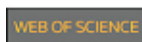




Худенко Е. А. Потустороннее пространство в романе Людмилы Улицкой «Казус Кукоцкого» / Е. А. Худенко, Е. Т. Глазinskaya // Научный диалог. — 2021. — № 3. — С. 291—307. — DOI: 10.24224/2227-1295-2021-3-291-307.

Khudenko, E. A., Glazinskaya, E. T. (2021). Otherworldly Space in Novel by Lyudmila Ulitskaya “Kukotsky Enigma”. *Nauchnyi dialog*, 3: 291-307. DOI: 10.24224/2227-1295-2021-3-291-307. (In Russ.).



Журнал включен в Перечень ВАК

DOI: 10.24224/2227-1295-2021-3-291-307

Потустороннее пространство в романе Людмилы Улицкой «Казус Кукоцкого»

Худенко Елена Анатольевна
orcid.org/0000-0003-4193-5032
доктор филологических наук,
профессор
helenahudenko@mail.ru

Глазinskaya Евгения Тимофеевна
orcid.org/0000-0002-7198-7303
аспирант
evglazinskaya@mail.ru

федеральное государственное
бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Алтайский государственный
педагогический университет»

(Барнаул, Россия)

Исследование выполнено при
финансовой поддержке РФФИ
в рамках научного проекта № 19-312-
90049 «Поэтика прозы Л. Е. Улицкой:
потусторонность и пространственные
модели».

Otherworldly Space in Novel by Lyudmila Ulitskaya “Kukotsky Enigma”

Elena A. Khudenko
orcid.org/0000-0003-4193-5032
Doctor of Philology, Professor
helenahudenko@mail.ru

Evgeniya T. Glazinskaya
orcid.org/0000-0002-7198-7303
Post-graduate student
evglazinskaya@mail.ru

Federal State Budget Educational
Institution of Higher Education «Altai
State Pedagogical University»

(Barnaul, Russia)

The reported study was funded by
RFBR, project № 19-312-90049 “Poetics
of Ulitskaya’s prose: otherworld and
spatial models”.

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Рассматриваются особенности изображения потустороннего пространства в романе «Казус Кукоцкого». Актуальность темы обусловлена пониманием Людмилы Улицкой текста как инструмента, с помощью которого можно «прозреть потусторонность». Дифференцированы понятия «потусторонность» и «потустороннее пространство». Выделены основные принципы изображения потустороннего пространства в романе: зеркальность, карнавализация, его вневременное расположение. Уделяется внимание уровневой организации пространства в романе. Исследованы мифологемы воды, песка и огня как наполнители пространства. Отмечается, что для романа «Казус Кукоцкого» свойственно соединение потустороннего мира с реальностью через ряд пограничных пространств: снов, мотивов воды и болезни. Отмечается, что вода в романе является «порталом» в потусторонний мир, в котором она трансформируется в песок; возможностью перерождения в Среднем мире автор решает проблемы нравственно-философского порядка. Сделан вывод, что пустыня Среднего мира ассоциируется с женским лоном, где персонажи переживают новое рождение. Показано, что пространство задает и смену ономапотического кода: персонажи, путешествующие по Среднему миру, меняют имена на прозвища, а имена остаются у персонажей, которые пересекли границу невозврата и остались постоянными обитателями потустороннего мира.

Ключевые слова:

потустороннее пространство; потусторонность; пограничное пространство; мифологема воды.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

The features of the image of the otherworldly space in the novel “The Kukotsky Enigma” are considered. The relevance of the topic is due to Lyudmila Ulitskaya’s understanding of the text as a tool with which one can “see the otherworldly”. The concepts of “otherworldly” and “otherworldly space” have been differentiated. The main principles of the image of the otherworldly space in the novel are highlighted: mirroring, carnivalization, its timeless arrangement. Attention is paid to the level organization of space in the novel. The mythologemes of water, sand and fire as fillers of space are investigated. It is noted that the novel “The Kukotsky Enigma” is characterized by the connection of the other world with reality through a number of border spaces: dreams, motives of water and illness. It is noted that the water in the novel is a “portal” to the other world, in which it is transformed into sand; the possibility of rebirth in the Middle World, the author solves the problems of the moral and philosophical order. It is concluded that the Middle World desert is associated with the female womb, where the characters are experiencing a new birth. It is shown that the space also determines the change of the onomapoetic code: the characters traveling in the Middle World change their names to nicknames, and the names remain with the characters who crossed the border of no return and remained permanent inhabitants of the other world.

Key words:

otherworldly space; otherworld; border space; mythologeme of water.

Потустороннее пространство в романе Людмилы Улицкой «Казус Кукоцкого»

© Худенко Е. А., Глазинская Е. Т., 2021

1. Введение

Потустороннее пространство как модель авторского сознания возникает в литературе на протяжении многих эпох — это результат размышлений писателей об этернических проблемах бытия, экзистенциальности человеческой природы и разрешении вопроса о «жизни после смерти». Многочисленный корпус научных изысканий в этом контексте связан прежде всего с именами Ф. М. Достоевского [Коробкина, 2017; Котельникова, 2007; Кошечко, 2014], Л. Н. Толстого [Карпов, 2009; Меситова, 2003; Тушев, 2015], В. В. Набокова [Александров, 1999; Антоничева, 2006; Назаренко, 2009] и др.

Исследователи не раз отмечали важность категории пространства в прозе Людмилы Улицкой. Н. А. Егорова, анализируя роман «Казус Кукоцкого», приходит к выводу, что «сюжетное пространство “ирреальной” части имеет символично-обобщающий характер (что характерно для жанра притчи), его можно рассматривать вне времени» [Егорова, 2007, с. 145]. Лю На отмечает, что одним из важнейших способов выражения авторского сознания в «Людях нашего царя» являются хронотопические связи [Лю На, 2009, с. 18]. Г. А. Пушкарь исследует хронотоп в рассказах Людмилы Улицкой в гендерном аспекте [Пушкарь, 2007], а О. В. Побивайло [Побивайло, 2009] и Т. А. Новоселова [Новоселова, 2012] рассматривают пространство в прозе Улицкой с позиций мифопоэтики.

Изображение потустороннего пространства в литературе опирается не только на религиозные, но и на фольклорные и мифологические корни. Потустороннее пространство как миромоделирующая категория свойственна в целом мифопоэтической традиции. В качестве необходимого жанрообразующего элемента такой вид пространства присущ балладе: как в западноевропейской, так и в русской традиции один из самых распространенных балладных сюжетов — «событие встречи между двумя мирами» (микросюжет «мертвый жених / невеста») [Магомедова, 2008, с. 26. Такая же ситуация встречи с Танатосом присуща кладбищенской элегии [Лейдерман, 2010, с. 335], а в западной литературе — готическому роману [Заломкина, 2003].

2. Потусторонность в литературоведческой и литературной традиции

В аспекте типологии хронотопических моделей потустороннее пространство может кодифицироваться по-разному.

В концепции Д. С. Лихачева, который делит пространство на реальное (обладающее «географическими» свойствами) и воображаемое [Лихачев, 1968, с. 81], потусторонность принадлежит ко второму типу — воображаемого мира. Ю. Г. Пыхтина с точки зрения миромоделирующей функции кодифицирует пространство как реальное и виртуальное [Пыхтина, 2014]. Очевидно, что в контексте нашей проблемы *виртуальность* и *потусторонность* будут синонимичны.

Однако сложность дефинирования потустороннего пространства связана с тем, что в христианской традиции, например, это пространство не воспринимается как вымышленный, ирреальный мир; это мир, не только существующий вместе с естественным, чувственным миром, но и обладающий более высокой по сравнению с земным бытием аксиологической ценностью.

Античное восприятие потустороннего мира в аксиологическом смысле полярно христианскому: сниженное восприятие всех пяти органов чувств, максимальная бестелесность душ, вещей и предметов, населяющих царство Аида, позволяла древним грекам воспринимать потусторонность (мир после смерти) как автономный и окончательный мир, возврата из которого нет [Бердина, 2015, с. 75]. Путь «обратно» был уделом избранных (Геракл, Орфей).

Парадокс соприкосновения человека с пределами потусторонности состоит в том, что человек не обладает возможностями для вербальной характеристики этого пространства. В потустороннем мире происходит некоторое антропологическое развоплощение героя, что так рельефно демонстрирует, например, поэтическое творчество О. Э. Мандельштама, см.: [Худенко, 2012, с. 89].

В теоретическом плане плодотворным нам представляется термин Вольфа Шмида, который он использует в своей работе по нарратологии, — *фиктивное* пространство. Художественный мир и его пространство вторичны по отношению к реальности, то есть художественный мир является фиктивным, вымышленным. Это не столько «подделка» действительности, сколько создание новой «внутрилитературной действительности» [Шмид, 2003, с. 24]. Разумеется, опираясь на онтологические законы искусства, можно утверждать, что фиктивным по своей природе является все пространство художественного текста. Однако как специфический вид пространства в художественном мире выступает внутренне-фиктивное пространство, то есть «нереальное» для художественного мира этого произведения, «условное» для первичной условности. Именно такое пространство в своей работе мы будем называть потусторонним.

Исследователь Е. Фарино указывает виды соединения фиктивного мира произведения с реальным: «вторжение фиктивных миров в реальность»; «выход из реальности в фиктивный мир»; «категориальное неразличение фиктивного и реального» [Фарино, 2004, с. 377].

Относя потустороннее пространство Л. Улицкой, которое она воссоздает в основном во второй части романа «Казус Кукоцкого», к фиктивному пространству, сразу подчеркнем, что для этого текста свойственно соединение потустороннего мира с миром реальным через ряд пограничных пространств: снов, мотивов воды и болезни.

Термины *потусторонность* и *потустороннее пространство*, актуализированные В. Е. Александровым в отношении поэтики В. Набокова [Александров, 1999], употребляются исследователем как синонимы. Думается, в контексте изучения творчества Улицкой их всё же следует дифференцировать.

Пребывание героев художественного произведения в «потусторонности» — это пребывание по ту сторону их земного отрезка бытия в определенный момент времени (видения, сны, галлюцинации, клиническая смерть). На английском у Александра термин звучит как *otherworld* — *другой мир*, в русском же переводе — *потусторонность*. Термин *потустороннее пространство* подразумевает и наличие «потустороннего времени», которое соединяется в термине *потусторонность* по принципу соединенности этих категорий в хронотопе. Хотя в этой «сращенности» важнее категория пространства, а время вторично, оно может отсутствовать, быть бесконечным и т. д. Потусторонность — понятие, относящееся к этике и эстетике автора; потустороннее пространство — понятие «спациализованной» (В. Н. Топоров) [Топоров, 1983, с. 282] поэтики, позволяющее рассматривать его как отдельную категорию.

По замечанию Л. Е. Улицкой, литература — это художественное осмысление «связи между реальной жизнью и бытием иного мира» [Улицкая, 2015б, с. 55]. Как показывает в своей работе В. Е. Александров, у Набокова текст изначально, а *rigori* существует в потусторонности, писатель только воссоздает его, «вытаскивает» из Вечности. У Улицкой текст — это инструмент, с помощью которого можно прозреть потусторонность. Заметим, что текст в этом смысле выполняет у авторов противоположные функции: у Набокова через него осуществляется выход к Вечности; у Улицкой — вход в нее.

3. Мифологическое наполнение потустороннего пространства в романе «Казус Кукоцкого»

Первоначальное название романа «Казус Кукоцкого» (2001) в журнальном варианте — «Путешествие в седьмую сторону света». «Седьмая сто-

рона» — потустороннее пространство, которое в романе Елена называет Средним миром. Известно, что число семь является сакральным во всех религиях: семь дней творения, семь таинств, семь добродетелей, семь смертных грехов и т. д. В Ветхом завете это число искупления. Именно смысл ветхозаветного кода Улицкая связывает с седьмой стороной света для Елены и других персонажей романа — это место, где возможно искупление.

Елена имеет возможность пересекать границу потустороннего пространства в сознательном состоянии: «Самое страшное, что я в жизни переживала, и самое неопишемое — переход границы. Я про ту границу, которая проходит между обычной жизнью и другими разными состояниями, которые мне знакомы, но столь же невозможны для объяснения, как смерть. Ведь человек, который еще никогда не умирал, что может сказать об умирании? Но мне кажется, что каждый раз, выпадая из обыкновенной жизни, немного умираешь» [Улицкая, 2015а, с. 106].

Впервые в потустороннем пространстве маленькая Елена оказывается после смерти деда, когда сама находится на грани жизни и смерти. Это не сон («проснуться никак не удавалось», «я не проснулась — я не спала» [Там же, с. 119]), Елену выносит из времени, она оказывается в Вечности. Героиня одновременно находится в разных пространствах: тесном пространстве без света, подобном комнате, и в то же время бесконечном, которое наполнено людьми-теньями, среди которых и дед Елены; в тропарёвском доме, где все связано с зыбкими детскими воспоминаниями, но реальными. Потустороннее пространство Среднего мира постепенно накладывается и на реальную комнату деда Елены, совпадает с ним. Инобытие к концу романа становится для Елены реальнее жизни, только вода способна вернуть ее обратно.

Вода в романе — одна из доминантных мифологем, это еще одно название Среднего мира, которое дает Елена в своих дневниках, — «Великая вода». В роли первоначала и женского начала вода в мифах выступает как аналог материнского лона и чрева [Керлот, 1994, с. 115]. Двойкость мифологемы воды как женского (чрево) и мужского (семя) проявляется в романе в супругах Кукоцких. Павел Алексеевич являет собой мужское порождающее начало, он гинеколог, который отстаивает право женщин на аборт. Елена являет собой женское начало, но не может иметь детей. В тексте романа подчеркивается, что супруги подходят друг другу, словно две половинки. Они оба видят больше остальных, но это знание — таинство: «Ему была прозрачна живая материя, ей открывалась отчасти прозрачность какого-то иного, не материального мира. Но друг от друга они скрывались не от недоверия, а из целомудрия и оградительного запрета, который лежит, вероятно, на всяком тайном знании» [Улицкая, 2015а, с. 57].

Вода как разрушительная стихия также воплощается в романе: она очищает память Елены — часть ее жизни «как водой смыло»; «невидимый водораздел» пролегает между Сергеем и его родителями. Вода, порождающая, — символ земной жизни, но в реальном пласте романа она не имеет возможности дать жизнь новую, убивает мать (сосуд для новой жизни) — через «гнилую воду» попадает болезнь в организм Тани [Там же, с. 485].

В Среднем мире порождающую функцию воды выполняет сухой песок (как Мать-Сыра Земля), а создание новой жизни теоретически возможно: в этом мире у Елены восстановлены детородные органы, которые в реальности были вырезаны. Вода является неким «порталом» в потусторонний мир, в нем всё переворачивается, и вода трансформируется в песок. При этом характеристики воды у песка остаются: «тёк, как сухая вода». Вода, таким образом, медиумное пространство, она принадлежит обоим мирам — реальному и потустороннему — одновременно.

С водой связывается еще один смысл — семейного счастья, причем счастья утраченного: никогда больше супруги Кукоцкие «не войдут в ту счастливую воду, в которой плыли десять лет ...» [Там же, с. 109]. Елена словно высыхает, когда источник воды-счастья исчезает, в тексте подчеркивается ее ветхость, запах вдовства. Это происходит и с Павлом Алексеевичем: от него «вместо прежней крепкости и власти, несло старением и упадком ...» [Там же, с. 361]. Когда постаревшая Елена находится в воде, она пополняет ее духовные запасы, переносит ее в посюсторонность: восстанавливаются утраченные связи с миром, пусть на короткое мгновение, но она снова может говорить, помнит даты и события. Сакральный смысл таких переходов через границу подчеркивается тем, что Елена говорит только за закрытой дверью, а ее ноги покрыты мозолями, хотя она не выходит из квартиры двадцать лет. Павел Алексеевич тоже в какой-то степени меняет мир реальный на потусторонний: «счастливые воды» теперь заменяет ему алкоголь. Но «внутривидение» (дар видеть болезни) не оставляет его до самой смерти и после нее.

Рождение в потустороннем (с христианской точки зрения «загробном») мире не представляется возможным. Но Улицкая дает вариативные возможности для (пере)рождения героев в Среднем мире. Так, в потусторонности нерожденные дети ждут нового шанса появиться в земном мире, только в реальности эмбрион физически развивается в воде материнской утробы, а в Среднем мире взрослые духовно перерождаются среди песка. Пустыня Среднего мира ассоциируется с женским лоном, где персонажи переживают новое рождение, получая бессмертие. Пустота пустыни становится порождающей.

Песок также является символом времени. В песке Елена перерождается, сбрасывает с себя «корку» времени, прожитые годы и память. Времени,

как и песка, в Среднем мире много, оно бесконечно: «время горячее, время холодное, историческое, метаисторическое, личное, абстрактное, акцентированное, обратное и еще много всяких других ...» [Там же, с. 224].

Во время путешествия по Среднему миру Иудей и Бритоголовый разжигают костер, который возвращает силу странникам. Его свет — бело-голубой, а сам он почти невидим. Новенькая осознает, что усталость в Среднем мире происходит не от постоянного движения, а от «нехватки особого рода тепла, которое излучал бледный костерок» [Там же, с. 193]. Мифопоэтическое значение огня, как и воды, амбивалентно. С одной стороны, в культуре существует образ пламени, грозящий смертью, уничтожением («геенна огненная»), с другой — огонь несет свет, тепло, воплощает творческое начало («Прометеев огонь»). Огонь воспринимается и как объект языческого поклонения (как символ поклонения солнцу). В Среднем мире огонь заменяет солнце, которого здесь нет.

Онтологическое значение огня нельзя переоценить: он является природной стихией, приручение его — это первая ступень для человека в овладении Природой. Приготовление пищи на огне — фундаментальная метафора превращения природных явлений в культурные. В Среднем мире огонь сам является пищей, пополняет силы идущих людей. Огонь символизирует жизнь, потухший огонь — смерть. Костер нуждается в топливе: сначала Иудей подбрасывает в него специальный порошок, но по мере путешествия выясняется, что живительный огонь уже не нуждается в топливе. Огонь возникает из ничего: «Бритоголовый протянул руку над пустым местом. Загорелся еще один костер. Сам собой, без всякой пищи ...» [Улицкая, 2015, с. 280]. Точно таким же бледно-голубым светом, как от костра, вдыхают жизнь в манекена, который становится Манекеном с большой буквы: он оживает.

В Среднем мире голубой огонь и свет символизируют жизнь. Приручение костра — первая ступень к овладению персонажами законами Среднего мира. «Видишь, как мы все поумнели за последнее время...» [Улицкая, 2015а, с. 280], — говорит Бритоголовый Воину, когда они осознают, что огонь горит без топлива. Но природа огня обманчива, подчеркивается его нарочитая искусственность, бледность, отсутствие жара: «Бутафорское все какое-то» [Улицкая, 2015а, с. 258]. Обманчиво и действие костра: «Костер оказывал на него такое двойственное воздействие — успокаивал, но и притуплял ум...» [Улицкая, 2015а, с. 273].

Такова природа всех стихий в Среднем мире: воздух бывает легким и благорасположенным, иногда — густым и тяжелым, влажным, он замедляет движение персонажей, они быстрее тратят силы и энергию. Ветер тоже описывается по-разному: то он не оставляет путешествующих ни на ми-

нуту; «то бил в лицо, то лукаво заглядывал сбоку, то дышал в затылок» [Улицкая, 2015а, с. 234].

В Среднем мире могут проходить физические роды (но это не рождение *на свет*). Бритоголовый принимает множественные роды у Толстухи. Нерожденные дети и женщина изображаются зооморфно: «нарост-паразит», «ракушечный нарост», «чрево женщины было набито младенцами до отказа — как рыба икрой», «чудовищная Толстуха», а живот роженицы обладает «уродливо-привлекательной художественностью» [Улицкая, 2015а, с. 268].

Беременная женщина сама по себе является проводником в другой мир — в ней воплощается новая душа. Так, в отличие от обитающих в Среднем мире нерожденных или умерших на земле детей, дети мертвой Толстухи парадоксально живы, поэтому в Среднем мире они не остаются. У Толстухи отсутствует связь с детьми — пуповина. Когда роженица спрашивает, где ее дети, Бритоголовый отвечает: «Надо думать, на небесах» [Улицкая, 2015а, с. 269]. Но поскольку этот мир Средний и во всех смыслах является средним, то дети могут быть как на небесах, так и на земле: первый же родившийся младенец «плавно проплыл вверх около метра и исчез, оставив после себя звук лопнувшего резинового мяча и крутой водоворот в воздухе...» [Улицкая, 2015а, с. 270]. Толстуха — это «его [Кукоцкого] главная пациентка, ради которой он сражался с медицинскими чиновниками, с коллегами, с друзьями, даже со своей семьей... Измученная непосильной работой, голодом, родами, одиночеством, ответственностью, безденежьем» [Улицкая, 2015а, с. 271].

Этот сюжет параллельно развивается и в «реальных» главах: Лиза Полосухина, мама Томы, умерла от перфорации стенки матки — именно за прободение матки принимает изначально Бритоголовый роды, которые происходят в потустороннем мире. Увидев умершую от криминального аборта Лизу-дворничиху, Павел Алексеевич подумал: «Это была она, его главная, его несчастная пациентка. Военная вдова или мать-одиночка, скорее всего пьющая, возможно, гуляющая...» [Улицкая, 2015а, с. 77]. Рождение ребенка снимает первородный грех — «змеиный выползок», который сходит с роженицы, напоминает о змее-искусителе: через боль-наказание («Я усилию боль твоей беременности, с болью будешь рожать детей (Бытие, 3—16)») происходит искупление. Роженица, выполнившая свою главную функцию, также исчезает с «чмокающим гулким звуком».

Елена в первой тетради вспоминает переживание, которое относит к области самого важного. Это пребывание в Великой воде — пребывание в утробе и рождение. Состояние блаженства, которое сменилось Мраком и муками рождения, закончилось, когда «невидимая пленка лопнула с оглушительным звоном. Я вывернулась. Я вырвалась наружу» [Улицкая, 2015а,

с. 141]. С таким же звуком уходят из Среднего мира дети в мир посюсторонний.

4. Иерархичность — переходность — карнавальность потустороннего пространства

Потусторонний мир в романе моделируется по уровням. Первый уровень — Средний мир, место, которое предчувствует Елена и другие персонажи, связь с которым двусторонняя: через сны Елене удается передать сообщение жене Профессора уже из Среднего мира. Но тем не менее персонажи в нем мертвы. Если вначале Бритологоловый говорит Профессору, что «смерти вообще-то нет» [Улицкая, 2015а, с. 266], то перед переходом через мост он утверждает, что Профессор мертв, но «если вам приятнее другая формулировка, можете считать, что земная жизнь окончена» [Улицкая, 2015а, с. 289].

Персонажи романа в потустороннем пространстве имеют возможность перейти на новую ступень, для этого нужно пройти некое испытание: они должны перейти по железному мосту странной конструкции через каменное русло иссохшей реки. Об иерархическом устройстве пространства Среднего мира впервые говорит Иудей при виде Манекена: Иудей боится потерять ступень и ничего не достигнуть, потратив время на помощь Манекену. Иудей ошибается, позже он признает: «Когда мы сюда волокли Манекена, я же не знал, что над всеми будут работать. Вот все и перешли на следующий уровень. Каждый на свой» [Улицкая, 2015а, с. 245]. В Среднем мире действует некий закон Большой Лестницы. Пространство Среднего мира создается одновременно в двух направлениях: по вертикали — это ступени, ведущие вверх, в Небеса, по горизонтали — двери, через которые персонажи попадают к Кате, к Толстому и другим героям.

Следующий уровень — мост-лабиринт. Как известно, мост в мифопоэтической традиции является средством связи между разными ипостасями сакрального пространства [Керлот, 1994, с. 330]. Мост является наиболее сложной частью пути для персонажей, поскольку он — последнее испытание, которое открывает путь в иное, более совершенное пространство и время, причем, это испытание общее для всех. Персонажи попадают в иное пространство, которое можно было бы назвать раем, и переживают физическое перерождение (духовное и физическое перерождение они отчасти переживают и в процессе пути). Переправа через реку в мифопоэтической традиции обозначает завершение подвига, обретение нового статуса, новой жизни, переход в качественно иное пространство. В тексте романа перерождение связано именно с переходом через русло высохшей реки. Но перерождение это происходит в Царстве мертвых, в которое ведет Средний мир.

Длинноволосый не может перейти на тот берег, так как он переживает клиническую смерть. Ему предстоит другой путь — возвращение обратно. В этом ему помогают музыка и ветер. Музыка тесно связана с жизнью. Только что родившийся ребенок сразу же начинает плакать, появляется звук новой жизни, который Бритоголовый называет «жалкой музыкой, хриплой песней только что развернувшихся легких» [Улицкая, 2015а, с. 270]. Воздушный смерч, преследующий Длинноволосого во время путешествия по Среднему миру, — это образ Тани из реального мира, пытающейся вернуть его назад. Смерч кажется ему знакомым, в нем «ощущались пальцы, губы, даже женские распущенные волосы, завивающиеся под собственным ветром» [Улицкая, 2015а, с. 290—291]. Смерч говорит ему о том, что нужно играть для того, чтобы вернуться обратно.

Музыка Длинноволосого останавливает происходящее, все замирают, даже существа, помогающие Манекену. Смерч-Таня поднимает Длинноволосого наверх, пока музыка не становится всем миром, и он переходит в посюстороннее пространство с уже знакомым нам звуком лопнувшей пленки, означающим перерождение, а здесь — воскрешение Сергея. Музыка становится порталом, соединяющим два мира. В рамках традиции музыка имеет демоническое, потустороннее происхождение, поэтому считается, что, играя, музыкант контактирует с иным миром. Так, Сергей из потустороннего мира вырывается в мир реальный с помощью музыки. Музыкант также является символом очарования смертью (Гамельнский крысолов, например) [Керлот, 1994, с. 333]. Для Профессора музыка Длинноволосого — последнее доказательство его собственной смерти: «Рассеялись последние надежды: он действительно умер — на земле такого не бывает» [Улицкая, 2015а, с. 291]. В контексте пространства Среднего мира история Сергея и Тани выступает как перевернутый миф об Орфее и Эвридике: Сергей умирает вслед за Таней. Таня идет за ним в Средний мир и возвращает его оттуда, вместе они быть не могут, так как Сергей жив, а Таня мертва.

Третья ступень в Среднем мире начинается на берегу, когда «за спиной Новенькой дымился провал, и она ощущала его как грубый шов разносортных материй» [Там же, с. 293] — это граница, которая принадлежит обоим пространствам. Это место, где персонажи обретают себя, свою память. Хотя рожденный ребенок приходит в реальность через Средний мир, он его забывает, для него существует только реальность (за исключением Елены, которая помнила Великую Воду). Оказываясь в Среднем мире, человек забывает свою физическую жизнь. На третьей ступени потустороннего пространства человек обретает себя, свои земные воспоминания и опыт Среднего мира. Это, действительно, сторона света — тут есть направле-

ния (запад, восток), определенное время суток (утро). Возможно, это аналог Града Небесного или Райского сада, потому что Новенькая считает, что этот мир — «лучшее, что она видела в своей жизни» [Там же]. Это сверхреальность, где каждая вещь, каждый предмет ощущаются острее: Новенькой кажется, что даже ее подошвы прозрели.

Прозрение в романе — сквозная тема. Прозрение происходит с Василисой: при жизни у нее был один зрячий глаз, а в Среднем мире ее глаза — целых три — прооперированы. Наличие пары глаз — физическая норма, наличие одного глаза означает получеловеческое. В случае Василисы это метафора однобокости, узости ее взглядов при жизни, ее упрощенного христианства, граничащего с мракобесием. Наличие третьего глаза должно символизировать, таким образом, сверхчеловеческое, божественное [Керлот, 1994, с. 140]. Таким образом, внутривидение Павла Алексеевича противопоставляется третьему глазу Василисы. Третий глаз Василисы, единственный не перебинтованный, не способен видеть истину, а повязку с пары человеческих глаз может снять только Павел Алексеевич, когда она попросит у него прощения. Василиса «прозрела» благодаря Кукоцкому.

В самом Среднем мире никто не называет его «средним», попытки описать этот мир присутствуют в дневниках Елены. Особенность композиции романа в том, что глава о Среднем мире расположена второй, хотя описывает жизнь героев после смерти, то есть хронологически это должна быть часть четвертая. Такой композиционный «сдвиг» подчеркивает вневременное расположение этого места, действие в нем происходит одновременно после и во время реального пласта повествования. Средний мир «разрывает» линейное развертывание произведения неоднократно: это и первый дневник Елены, который представляет собой рефлексии детских воспоминаний потусторонности; это и состояние под наркозом, выпадение из реальности после встречи с отцом Владимиром; вторая часть романа (целиком переносящая персонажей в Средний мир). Отчасти это и второй дневник Елены, но с некоторыми оговорками: это еще и фиксация ее выпадения из действительности, деменции (в медицинском смысле). «Мама в полном отсутствии», — говорит отцу Таня. Павел Алексеевич, врач, сомневается: «не уверен» [Улицкая, 2015а, с. 450]. Его дар внутривидения заставляет сомневаться в медицинских диагнозах.

Принцип зеркальности Среднего и «реального» миров реализован в повествовании многократно. Хирургическая операция в Среднем мире и перитонит Елены-Новенькой описываются одинаково, Елена переносится в то же самое пространство во время наркоза: «Там, где она находилась, были говорящие полулюди-полурастения, и был какой-то сюжет, в котором она участвовала чуть ли не главной героиней» [Там же, с. 244].

Принято связывать Средний мир с безумием Елены или приписывать ей провидческие способности [Скокова, 2010]. Но Средний мир гораздо шире болезни Елены, см. [Глазинская, 2018, с. 126—127]. Потусторонний пласт «Казуса Кукоцкого» — это область философских и метафизических раздумий автора о пространстве между жизнью и смертью.

Обитатели Среднего мира — это жители мира реального: Новенькая — Елена; Иудей — Илья Гольдберг; Бритоголовый — Павел Алексеевич; Длинноволосый — Сергей Зворыкин, возлюбленный Тани, своеобразный двойник Манекена, узнаваемый по саксофону «Selmer». Сергей переживает клиническую смерть после нападения маньяка Семена Курилко, который в Среднем мире становится Манекеном, а в мире реальном обладает манекенной негнушейся походкой (обитатели Среднего мира говорят, что из «недодержанных» получаются маньяки). Профессор — отец Сергея, профессор при жизни. Матушка (старуха в черном куколе) — Василиса, так как при встрече Павла Алексеевича с Василисой по ту сторону границы именно она имеет прорезавшийся третий глаз, который был у Матушки, черный кукол — атрибут игуменьи, которую любила и почитала Василиса; Карлица и Долговязая — Валентина Первая и Валентина Вторая, жёны Гольдберга. Валя Гольдберг — невысокая и кудрявая, как Карлица; Валентина — высокая и спортивная. Две жены Ильи Гольдберга существуют одновременно, своим присутствием причиняя друг другу боль; Толстуха — Лиза Полосухина, главная пациентка Павла Алексеевича; Одноногий — Хромой — бабушка Елены, который лишился ноги во время постройки вокзального павильона, потом всю жизнь и даже после смерти хромал; Воин — Антон, первый муж Елены, которого она считала погибшим на войне. Таким образом, все телесные недостатки (детали, события реальной жизни) героев отпечатываются на их «ментальном» уровне в Среднем мире. В целом хождение героев по пустыне реконструирует ветхозаветный сюжет хождения Моисея. Таким образом, зеркальность становится одним из доминантных принципов организации потустороннего пространства у Улицкой.

Еще один принцип, по которому строится Средний мир, — это карнавализация. Средний мир одновременно сакрален и пародичен, сам автор выступает одновременно как трикстер и демиург: создавая идеальный трансцендентный потусторонний мир, автор в то же время высмеивает его. Существует и трикстер-обманщик — человек в глиняной маске из первого перехода Елены в Средний мир. Третий глаз Василисы не способен видеть; благие намерения, которыми «вымощена дорога в ад», имеют вес и могут оправдать человека; атеисты и люди разных религий путешествуют вместе; человеческая кукла — манекен — оживает; Евангелие называется посторонним предметом [Улицкая, 2015а, с. 249]; существуют вахтеры и

мелкие чиновники, имеющие в Среднем мире власть (Куроедов). Страшный суд над Иудеем происходит в амфитеатре — месте для зрелищ, которое Бритоголовый называет «цирком». Вместо ангелов — не то зайцы, не то белки, которые жертвуют своей кровью как Христос, но ради Манекена-маньяка. Даже когда свершается чудо и Бритоголовый идет по воздуху, он сравнивается с циркачом, идущим по канату, а не с Иисусом, идущим по воде. Персонажи утрачивают имена и обладают только прозвищами. Эта утрата несет в себе двойной смысл — абсолютной свободы и смерти.

5. Заключение

Роман «Казус Кукоцкого» строится не только на противопоставлении двух видов пространств — пространства земного и небесного, — это бинарное деление усложняется за счет пограничного пространства Среднего мира. Границу между пространствами пересекают персонажи, наделенные особым даром, а попадание в Средний мир неокончательно и обратимо. Персонажи во время путешествия в Среднем мире теряют имена, используют прозвища и остаются неузнанными друг другом. Имена остаются у персонажей, которые остаются в потустороннем мире и уже не могут пересечь его границы в обратную сторону или переродиться.

Основными принципами изображения потустороннего пространства в романе являются иерархичность, переходность и карнавализация. Потустороннее пространство в романе имеет вневременное расположение и уровневую организацию.

Потустороннее пространство соединяется с посюсторонним через «наполнители»: сны, мотивы воды, болезни, музыки. Вода становится «порталом», соединяющим оба мира. В Среднем мире функции воды выполняет песок. Пустыня ассоциируется в романе с женским лоном, в котором персонажи переживают новое рождение.

В конечном счете исследование категории «потусторонности» показало новые грани поэтики Л. Улицкой, глубину и неоднозначность ее метафизических размышлений над вечными вопросами бытия. Традиционные бинарные оппозиции земля / небо, ад / рай, верх / низ в данном случае неприемлемы. Переходность и многовариантность («веерность») предложенных Улицкой пространств расширяет в целом представления о телеологичности человеческой судьбы и свободе человеческого выбора, бесконечности переходов между жизнью и смертью, поиском истины и ее отрицанием.

Источники

1. Улицкая Л. Е. Казус Кукоцкого / Л. Е. Улицкая. — Москва : АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2015а. — 511 с. — ISBN 978-5-17-108859-0.



2. Улицкая Л. Е. Священный мусор / Л. Е. Улицкая. — Москва : АСТ, Редакция Елены Шубиной, 2015б. — 476 с. — ISBN 978-5-17-081680-4.

ЛИТЕРАТУРА

1. Александров В. Е. Набоков и потусторонность : метафизика, этика, эстетика / В. Е. Александров. — Санкт-Петербург : Алетейя, 1999. — 320 с. — ISBN 5-89329-167-0.
2. Антоничева М. Ю. Границы реальности в прозе В. Набокова : Авторские повествовательные стратегии : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / М. Ю. Антоничева. — Саратов, 2006. — 208 с.
3. Бердина В. А. Танатологические представления древних греков о душе / В. А. Бердина // Международный научно-исследовательский журнал. — 2015. — № 6—4 (37). — С. 74—76. — DOI: 10.18454/IRJ.2227-6017.
4. Глазinskая Е. Т. Безумие и потусторонность в прозе Л. Улицкой / Е. Т. Глазinskая // Культура и текст. — 2018. — № 3 (34). — С. 121—131.
5. Егорова Н. А. Проза Л. Улицкой 1980—2000-х годов : проблематика и поэтика : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Н. А. Егорова. — Волгоград, 2007. — 180 с.
6. Заломкина Г. В. Поэтика пространства и времени в готическом сюжете : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.08 / Г. В. Заломкина. — Самара, 2003. — 224 с.
7. Карпов И. П. Поэтика онтологической ситуации (Л. Н. Толстой. «Война и мир». Смерть Андрея Болконского) / И. П. Карпов // Вестник Вятского государственного университета. — 2009. — № 1—1. — С. 85—94.
8. Керлот Х. Э. Словарь символов / Х. Э. Керлот. — Москва : «REFL-book», 1994. — 608 с.
9. Коробкина Е. Н. Инфернальные души : метаморфоза образа / Е. Н. Коробкина // Вопросы русской литературы. — 2016. — № 3 (37—94). — С. 88—98.
10. Котельникова Т. Г. Потустороннее пространство в произведениях Федора Достоевского «за шкапом» и «в углу» / Т. Г. Котельникова // Вестник РГГУ. — 2007. — № 7. — С. 64—70.
11. Кошечко А. Н. Формы экзистенциального сознания в творчестве Ф. М. Достоевского : диссертация ... доктора филологических наук : 10.01.01 / А. Н. Кошечко. — Томск, 2014. — 480 с.
12. Лейдерман Н. Л. Теория жанра / Н. Л. Лейдерман. — Екатеринбург : УрГПУ, 2010. — 904 с. — ISBN 978-5-904205-64-1.
13. Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения / Д. С. Лихачев // Вопросы литературы. — 1968. — № 8. — С. 74—87.
14. Лю На. Художественное своеобразие малой прозы Людмилы Улицкой : на материале сборника «Люди нашего царя» : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Лю На. — Тамбов, 2009. — 179 с.
15. Магомедова Д. М. Баллада / Д. М. Магомедова // Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / гл. ред. Н. Д. Тамарченко. — Москва : Intrada, 2008. — С. 26—27. — ISBN 978-5-903955-01-5.
16. Меситова С. А. Этическая танатология Л. Н. Толстого : Толстовский опыт переживания смерти и его нравственно-религиозный смысл : диссертация ... кандидата философских наук : 09.00.05 / С. А. Меситова. — Тула, 2003. — 176 с.



17. Назаренко О. В. Набоковское стилевое влияние в русской прозе рубежа XX—XXI веков : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / О. В. Назаренко. — Ярославль, 2009. — 189 с.
18. Новоселова Т. А. Концепция судьбы в романе Л. Улицкой «Медея и ее дети» : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Т. А. Новоселова. — Махачкала, 2012. — 197 с.
19. Побивайло О. В. Мифопоэтика прозы Людмилы Улицкой : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / О. В. Побивайло. — Барнаул, 2009. — 165 с.
20. Пушкарь Г. А. Типология и поэтика женской прозы : гендерный аспект : на материале рассказов Т. Толстой, Л. Петрушевской, Л. Улицкой : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Г. А. Пушкарь. — Ставрополь, 2007. — 234 с.
21. Пыхтина Ю. Г. Функционально-семантическая типология пространственных образов и моделей в русской литературе XIX — начало XXI вв : диссертация ... доктора филологических наук : 10.01.01 / Ю. Г. Пыхтина. — Москва, 2014. — 346 с.
22. Скокова Т. А. Проза Людмилы Улицкой в контексте русского постмодернизма : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Т. А. Скокова. — Москва, 2010. — 168 с.
23. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст : семантика и структура. — Москва : Наука, 1983. — С. 227—284.
24. Тушев А. Н. Л. Н. Толстой и Л. Н. Андреев : диалог о смерти / А. Н. Тушев // Филология и культура. — 2015. — № 4 (42). — С. 251—254.
25. Фарино Е. Введение в литературоведение / Е. Фарино. — Санкт-Петербург : Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. — 639 с. — ISBN 5-8064-0524-9.
26. Худенко Е. А. Жизнетворчество Мандельштама, Зощенко, Пришвина 1930—1940-х гг. как метатекст : диссертация ... доктора филологических наук : 10.01.01 / Е. А. Худенко. — Барнаул, 2012. — 390 с.
27. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. — Москва : Языки славянской культуры, 2003. — 312 с. — ISBN 5-94457-082-2.

MATERIAL RESOURCES

- Ulitskaya, L. E. (2015a). *The Kukotsky Enigma*. Moscow: AST. 511 p. ISBN 978-5-17-108859-0. (In Russ.).
- Ulitskaya, L. E. (2015b). *Sacred garbage*. Moscow: AST. 476 p. ISBN 978-5-17-081680-4. (In Russ.).

REFERENCES

- Alexandrov, V. E. (1999). *Nabokov's Otherworld: metaphysics, ethics, aesthetics*. Saint-Petersburg: Aleteia. 320 p. ISBN 5-89329-167-0. (In Russ.).
- Antonicheva, M. Yu. (2006). *The boundaries of reality in V. Nabokov's prose: Author's narrative strategies*. PhD Diss. Saratov. 208 p. (In Russ.).
- Berdina, V. A. (2015). Thanatological representations of the ancient Greeks about the soul. *International Research Journal*, 6—4 (37): 74—76. DOI: 10.18454/IRJ. 2227-6017. (In Russ.).
- Egorova, N. A. (2007). *L. Ulitskaya's prose of the 1980 s—2000 s: Problematics and Poetics*. PhD Diss. Volgograd. 180 p. (In Russ.).
- Farino, E. (2004). *Introduction to Literary Studies*. Saint-Petersburg: Publishing House of the Herzen State Pedagogical University. 639 p. ISBN 5-8064-0524-9. (In Russ.).

- Glazinskaya, E. T. (2018). Madness and otherworldliness in the prose of L. Ulitskaya. *Culture and text*, 3 (34): 121—131. (In Russ.).
- Karpov, I. P. (2009). Poetics of the ontological situation (L. N. Tolstoy. “War and Peace”. The Death of Andrei Bolkonsky). *Vestnik Vyatka state University*, 1—1: 85—94. (In Russ.).
- Kerlot, H. E. (1994). *Dictionary of symbols*. Moscow: “REFL-book”. 608 p. (In Russ.).
- Khudenko, E. A. (2012). *The Life-making of Mandelstam, Zoshchenko, and Prishvin in the 1930 s and 1940 s as a metatext*. Doct. Diss. Barnaul. 390 p. (In Russ.).
- Korobkina, E. N. (2016). Infernal souls: metamorphosis of the image. *Questions of Russian literature*, 3 (37—94): 88—98. (In Russ.).
- Koshechko, A. N. (2014). *Forms of existential consciousness in the works of F. M. Dostoevsky*. Doct. Diss. Tomsk. 480 p. (In Russ.).
- Kotelnikova, T. G. (2007). Otherworldly space in the works of Fyodor Dostoevsky “behind the cabinet” and “in the corner”. *Bulletin of the RSUH*, 7: 64—70. (In Russ.).
- Leiderman, N. L. (2010). *Theory of genre*. Yekaterinburg: USPU. 904 p. ISBN 978-5-904205-64-1. (In Russ.).
- Likhachev, D. S. (1968). The inner world of a work of art. *Questions of literature*, 8: 74—87. (In Russ.).
- Liu Na. (2009). *Artistic originality of small prose by Lyudmila Ulitskaya: on the material of the collection “People of our Tsar”*. PhD Diss. Tambov. 179 p. (In Russ.).
- Magomedova, D. M. (2008). Ballada. In: *Poetika: Dictionary of actual terms and concepts*. Moscow: Intrada. 26—27. ISBN 978-5-903955-01-5. (In Russ.).
- Mesitova, S. A. (2003). *Tolstoy’s ethical thanatology: Tolstoy’s experience of experiencing death and its moral and religious meaning*. PhD Diss. Tula. 176 p. (In Russ.).
- Nazarenko, O. V. (2009). *Nabokov’s stylistic influence in Russian prose of the turn of the XX—XXI centuries*. PhD Diss. Yaroslavl. 189 p. (In Russ.).
- Novoselova, T. A. (2012). *The concept of fate in L. Ulitskaya’s novel “Medea and her Children”*. PhD Diss. Makhachkala. 197 p. (In Russ.).
- Pobivailo, O. V. (2009). *Mythopoetics of prose by Lyudmila Ulitskaya*. PhD Diss. Barnaul. 165 p. (In Russ.).
- Pushkar, G. A. (2007). *Typology and poetics of women’s prose: gender aspect: on the material of the stories of T. Tolstoy, L. Petrushevskaya, L. Ulitskaya*. PhD Diss. Stavropol. 234 p. (In Russ.).
- Pykhtina, Yu. G. (2014). *Functional and semantic typology of spatial images and models in Russian literature of the XIX-beginning of the XXI centuries*. Doct. Diss. Moscow. 346 p. (In Russ.).
- Schmid, V. (2003). *Narratologiya*. Moscow: Languages of Slavic culture. 312 p. ISBN 5-94457-082-2. (In Russ.).
- Skokova, T. A. (2010). *Prose of Lyudmila Ulitskaya in the context of Russian postmodernism*. PhD Diss. Moscow. 168 p. (In Russ.).
- Toporov, V. N. (1983). Space and text. In: *Text: semantics and structure*. Moscow: Nauka. 227—284. (In Russ.).
- Tushev, A. N. (2015). L. N. Tolstoy and L. N. Andreev: dialog about death. *Philology and Culture*, 4 (42): 251—254. (In Russ.).
- Zalomkina, G. V. (2003). *Poetics of space and time in the Gothic plot*. PhD Diss. Samara. 224 p. (In Russ.).