

***Рахмонова Сохиба Нуралиевна***

*УзГУМЯ, магистрант, 2 курс*

*научный руководитель — д.ф.н., проф. Петрухина Н.М.*

В наибольшей степени внимание исследователей «мифологического» в литературоведении (Т.А. Шарыпина, Е.Д. Кадацкая, О.В. Побивайло и др.) привлекает роман Л.Е. Улицкой «Медея и ее дети».

Т.А. Шарыпина рассматривает в романе Л.Е. Улицкой «Медея и ее дети» крымский миф. Она отмечает, что сакрализация крымского пространства исконно присуща российской культуре. Внутри Крыма находится Поселок, в Поселке – дом Медеи. В романе органично сливаются традиционный античный миф и территориальный, крымский, создавая вместе целостное пространство, обладающее притягательностью для всех, кто в него попадает, символизирующее свободу, развитие и одновременно традиционность. [Шарыпина 2018: 22].

Е.Д. Кадацкая концентрирует внимание на семейном мифе в романе Л.Е. Улицкой «Медея и ее дети». Она обращает внимание на одновременное «разрушение античного мифа» и «созидание нового авторского мифа», то есть неомифологизм [Кадацкая 2018: 45]. Медея выступает в романе «как божество, помогающее сохранить внутрисемейные отношения» [Там же: 47].

О.В. Побивайло дает мифологическую трактовку образа семьи в творчестве Л.Е. Улицкой. Все произведения автора построены вокруг семьи и семейных ценностей, что позволяет исследователю говорить о «мифологии семьи» [Побивайло 2010: 145]. О.В. Побивайло связывает историю семьи у Л.Е. Улицкой с «историей создания мира» [Там же]. Анализ семейных связей между героями различных произведений писательницы позволяет исследователю заметить, что «мифология семьи в прозе Л.Е. Улицкой ориентирована на архаические мифы, в частности о первопредках и о

чудесном рождении» [Там же: 149], и одновременно это неомифологизм, поскольку «автор создает в прозе свой семейный миф» [Там же].

Мифологическое пространство романа, в первую очередь, связано с именем Медеи. Г. Л. Нефагина отмечает, что «Медея становится не просто центром семьи, а центром особой вселенной. Хотя сама Медея как будто не включена в социальную жизнь, она связана с Историей сотнями нитей разветвившейся семьи» [Нефагина, 2003, с. 99].

Помимо дома Медеи, в поселке встречаются другие значимые места, олицетворяющие собой центр, – как, например, гора Пупок или кладбище на вершине горы, где похоронен глава семьи Синопли (Харламбий после смерти буквально возносится к небесам – он лежит на самой высокой точке греческого кладбища – т. е. и после смерти остается во главе). По вертикали пространство организовано таким образом, что дом Медеи стоит в верхней части Поселка: «усадебная была ступенчатая, террасами, с колодцем в самом низу» [Улицкая, 2017, с.16-17] – как лестница. Нора взглядом художника отмечает, что это не просто лестница, а земля закручивается: «где сходилась балка, горюшка, завивалась какая-то длинная складка земли и там, в паху, стоял дом с черепичной крышей и звенел промытыми окнами навстречу трем стройным фигурам...» [Улицкая, 2017, с. 18]. Пространство антропоморфно: оно имеет пах, пупок, и «этот изгиб пространства, его сокровенный поворот волновал ее, побуждая к работе, которая самой же и казалась не по плечу» [Улицкая, 2017, с. 18]. Пах и пупок – сакральные части человеческого тела, определенный центр. Дом Медеи, стоящий «в паху», – место притяжения, плодородия, однако самой Медее это непонятно: она «недоумевала, почему ее прожаренный солнцем и продуваемый морскими ветрами дом притягивает все это разноплеменное множество – из Литвы, из Грузии, из Сибири и Средней Азии» [Улицкая, 2017, с. 55]. Постоянное возвращение семьи Синопли в дом Медеи – в «пуп земли», которым отмечают «самую высокую точку горы, к которой пристал ковчег, спасающий последних людей, которым суждено стать первыми» [Ровенская, 2003, с. 349]. В совместной статье О. В.

Богданова и Н. В. Ковтун отмечают, что мир в романе не просто выстроен по горизонтали и вертикали: «пересечение крымских гор с морской гладью образует оптический крест, средоточием которого является усадьба Медеи» [Богданова, 2014, с. 23].

Л.Е. Улицкая описывает дом Медеи с удовольствием, чувствуется, что оней самой очень нравится: «Дом Медеи стоял в самой верхней части Поселка, но усадьба была ступенчатая, террасами, с колодцем в самом низу...» [Улицкая2017, с. 16]. В описании дома много подробностей, указывающих на его внешнее и внутренне устройство. Дом в романе является мифологемой, наполненной различными смыслами.

На Пупке – горе возле дома Медеи – Маша отдается Бутонову. Предыдущие романы Маша не считала изменой мужу, а встреча с Бутоновым на Пупке таковой считается: «прямо на Пупке все произошло. Как в итальянском кино. Теперь на этом месте можно поставить крест в память о моей несгибаемой верности мужу» [Улицкая, 2017, с 202]. Т. А. Новоселова отмечает следующие смыслы креста в данной сцене – крест как вариант мирового древа (значимого в контексте всего романа, генеалогическое древо семьи размещено на форзаце издания), крест как символ жизни, бессмертия и, наоборот, орудия пытки и смерти [Новоселова, 2012, с. 87]. Т. А. Новоселова трактует роман как интерпретацию Улицкой притчи о блудном сыне, где каждый родственник Медеи представляется ей блудным сыном, а ее образ имеет сходство с Божьей Матерью [Новоселова, 2012, с. 94]. Отсюда – повторение образа дома-храм, где страдание героев связывается с отходом от веры – с отходом от дома. В доме «просыпаются благотворные воспоминания, происходит своеобразный катарсис, перерождение для новой жизни или трансформация и адаптация к жизни в мире, полном жизненных и духовных испытаний» [Новоселова, 2012, с. 94].

Присутствует в романе и второй, сакральный мир, который доступен одной из любимых внучек Медеи Маше. Оставшись сиротой и попав сначала в дом к сходящей с ума бабушке, Маша страдает от одиночества и чувства

вины в смерти родителей. В это время и начинаются видения: «...Открывалась дверь в ее комнату и кто-то страшный должен был войти» [Улицкая 2017, с. 174].

Мифологическое пространство открывается только женщинам, только находящимся в самых ужасных обстоятельствах, балансирующим на грани между разумом и безумием. Видения продолжаются, когда взрослая Маша, пишущая прекрасные стихи, счастливо вышедшая замуж и родившая детей, загорается страстью к человеку пустому и, казалось бы, недостойному ее. Маше является «ангел», который не имеет отношения к христианству, а является частью «среднего мира»: «Появился ангел. Она не видела его воочию, но ощущала его теплое присутствие...» [Улицкая 2017, с. 327]. Маша сгорает от страсти, сходит с ума и все-таки совершает самоубийство, от которого была чудом спасена в детстве.

Еще один мифологический элемент в системе мозаики мифологических образов романа – дары, которыми награждены члены семьи Синопли. Дар Медеи связан с Крымом и крымским мифом: «Крымская земля всегда была щедра к Медее, дарила ей свои редкости» [Улицкая 2017, с. 7]. Медея обладает даром что-то находить, обнаруживать редкости. Это, в первую очередь, материальные предметы, например, «плоский золотой перстень с помутившимся акваарином, выброшенный к ее ногам утихающим после шторма морем на маленьком пляже возле Коктебеля двадцатого августа шестнадцатого года, в день ее шестнадцатилетия» [Улицкая 2017, с. 7].

Основным местом действия в романе «Медея и ее дети» является Крым - территория, которую автор связывает с движением, с постоянным «круговоротом жителей», вызванным историческими событиями. С этой землей связана история семьи понтийских греков: здесь их корни и их будущее.

По нашему мнению, ландшафтно-телесных центров, наделенных особым притяжением, в романе несколько. Таким центром например, является Ташкент, куда Медея путешествует из Крыма к своей подруге

Леночке. Ташкент встречает Медею «ранним, новорожденным утром», она ощущает «священную чистоту утра» [Улицкая, 2017, с. 239]. Медея собирается вернуться домой к Пасхе, но ее брат Федор приезжает раньше – в Лазареву субботу – день воскрешения не Иисуса, но Лазаря. Именно тогда Федор говорит, что принятый в их дом сирота Шурик – его ребенок, о котором его жена не догадывается. В Вербное воскресенье Медея идет в церковь, которая соседствует с рынком. Только сделав круг по базару, где все продавцы – мужчины-узбеки, а все покупательницы – русские женщины, она попадает на службу. Подтверждением того, что это такой же мифический центр, как и ее дом, становится то, что даже тут, за границей обитания Медеи, тоже растет верба, тоже находится храм.

Здесь происходит важный в пространственном отношении момент: Медея записывает людей для молитвы и делит их на молящихся «об упокоении» и «о здравии». Она выступает медиатором между своими и чужими родными, выпадает из реальности, но и не попадает в потусторонность – «как будто она плывет по реке, а впереди нее, разлетающимся треугольником, ее братья и сестры, их молодые и маленькие дети, а позади, также веером, но гораздо более длинным, исчезающем в легкой ряби воды, ее умершие родители, деды – словом, все предки, имена которых она знала, и те чьи имена рассеялись в ушедшем времени» [Улицкая, 2017, с. 255].

Герои романа рассыпаны по разным городам и странам: Греции, Румынии, Италии, США, Москве, Ташкенте, Тбилиси, Вильнюсе, Сибири.

Пространственный «край» – пространство моря: «Границей своей ойкумены Медея определяет Керчь» [Улицкая, 2017, с. 227]. Море предстает и как чужое, и как свое: Медея родилась на берегу (пограничном пространстве между сакральным Крымом и маргинальным морем), отлично знала его, «если и собиралась на свидание к морю, она предпочитала ходить одна» [Улицкая, 2016, с. 81]. Каждый отъезд из Крыма называется «изменой». С одной стороны, море – это знакомое и освоенное пространство, но оно

выглядит «как будто бы каждый раз заново завоеванным» [Улицкая, 2016, с. 88]. Море преподносит ей кольцо в подарок, но море и забирает – во время взрыва на корабле «Императрица Мария» погибает Георгий Синопли. В юности своей Медея «больше всего на свете любила море, а теперь смотреть на горы ей гораздо важнее» [Улицкая, 2017, с. 97]. Горы представляют собой вертикальную ось мироздания, соединяющую земной и небесный мир [Бенуас, 2004, с. 57]. Море связывает Крым с неизведанным Медеей поюсторонним пространством, горы же связывают Крым с потусторонностью, иным миром, познать который Медее важнее. Также происходит с Самуилом, мужем Медеи: перед смертью он говорит, что крымские горы стали похожи на Галилейские, а его сознание «перестраивается на иное время» [Улицкая, 2017, с. 213].

Пространство мира Медеи расширяется – «от чайной чашки на столе до облаков в небе» [Улицкая, 2017, с. 9], потому что это все одинаково принадлежит ей. Метафоры, построенные на сравнении бытовой вещи и вселенной, встречаются довольно частотно: например, «округа была известна ей, как содержимое собственного буфета» [Улицкая, 2016, с. 7], потому что и быт, и вечность одинаково важны в мифологическом сознании. Важно тут и употребление слова округа, от слова круг – это центральная пространственно-геометрическая фигура романа.

У дома Синопли есть ряд обычаев, которые связаны не с образом Медеи, а с пространством дома – принято дарить подарки, которые Медея принимает от имени дома. Комната Медеи для всех приезжих – священна, «без особого приглашения туда не входили...» [Улицкая, 2017, с. 45]. В доме Медеи не принято ходить к колодцу после захода солнца. Традиционно он имеет значение источника жизни, а вода – символизирует женскую плодovitость [Трессидер, 2001, с. 72]. Колодец в доме Медеи наливной, в котором лишь хранится привезенная вода. У Медеи нет своих детей, но к ней приезжают дети ее братьев и сестер. Земля, как и Медея, неплодотворена. Вода, которую видит Георгий, «была мутной и даже на глаз жесткой», а

тропинка, ведущая к дому, была неудобна мужчине, «как будто приноровленной к шагу женщины, несущей на голове кувшин» [Улицкая, 2017, с. 43]. Глядя в воду, Георгий вновь возвращается к мысли о бурении артезианской скважины вместо колодца, т. е. провидит будущее, хотя пока неясно. В эпилоге мы узнаем, что Георгий сделал скважину в своем доме, который построил еще выше дома Медеи. У колодца проходит прощание Маши и Бутонова. Колодец, помимо символа истока жизни, реализован в романе и как «портал» в потусторонность – для Маши, которая жила ночью, а дневная жизнь казалась сном, всё переворачивается – и она заходит в дом вместе с Бутоновым. После отъезда Бутонова их роман не заканчивается и становится реальнее.

Образ Валерия Бутонова, как и Медеи, связан с античностью – он обладает «античной телесной одаренностью, столь же редкой, как музыкальная, поэтическая или шахматная» [Улицкая, 2017, с. 115]. Под грушей (а не смоковницей) на Бутонова сходит озарение – он решает пойти работать в цирк.

Цирк, как и дом Медеи, имеет вертикальную организацию: на «вершине Олимпа находились звезды цирка, свободно пересекающие границы стран, одетые в невообразимо прекрасную одежду, богатые, независимые» [Улицкая, 2017, с. 120]. Как и в жизни Медеи, в жизни циркачей существует определенная аскеза, Бутонов ведет полумонашескую жизнь. Одаренный умением метать ножи, заниматься гимнастикой и делать массаж, «к области духа Бутонов оказался совершенно глух» [Улицкая, 2017, с. 131]. Цирк имеет форму круга, как и другие сакральные пространства и предметы в романе – кольцо, колодец, гора Пупок.

Итак, в романах «Медея и ее дети» мы видим две разные модели мифологизма. В первом случае это изображение особого мифологического пространства, существующего параллельно с реальным миром, – сакрального мира; во втором – создание мифологической «мозаики», включающей множество деталей-мифологем. Данные модели демонстрируют этапы

формирования собственного мифа о мире Л.Е. Улицкой, её индивидуальной картины мира, неотъемлемой составляющей которой является миф.

**Литература:**

1. Богданова, О. В. Коммуникативные стратегии в «Миддл- литературе» рубежа XX-XXI вв. : случай Л. Улицкой / О. В. Богданова, Н. В. Ковтун // Вестник Санкт-Петербургского университета. – 2014. – № 1. – С. 14–25.
2. Кадацкая, Е.Д. Трансформация семейного мифа в романе Л. Улицкой «Медея и ее дети» / Е.Д. Кадацкая // Кросс-культурное пространство литературной и массовой коммуникации – 6: Мат. Междунар. научн. конф. – Майкоп: АдГУ, 2018. – С. 45-49.
3. Нефагина, Г. Л. Русская проза конца XX века: Учебное пособие / Г.Л. Нефагина. – Москва: Флинта: Наука, 2003. – 320
4. 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.
5. Побивайло, О.В. Мифология семьи в прозе Людмилы Улицкой /О.В. Побивайло // Филология и человек. – 2010. – № 1. – С. 145-151.
6. Шарыпина, Т.А. Крым в этико-эстетической системе романа Л. Улицкой «Медея и ее дети» / Т.А. Шарыпина // Вопросы русской литературы.– 2018. – № 4 (46/103). – С. 124-138.
7. Улицкая, Л.Е. Медея и её дети / Л.Е. Улицкая. – М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. – 352 с.