайности. Перед тем как «шагнуть» из окна, Маша вновь видит сон: «А ночью ей снова приснился тот сон: открылась *дверь* из коридора, и кто-то ужасный медленно приближался к ней. Она хотела крикнуть и не могла» [6; 144].

Вновь открывается дверь, и кто-то или что-то пытается войти в пространство героини. Маша противится этому контакту, пытается вырваться из своего пространства. Выход она видит только один — выпрыгнуть из окна: «Она рванулась, спрыгнула с постели, в странном состоянии между сном и явью придвинула стул к подоконнику, влезла на него и дернула шпингалет с невесть откуда взявшейся силой. Первая рама открылась. Вторая распахнулась совсем легко, и она соскользнула с подоконника вниз, даже не успев почувствовать ледяного прикосновения жестяного фартука» [6; 144].

Вторая попытка героини выброситься из окна становится последней — Маша погибает. И вновь ситуация повторяется. Героиня находится на грани, на пороге между жизнью и смертью, сон и явь соединяются. Даже сам коридор, в котором находится Маша в данный момент, расположен между комнатами: «Маша стояла в *коридоре между кухней и комнатой* на ледяном сквозняке, и вдруг ей

открылось <...>, что она уже стояла однажды точно так в рубашке, в этом самом ледящем потоке...» [6; 266].

И вновь кто-то или что-то пытается ворваться в пространство героини, и она сама понимает, что это уже когда-то было: «Дверь позади нее сейчас отворится, и что-то ужасное за дверью... Ужас за дверью нарастал <...> фальшивая дверь тихо двинулась...» [6; 266].

Маша пытается спасти себя, свое пространство отчего-то неведомого, от того, что таит в себе смещенная дверь, от чего-то ужасного за этой дверью. Пространство здесь, в комнате, является сжатым, удушающим, подавляющим. Ей хочется вырваться наружу, за пределы этого замкнутого пространства, за пределы дома, то есть остаться один на один со смертью; «Маша вбежала в комнату, толкнула балконную дверь <...> холод, дохнувший *снаружи*, был праздничным и свежим, а тот, *ледящий, душный*, был *за спиной*» [6; 266].

Ю.М.Лотман отмечает: «Смерть выводит личность из пространства, отведенного для жизни: из области исторического и социального личность переходит в сферу вечного и неизменного» [5; 8,9]. Маша переступает эти пределы дома. Единственный способ, который она находит для выхода в открытое пространство, для своего спасения от безвыходности, то есть замкнутости, — это выход в окно: «Маша *вышла* на балкон <...> обернулась — за дверью комнаты стояло что-то ужасное, и оно приближалось. <...> Маша встала на картонную коробку <...> и сделала то *внутреннее движение*, которое *поднимает в воздух*...» [6; 266].

«Выход в окно» не осознается Машей как самоубийство. И сам факт суицидной попытки и самоубийства не был ею осознан. Образ порога, который на протяжении всего романа сопровождает, раскрывает образ героини, является границей между «домом», то есть замкнутым пространством и «простором», является образом открытого пространства. Так, и сама героиня находится между закрытым и открытым пространством, между своим домом и свободой. Чаще ее пространство закрыто, но Маша рвется из него, к более открытому. Закрытое пространство ей тесно, неудобно, некомфортно, героиня словно «перерастает» свое пространство.

В связи с этим мы можем говорить о том, что образ дома играет значительную роль в раскрытии образа Маши. Дом для героини так же, как и дом для Бутонова, являет собой сжатое, ограниченное, закрытое пространство. Оно не становится ни Маше, ни Бутонову «своим». Это пространство им чужое. Маша ищет спасения, поддержки в пространстве Ники, Медеи, Бутонова. Пространство Бутонова Маше очень близко, в какой-то степени оно является ей даже родным. Она принимает его пространство, его дом. Автор так описывает посещение Машей дома Бутонова: «Маша прошла *по дому*, запоминая его, потому что *дом* ей тоже хотелось увезти в памяти» [6; 258].

Даже зная, что Бутонова в доме нет, Маша все равно ездит в Расторгуево для того, чтобы быть ближе к его пространству, чтобы снова его ощутить: «Два раза Маша *ездит в Расторгуево*, просто для того, чтобы совершить эту поездку <...> от станции дойти пешком *до его дома, постоять немного у калитки, увидеть заснеженный дом, темные окна и вернуться домой*» [6; 252].

Несмотря на сильное тяготение героини к пространству Бутонова, он отталкивает, не впускает Машу в свое пространство, настолько насколько хотелось бы этого ей: «Снег перед воротами *бутоновского дома* был расчищен, *ворота закрыты и заперты*. Маша рванула *застылую калитку*. *Тропинка* к дому была *завалена снегом*. Она шла, проваливаясь чуть не до колен. Долго звонила в *дверной звонок* — никто *не открыл*» [6; 253].

Автор делает акцент на множестве попыток Маши войти в «чужое» пространство. Так, ища спасения, помощи, поддержки в пространстве Ники, Маша понимает, что и эта попытка не увенчается успехом: «...Три дня Маша не могла застать Нику дома, хотя названивала не переставая. От Сандры она знала, что Ника в городе. <...> Маше и в голову не приходило, что Ника ее избегает» [6; 244]. Но, несмотря на это, Ника всегда очень много значила для Маши: «В *Машиной жизни* Ника занимала огромное и трудноопределимое место: была любимой подругой, старшей сестрой, во всем лучшей, во всем идеальной...» [6; 149]. Маша считала Нику гораздо лучше себя, она была для нее в какой-то степени идеалом. Хотя сама Ника никогда не стремилась быть таковой. «Она [Маша] без колебаний предпочла бы Нику самой себе. Ника же никогда о подобных вещах не задумывалась» [6; 253].

Действительно, Ника и Маша — это две полные противоположности. Это понимал и Бутонов: «Да, сестрички — он не вникал в тонкости родства — полная противоположность. Одна смеется, другая плачет. Друг друга дополняют» [6; 244]. Естественно, что и пространство обеих героинь очень разное. Пространство Ники более просто, не столь замысловато как у Маши, оно очень близко пространству Бутонова. Поэтому Бутонову было гораздо проще «общение» с Никой, нежели с Машей:

«Ника была проста и весела, не омрачала последней ночи глупыми упреками как Маша, не сказала ничего такого, что могла бы сказать обиженная женщина» [6; 161].

Внутренний мир Ники, как и мир Бутонова, показан достаточно скупо. Ника склонна к различного рода удовольствиям, любимое ее занятие — это оболение мужчин: «Ника занималась любимым делом оболения, тонким, как кружево, невидимым, но осязаемым, как запах пирога от горячей плиты, мгновенно заполняющий *любое пространство*. Это была потребность ее души, пища, близкая к духовной, и не было у Ники выше минуты, чем та, когда она разворачивала к себе мужчину...» [6; 120].

Так же, как и для Бутонова, для Ники характерна частая смена деятельности, некое равнодушие ко всему происходящему. Уже с самого раннего детства Ника вела очень бурную жизнь. Поэтому пространство этой героини можно охарактеризовать как динамичное. Но в то же время пространство Ники так же, как и пространство Бутонова, замкнуто, сжато. Для Ники так же, как для Маши и Бутонова, «свое» пространство, свой дом является «чужим». Ника так же, как и они, бежит от своего пространства, ищет поддержки в пространстве Медеи.

Для Маши единственным спасением на время становится пространство Медеи, в частности, ее дом. То время, пока Маша находится в доме Медеи, является для героини радостным, счастливым. Это время не забывается, дает силы жить там, в большом мире, оно пробуждает силы, доселе дремавшие: стихи Маши рождаются именно в «доме» Медеи. И в них был «берег, горячее солнце и неопределенное ожидание, смешанное с реальной жадой ...» [6; 118].

Единственным посредником между разными мирами, пространствами (дом Медеи — собственный дом) для Маши так же, как и для Бутонова, является телефон. Бутонов стремится как можно скорее прекратить связь с пространством своего дома: «Бутонов сразу же дозвонился, задал несколько коротких деловых вопросов, узнал от жены, что поездка в Швецию не решилась, и повесил трубку» (С. 157). Телефонный разговор Бутонова с женой очень краткий и лаконичный. А Маша и вовсе не хочет никакой связи со своим домом: «Маша звонила следом за ним, и теперь ей хотелось только одного: чтобы Алика дома не было. Его и не было» [6; 157]. Очевидно, что, находясь в пространстве Медеи, в ее «доме», герои как можно меньше хотят связываться с пространством «своего» дома.

Говоря о пространстве еще одного героя романа — Георгия — следует отметить, что и его, так же, как и остальных героев, притягивает пространство Медеи. Он любит ее пространство. Именно Георгий всегда первым приезжает к Медее, а уезжает последним. Здесь ему все знакомо с самого раннего детства — дорога к кладбищу, море, камни. Здесь все ему родное: «Он любовался этой землей, ее выветренными горами и сглаженными предгорьями, она была скифская, греческая, татарская, и хотя теперь стала совхозной и давно тосковала без человеческой любви и медленно вымирала от бездарности хозяев, история все-таки от нее не уходила, витала в весеннем блаженстве и напоминала о себе каждым камнем, каждым деревом...» [6; 20]. Его душа рвется именно сюда. Георгий не любит шумный город, городскую суету: «Георгий прожил в Москве пять лет, пока учился на геофаке, Москву не полюбил...» [6; 49].

Он всегда мечтал о доме именно в таком тихом, мирном, уютном уголке. И так же каждый год собирать в своем доме многочисленных родственников. Пространство этого героя статично, так же, как и пространство Медеи, его пространство со временем становится объемным, сходным по характеристикам с пространством Медеи. Он не рвется отсюда в город, у него есть четкие планы на будущее. Этот герой стабилен, он, в отличие от других героев, не меняет одну деятельность на другую. Георгию очень хорошо здесь, в «доме» Медеи, так же, как и всем остальным. Но именно Георгий останется жить здесь после смерти Медеи, в ее «доме». Позже он выстроит свой дом. И в финале романа, мы видим, что его дом подобен дому Медеи. Двери его дома всегда открыты для других. Казалось бы, Георгий в романе является далеко не главным героем, о нем говорится немного, но на него возложена такая ответственная миссия — продолжать «дело» Медеи.

Пространство практически всех героев противопоставлено пространству главной героини — Медеи — по всем нами выделенным качественным характеристикам. Исключением является лишь пространство Георгия.

Пространство Медеи, обладая особыми характеристиками, несет в себе спасение, поддержку, помощь практически всем героям романа. Все «дети» Медеи ищут спасения в ее доме, они стремятся к ее пространству. Только здесь их спасение. Не случайно многочисленные родственники Медеи приезжают к ней в дом с самого раннего детства. Дом Медеи завораживал всех, кто переступал его порог, он был подобен храму, в котором собирались многочисленные паломники. Дети тянулись ко

всему, что было связано с этим домом, к древней крымской земле с ее загадочной плодородной почвой, тянулись к безграничному морю, к нагромождению гор и даже к старинному кладбищу. Этот дом, который собирал всю семью, таил в себе что-то, давал им силы, питал их душу. Дом Медеи — это источник жизни, источник обретения членами семьи определенности. Именно в его пределах герои приобретают исконно человеческие функции материнства, отцовства. Дом Медеи — не просто жилой дом с многочисленными пристройками — это дом дает силы и радость жизни. Этот дом и есть первооснова бытия, он настоящий и делает человека человеком. Он даёт ощущение полноты жизни, не прячет от житейских бурь, а хранит свою силу и питает ею, чтобы дети потом смогли выстоять в этой жизни, не сломиться, протянуть руку помощи друг другу.

Таким образом, персонажи в романе «Медея и ее дети» существуют в двух пространственных измерениях — внешнем (бытийном) и внутреннем (психологическом). Пространственные поля (локусы) основных персонажей романа весьма разнообразны и полностью противопоставляются пространству главной героини. Они различаются по степени открытости/закрытости, сжатости/объемности, ограниченности/безграничности, статичности/динамичности, что обусловлено их местом и ролью в развитии сюжетного действия, характером отношений героев с окружающим миром.

#### Список литературы

- 1 Молчанов А. Настоящая женская проза, или Феномен Людмилы Улицкой // [ЭР]. Режим доступа: [www.pisatel.ru](http://www.pisatel.ru)
- 2 Зубцов Ю. Людмила Улицкая: про генетиков и бомжей // ЭР. Режим доступа: [www.domovoj.ru](http://www.domovoj.ru), Интернет-журнал «Домовой».
- 3 Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. — М., 1977. — С. 258.
- 4 Цит. по: Попова С.В. Дом в зарубежной литературе XX в. // Проблемы поэтики и стиховедения. — Алматы, 2003. — С. 153.
- 5 Лотман М.Ю. Беседы о русской культуре. — СПб., 1994.
- 6 Улицкая Л.Е. Медея и её дети. — М.: Вагриус, 1997. — 336 с.
- 7 Есин Б.А. Принципы и приемы анализа литературного произведения. — М., 2003. — С. 105.

Л.Р.Шевлякова

#### Л.Улицкаяның «Медея и ее дети» романындағы үй кеңістігі

Мақалада шығарма кейіпкерлерінің нақты кеңістігін көрсетудің көркемдік тәсілдері талданды. Бас кейіпкердің нақты үй кеңістігінің тұрақты уәжге айналу динамикасы анықталды. Бұл құбылыс шығармада құрылымдық рөл атқарады. Мақала авторы сыртқы дүниенің әр түрлі аспектілерін қайта жасау арқылы кейіпкерлердің мінез-құлқы, ішкі жан дүниесі мен дүниеге деген көзқарасы қалай көрінетіндігін дәлелдеді.

L.R.Shevlyakova

#### Space of house in the novel of L.Ylickoi «Medeya and her children»

In the article is analyzed artistic facilities of recreation of the real space of heroes of work, the dynamics of outgrowing of the real space of house of main heroine comes to light in steady reason playing a gel-forming role work. The author of the article shows, as through the recreation of different aspects of the outer world of heroes, their character, inner world and their attitude, shows up toward the world external.

#### References

- 1 Molchanov A. *Real female prose or Lyudmila Ulitskaya's Phenomenon* // [ER]. Mode of access: [www.pisatel.ru](http://www.pisatel.ru)
- 2 Zubtsov Yu. *Lyudmila Ulitskaya: about geneticists and bums* // [ER]. Mode of access: [www.domovoj.ru](http://www.domovoj.ru), Internet magazine «Domovoy».
- 3 Averintsev S.S. *Poetika of the early Byzantine literature*, Moscow, 1977.

- 4 Цит. on: Popova S.V. Dom in foreign literature of the XX century//poetics and prosody Problems, Almaty, 2003.
- 5 Lotman M.Yu. *Conversations about the Russian culture*, Sankt Petersburg, 1994.
- 6 Ulitskaya L.E. *Medea and her children*, Moscow: Vagrius, 1997, 336 p.
- 7 Yesin B.A. *Principles and receptions of the analysis of the literary work*, Moscow, 2003.

ӘОЖ 821.512.12.398

М.І.Әбдуов, С.А.Сабитова

*Е.А.Бөкетов атындағы Қарағанды мемлекеттік университеті (E-mail: samalet\_89@mail.ru)*

## Діни дастандардағы мифтің түрлену жолдары

Мақалада діни дастандардағы мифтің адамнан адамға, ұрпақтан ұрпаққа берілуі және түрлену жолдары қарастырылды. Діни дастандарда мифологиялық сарындардың қолданылуын айқындау арқылы мифтердің қаншалықты түрленгендігі туралы айтылды. Сондай-ақ мифтердегі ерекше көріністер діни дастандарда белгілі бір деңгейде түрлендіріліп қолданылуы сипатталды. Сонымен бірге діни көркем туындыларға жүргізілген олардың тарихына, мазмұнына, поэтикасына қатысты зерттеулер ескеріледі.

*Кілт сөздер:* фольклор, дін, дәуір, мифология, дастан, аңыз, рухани мұра, дәстүр, тарих, поэзия.

Діни дастандардағы ұлттық рухани мұра ретінде арнайы қарастыру, зерттеу жұмыстарын жүргізіп, жүйелеу, талдау, әдебиет пен фольклордың өзге жанрларымен арасындағы байланыстарын айқындау, көркем дүниелердің дамуына қосқан үлесін анықтау, сюжеттік желісі мен көркемдік ерекшеліктерін ашу еліміз егемендік алғаннан кейін ғана барып қолға алынды. Академик Р.Бердібаев: «Өзгелерін айтпағанда бізге діни аңыздың оқиғаларға негізделген жырлардың ешбір топқа да, тақырыпқа қосылмай келуі зерттеушілік тәжірибе мен мәдениеттің кенжелігіне байланысты. Орыс және ынтымақтастық (грузин, армян т.б.) халықтар фольклоршылары діни-рухани шығармаларды зерттеп, олардың фольклор жүйесіндегі орны мен ерекшелігін белгілеп жүргендіктері ғибрат аларлық нәрсе. Фольклордың белгілі, санаулы жанрларын ғана есепке алып, оның басқа бірталай салаларын ұмыт қалдыру ғылыми принциптерге қайшы болмақ» [1] деп атап көрсеткен болатын. Сонымен қатар кеңес дәуіріндегі тоталитарлық жүйеде, коммунистік партияның саясатына сәйкес келмейтін дүниелерді жариялауға да, зерттеуге де тыйым салды. Десекте, халық өзінің рухани құндылықтарын жоғалтқан да, жойған да жоқ. Көнеден келе жатқан дәстүр негізінде талай тамаша мұралар ауыздан ауызға көшіп, кейінгі ұрпаққа жетіп жатты. Халық қазынасына, ата-баба аманатына жанашыр жандар әр кезеңдерде заман талабына сәйкес еңбек етіп, түрлі себептерді қолдана отырып, аталмыш дүниелердің келесі ұрпаққа жетуіне жағдай жасады. Көптеген зерттеулердегі байқалатын бір мәселе рухани құндылықтардың, солардың ішінде, әсіресе, діни туындылардың XIX ғасырдың екінші жартысында жаппай жариялануы, Қазан, Ташкенттегі баспалардан жинақ түрінде жарыққа шығуы кездейсоқ мәселе емес еді. Діни дастандардың басылып шығуына байланысты фольклортанушы Б.Әзібаева былай дейді: «Большая часть их была опубликована в досоветский период, но, несмотря на это, в казахской фольклористике они впервые подвергаются анализу. Известно, что ранее религиозная литература изучалась только как отрицательное явление. Новая общественно-политическая ситуация и начавшееся духовно-нравственное очищение общества от идеи идеологии отдельной партии и группировок дают нам возможность по-новому оценить многие явления духовной жизни, в том числе религиозные дастаны. Разумеется, при этом мы не должны впадать в другую крайность, то есть избегать необъективного восхваления, чрезмерного преувеличения достоинств исследуемого объекта» [2]. Әрине, кеңестік дәуірде діни әдебиеттерге өзгеше көзқарас болғандығын біз де жоққа шығара алмаймыз.

XIX ғасырдың соңы және XX ғасырдың басында халықтың діни мұралары жарыққа шығумен қатар, нәзира үлгісінде қайта жырланған, исламды насихаттайтын туындыларда көптеп өмірге келді. Оның бір себебі, діни сауатты, әсіресе, Қазанда, Уфада, Троицкіде медреселерде оқып бітірген ақындардың саны көбеюі болып табылады. Солардың көшбасында Ақмола Мұхаммедиярұлы,