

Kronelope in Ulitskaya's Short Stories

Motamednia Masoumeh¹

Assistant professor Department of Russian language, University of Mazandaran,
Babolsar, Iran.

(date of receiving: September, 2017; date of acceptance: February, 2018)

Abstract

The features of the composition of small prose by L. Ulitskaya (on the example of the stories "Bronka", "Happy", "Poor Relatives") are analyzed. Particular attention is paid to the features of picturing time in stories, to the past which is sometimes more important for understanding the motives and characters of L. Ulitskaya's heroes than the present and even the future. Heroes of L. Ulitskaya live in the past; her prose is permeated with nostalgic intonation. In many respects this is due to the author's attention to the values of the departed world, the world of the old Moscow intelligentsia and the new Soviet intelligentsia, due to their comparison and opposition. Family intimacy in his prose, seen in the context of the separate lives of the family members, reveals the characteristic feature of his work as a kronelope. Getting a retrospective image that lets the boundaries of time to extend is the routine of Ulitskaya's stories. The flow of time in Ulitskaya's narrative is intermittent and heterogeneous, and is based on the key events of the subject and less important events from the author's point of view. The intimate atmosphere of the inner world of the heroes and the nostalgic attitudes resulting from their experiences create a unique feature in Ulitskaya's short prose.

Keywords: Short Prose, Ulitskaya, "Poor Relatives", "Bronka", "Happiness", Kronelope, Nostalgic Tone.

1. E-mail: m.motamednia@umz.ac.ir

Хронотоп в рассказах Л. Улицкой

Мотамедния Масуме¹

Старший преподаватель русской литературы Мазандеранского университета,
Баболсар, Иран.

(дата получения: сентябрь 2017 г.; дата принятия: февраль 2018 г.)

Аннотация

Анализируются особенности композиции малой прозы Л. Улицкой (на примере рассказов «Бронька», «Счастливые», «Бедные родственники»). Особое внимание уделяется особенностям изображения времени в рассказах, прошлому, которое для понимания мотивов и характеров героев Л. Улицкой оказывается порой важнее настоящего и даже будущего. Герои Л. Улицкой живут прошлым, ее проза пронизана ностальгической интонацией. Во многом это обусловлено вниманием автора к ценностям ушедшего мира, миру старой московской интеллигенции и новой советской, их сравнением и противопоставлением. Особенности хронотопа утверждают домашний интимный характер ее прозы, заключенной в рамки частной жизни отдельного человека (семьи). Традиционным для Л. Улицкой является прием ретроспективного изображения, позволяющий расширить границы художественного времени – пространства (из настоящего в прошлое). Временной поток в ее повествовании прерывист и неоднороден, характеризуется вниманием к ключевым событиям сюжета и временными лакунами относительно менее значительных, с точки зрения автора, событий. Интимная атмосфера внутреннего мира ее героев и ностальгические интонации их переживаний создают неповторимое своеобразие малой прозы Улицкой.

Ключевые слова: Малая Проза, Л. Улицкая, «Бедные Родственники», «Бронька», «Счастливые», Хронотоп, Ностальгическая Интонация.

1. E-mail: m.motamednia@umz.ac.ir

Введение

Проза Л. Улицкой – это целый мир, существующий по своим законам и имеющий определенное пространственно-временное положение. Время и пространство в ее рассказах служат конструктивными принципами организации литературных произведений.

Пейзаж у Л. Улицкой всегда консонирует с переживаниями героев: печальный осенний пейзаж и его увядающие краски гармоничны ностальгии героини, ее разочарованию в своей неинтересной жизни, ее скучному внутреннему миру.

Мир вещей в прозе писательницы преодолевает функцию исключительно предметную и приобретает значение психологического акцента. В частности, это иллюстрирует такая вещная деталь, как детский стульчик в рассказе «Счастливые», где становится чем-то вроде центра средоточия психической жизни Матиаса и Берты, концентрирующим в себе смысл их существования до трагедии с их ребенком, и после нее.

Анализ цикла «Бедные родственники» убеждает, что детали портрета, символичность пейзажа, психологическая значительность интерьерных описаний, двойная функциональная нагрузка бытовых деталей «мира вещей» выполняют функцию косвенного изображения психологии героев.

Заметим, что при всей глубине психологического анализа понимание характера героини становится как бы «личным открытием» читателя, суммирующим все перечисленные детали вещного мира. Л. Улицкая самоустраняется от каких бы то ни было прямых оценок.

Своеобразие психологического стиля Л. Улицкой и состоит в ненавязчивом проникновении в самую сущность человеческой психологии. Многостороннее воспроизведение внутреннего мира персонажей, пристальный интерес к наиболее тонким и сложным душевным движениям сочетается в ее рассказах с нулевой императивностью авторских оценок.

Особое значение в ее рассказах имеют детали портрета, символичность пейзажа, психологическая значительность интерьерных описаний, двойная функциональная нагрузка бытовых деталей «мира вещей».

В настоящей статье анализируется, как пространственно-временная организация ее рассказов («Счастливые», «Бедные родственники», «Бронька») служит формированию и выражению картины мира и «этической модели» (Лотман 1988. 252) писателя.

Основная часть

Несмотря на то, что в литературе «представление о том, что художественное пространство представляет собой модель некоего естественного пространства, оправдывается далеко не всегда» (Там же.), в рассказах Л. Улицкой, род. 21 февраля 1943, Давлеканово, Башкирская АССР, СССР., из цикла «Бедные родственники» художественное пространство совпадает с естественным пространством «провинциальной Москвы» с ее «ветхими строениями», «дровяными сараями и голубятнями», «с немощными дворами, бельевыми веревками, натянутыми между старых тополей, и пышными палисадами» (Улицкая 2003. 27) («Бронька»). В рамках этого пространства автор моделирует ряд более узких пространств: Москва Л. Улицкой сужена до границ дома и часто отдельной комнаты. Это утверждает домашний интимный характер ее прозы, заключенной в рамки частной жизни отдельного человека (семьи).

В рассказе «Счастливые» доминирующей пространственной категорией является дом. При этом значение, которое подразумевает понятие «дом» как места проживания, в рассказе Л. Улицкой приобретает дополнительные смыслы. Рассказ открывается описанием еженедельного посещения кладбища престарелыми супругами, на котором похоронен их единственный поздний ребенок – сын Вовочка. Именно могила сына названа «дом». Домашняя уборка

(традиционное занятие домовитой Берты) превращается в рассказе в приведение в порядок дорогой могилы: *«Берта доставала сверток с газетой, развязывала узелок, складывала вчетверо газету, в которой он был завернут, а Матиас смахивал веником пыль или снег с незамысловато зеленой скамейки. ... Они немного отдыхали, а потом прибирали этот дом – ловко, не торопясь, но быстро, как хорошие хозяйева»* (Там же. 8). Таким образом, Берта и Матиас являются обладателями двух домов: своего собственного и дома на кладбище (могилы).

Тот факт, что две разные пространственные точки обозначены одинаково («дом»), заключает в себе важный в художественном плане смысл. С одной стороны, пространство в рассказе шире точечной локализации «квартиры», поскольку Берта и Матиас способны к преодолению ее границ и выходу в большой мир, за ее пределы. С другой, пространство, расширяя свои границы («кладбище»), так и остается замкнутым, домашним, потому что кладбище – такой же «дом» для героев Л. Улицкой, как и их квартира. Герои рассказа в буквальном смысле – домашние люди, или, иначе, люди своего дома, границ которого они, в сущности, так и не покидают. В процессе анализа текста даже возникает вопрос: какой из этих топосов в большей степени является для Берты и Матиаса домом: квартира или могила на кладбище? Вероятно, все-таки второе, поскольку на кладбище сосредоточено вся ценность и все счастье их жизни, пусть и мимолетное. Художественное пространство в рассказе «Счастливые», таким образом, представляет собой, по терминологии Ю.М. Лотмана, цепочку точечных локализаций (Лотман 1988. 253).

Одной из доминирующих пространственных категорий в рассказе «Счастливые» является универсальная в литературе категория дороги, пути. В данном случае – дороги из дома на кладбище. Являясь открытым, обширным пространством, дорога – это своего рода сцена, на которой разворачиваются все жизненно значимые события. Противопоставляя оба вида пространства

(«дом» и «дорога»), писательница наполняет каждое из них особым содержанием: если в доме царит покой, счастье, понимание, то дорожное пространство заключает в себе лишь беды, трудности, лишения. Сын Вовочка, нарушая границы домашнего пространства, оказывается на дороге, где его сбила машина; путь к мальчику на кладбище изображается полным трудным, как сама жизнь Матиаса и Берты: «...у трамвайной остановки они долго ждали редкого трамвая... Они долго тряслись в трамвае, где было жарко или холодно в зависимости от времени года, но всегда душно» (Улицкая 2003. 7). Дорога из дома на кладбище в рассказе – символ человеческой жизни в целом, некая схема человеческого существования – от рождения к могиле, времени существования.

Путь Берты и Матиаса совершается по замкнутому кругу: от дома – к кладбищу, и обратно. Меняется только сопровождающая их путь атрибутика внешнего («пальто, или плащ, или жакетка»), отмечающая смену времен года, но жизнь героев остается неизменной: *«Каждое воскресенье Берта и Матиас отправлялись к сыну... Матиас подавал ей пальто, или плащ, или жакетку...»* (Там же.). Неделя за неделей они проходят все той же дорогой. Е. Щеглова, анализируя повесть «Медя и ее дети», пишет о том, что Л. Улицкая писательница «неспешная, (что в наше время, сумасшедшее-стрессовое, дорогого стоит)» (Щеглова 2003. 185). Эти слова приложимы и к рассказу «Счастливые». В связи с тем, что пространственные категории текста неизменны, течение времени в нем как бы приостанавливается, застывает. Точечно локализованные пространства «всегда ахронны» (Лотман 1988. 253), – пишет об этом Ю.М. Лотман.

Время в рассказе включает один день из жизни героев, но временная протяженность повествования шире из-за используемого Л. Улицкой приема ретроспективного изображения событий. Некоторые события описываются предельно кратко, другие (наиболее важные), напротив, выделяются «крупным

планом». Отдавая большую роль деталям, писательница очень подробно останавливается на двух эпизодах: восьми годах жизни, проведенных с сыном, и на посещении пожилыми родителями кладбища. Время в рассказе изображено в противостоянии двух пластов: прошлого и настоящего. Настоящее героев статично, их жизнь как бы застыла и превратилась в движение по замкнутому кругу. Это произошло много лет тому назад, когда *«Берта на вытянутых руках внесла со двора Вовочку... на шею, целиком открытой и удлинившейся из-за запрокинутой головы не билась ни одна жилка»* (Там же. 11). Л. Улицкая использует экспрессивные возможности глагольных форм прошедшего времени совершенного и несовершенного вида со значением многократно повторяющегося действия. Если формы прошедшего совершенного выражают последовательно сменяющиеся действия, то формы несовершенного вида передают не динамику события, а динамику самого действия, представляя его как развертывающийся процесс: *«Все произошло мгновенно и напоминало плохой плакат – ... мяч... выкатило, ... за ним вылетел ... мальчик, раздался скрежет тормозов... Мяч еще продолжал ... движение, ... а мальчик ... лежал на спине»* (Там же.). Сравнение с плакатом многозначительно в контексте изображаемого: со смертью Вовочки жизнь превращается в «плохой плакат», динамика самой жизни – в ее тиражируемое статичное изображение, навсегда застывшее в картинке дурного качества.

Движение во времени связано с развертыванием в памяти героев, в *«обычных воскресных... послеобеденных снах счастливейших восьми лет, которые они прожили втроем»* (Там же. 9). Если в реальном пространстве жизнь героев лишена динамики и статична, то во сне (ирреальном пространстве) она полна движения, наполнена глубоким смыслом. В том же соотношении находится прошлое и настоящее в рассказе: *«Во сне она легко, как в соседнюю комнату, входила в прошлое и легко двигалась в нем,*

счастливо дыша одним воздухом со своим сыном» (Там же. 11). Таким образом, герои живут в прошлом, а в настоящем, лишившимся со смертью сына будущего, они только существуют в «наркотическом обаянии много раз виденного спектакля», двигаясь по неизменной траектории однажды прочерченного пути. Такая организация пространственно-временного пласта косвенно выражает авторские представления о мире. Жизнь человека наполнена смыслом только в заботах о детях – своем продолжении. Без будущего, сконцентрированного в ребенке, жизнь теряет смысл, превращаясь в топтание на одном месте, хождение по замкнутому кругу.

Ахронность и замкнутость домашнего пространства Матиаса и Берты соответствует характеристикам идиллического пространства. По мнению М.М. Бахтина, в идиллическом хронотопе «...на первый план выдвигается глубокая человечность самого идиллического человека и человечность отношений между людьми, далее цельность идиллической жизни... и, наконец, идиллические вещи, не оторванные от собственно труда, неразрывно связанные с этим трудом и идиллическим бытом. В то же время подчеркнута узость и замкнутость идиллического мирка» (Бахтин 1975. 382). Квартира супругов описывается как замкнутый мирок, наполненный бытовыми предметами вещного окружения и торжествующими в нем: *«Они сидели за круглым столом, покрытым жесткой, как фанера, скатертью. Посреди стола торжествовала вынутая из буфета вазочка с самодельными медовыми пряниками»* (Там же.). Центром домашнего пространства является стол и вазочка с пряниками на нем. На кладбище, этом втором доме супругов, центром является «маленький прямоугольный столик», на котором *«Берта стелила бумажную салфетку, наливала в скользкие пластмассовые крышки чай, ставила стопочку ... бутербродов. Это была их семейная еженедельная трапеза, которая за долгие годы превратилась в сердцевину всего этого обряда, начинающегося с заворачивания венка и оканчивающегося*

завинчиванием крышки пустого термоса» (Там же. 8). Чайник, вазочка, термос сообщают миру Матиаса и Берты уют и покой. Идиллический мирок наполнен идиллическим трудом: Матиас, «варшавский портной парижской выучки», шьет, Вовочка часами плетет коврики, Берта *«мыла свою посуду, взбивала сливки, которые никогда не взбивались у соседок, пекла пирожные и делала паштеты»* (Там же. 10). Со смертью сына идиллический мирок супругов не разрушается, так же стоит вазочка на столе, те же самодельные пряники готовит Берта. Супруги неизменно следуют уже установленному миропорядку: Матиас, например, каждое воскресенье за обедом выпивает «воскресные полбутылки водки». И это превращается в поминальный ритуал: *«Трижды налил он в большую серебряную рюмку с грубым рисунком, пасхальную рюмку Бертиногo отца, трижды по-коровьи вздыхала Берта»* (Там же. 8-9). Посещение кладбища, как, вероятно, и воскресные полбутылки водки, становятся еще одной традицией, появившейся в идиллическом мире супругов со смертью сына. «Любовь, рождение, смерть, брак, труд, еда, питье, традиции, смена поколений, пишет М.М. Бахтин, – основные реальности идиллической жизни» (Бахтин 1975. 380-381).

Идиллический хронотоп рассказа парадоксально не соответствует трагическому содержанию жизни героев: у Матиаса первая жена и четыре дочери погибли во время войны (*«дым их тел давно уже рассеялся над бледными полями Польши»*); во втором браке у него и Берты погибает единственный любимый сын. В то же время хронотоп находится в полном соответствии с заглавием рассказа – «Счастливые», объясняя его скрытый смысл. Можно ли считать Берту и Матиаса счастливыми людьми? В общепринятом толковании этого понятия, подразумевающего настоящее время (здесь и сейчас), нельзя. Но Л. Улицкая привносит в рассказ собственное понимание счастья. Заглавие рассказа, как и финал, – прямое указание на это. В финале Матиас и Берта, совершив свой воскресный ритуал

(посещение кладбища, обед, полбутылки водки, послеобеденная любовь, сон), проснувшись, играют в карты. Этот эпизод, вынесенный в финал и тем самым привлекающий внимание, подчеркнута символичен. Символика карточной игры в русской классической литературе связана с «игрой личности с обстоятельствами, историей, Целым, законы которых остаются для нее Неизвестными Факторами» (Лотман 1975. 126), то есть с символикой случайного, где сама судьба уподобляется карточному раскладу. Выигрыш и проигрыш в карточной игре в принципе случаен и непредсказуем. Так и сама жизнь, видимо, толкуется в рассказе «Счастливые» как карточная игра с непредсказуемостью счастливых и трагических обстоятельств жизни. В этом мире послевоенной Москвы, утверждает заглавие рассказа, подтверждаемое всем его содержанием, и финалом в том числе, счастлив уже тот, кто имел хотя бы маленький кусочек счастья. Тем более счастливы Матиас и Берта, обладатели «счастливейших восьми лет».

Итак, проблематика рассказа Л. Улицкой сосредоточена на выяснении философских вопросов: смысла человеческой жизни, ее сложности, трагического и идиллического в ней. Глобальным же вопросом ее малой прозы является вопрос о том, что есть счастье.

Эта тема актуальна для цикла «Бедные родственники» в целом и разрабатывается в разных аспектах. Рассказ «Бедные родственники», давший название всему циклу, заслуживает в этом плане особенного внимания. Его заглавие привносит в развертывающееся далее повествование эмоционально-оценочную авторскую характеристику и обозначает объект авторского внимания – «бедные родственники». Такого рода заглавие, определяя проблематику рассказов цикла, сосредоточивает внимание на судьбе «маленького» человека, являющемся центром художественного мира Л. Улицкой. «Бедные родственники» – заглавие аллюзивное, вызывающее ассоциации с «Бедными людьми» и «Униженными и оскорбленными» Ф.М.

Достоевского. Вместе с тем, как покажет дальнейший анализ, заглавие провоцирует эффект обманутого ожидания.

Рассказ «Бедные родственники» воссоздает часовую встречу двух троюродных сестер, Анны Марковны и Аси Шафран, однако временной охват произведения значительно шире. Своеобразие композиции рассказа позволяет проследить судьбы женщин с юного возраста: повествование о настоящем прерывается обращением в прошлое, используется традиционный для Л. Улицкой прием ретроспективного изображения (из настоящего в прошлое). Совмещение двух временных пластов позволяет раздвинуть границы рассказа и создать объемное представление об образах персонажах. Основным в рассказе является композиционный прием со-противопоставления.

Изначально обе героини рассказа объединены общим пространством – Калужской женской гимназией Саловой: *«Когда-то они учились в одном классе гимназии, ходили в одинаковых серо-голубых форменных платьях, пошитых у лучшего в Калуге портного, носили на пышных грудях одинаковые гимназические значки»* (Там же. 13), – повествуется в ретроспективном отступлении от канвы сюжета. Тавтология *«в одном классе», «в одинаковых серо-голубых форменных платьях», «одинаковые гимназические значки»* убеждает, что обе героини изначально обладали одинаковым статусом в мире, но существенным различием в понимании мира и его оценках. Рассказчица замечает, что еще в детстве сестры отличались: *«Анечка была отличницей с толстой косой... У Аси не было такого рвения к учебе»* (Там же. 14). Противопоставление двух характеров, намеченное в ретроспективном описании юности героинь, далее выражается в рассказе противопоставлением двух его топосов. «Поскольку пространство, – указывает Ю.М. Лотман, – ... становится формальной системой для построения различных, в том числе и этических, моделей, возникает возможность моральной характеристики литературных персонажей через соответствующий им тип художественного

пространства, которое выступает уже как своеобразная дуплановая локально-этическая метафора» (Лотман 1988. 256).

Если перенести систему школьных оценок на реальную взрослую жизнь, начавшуюся за границами гимназии, Анна Марковна в общепринятом понимании по-прежнему сохраняет статус отличницы. Ее жизнь с бытовой точки зрения устроена отлично, что означает – богато. Пространство героини – это пространство ее отдельной (не коммунальной) квартиры. Оно в буквальном смысле переполнено предметами вещного мира: «ковровой кушеткой», дорогой дубовой мебелью (Ася сидит на черном дубовом стуле) и так далее. Особо подчеркивает богатство Анны Марковны наличие домработницы, и не простой, а *«красавицы с перманентными волосами ... с двумя заколками на висках»* (Улицкая 2003, 16). Чаепитие обставлено соответствующим образом: *«Чай пили из богатых синих чашек. В розовые розетки из такого странного стекла, что они казались оббитыми, Анна Марковна положила зеленое варенье из крыжовника, сваренное по редкому рецепту»* (Там же. 17). *«Богатые синие чашки»*, неординарные розетки из *«странного стекла»*, *«редкого рецепта»* варенье – все показывает исключительность жизненного благополучия Анны Марковны. Ася, напротив, принадлежит другому миру и, соответственно, другому пространству. У бедной родственницы не квартира, а только комната, неудачно расположенная *«в конце коленчатого коридора, возле кухни». «Какая-то лавка старьевщика, а не жилье»*, – характеризуется пространство Аси вспомнившей о ее жилищных условиях Анной Марковной: *«Все стены в беспорядочно вбитых гвоздях всех размеров, на одном – мужское пальто, на другом – блузка, на третьем – открыточка или пучок травы. Запах – невозможный, настоящее жилище сумасшедшего; и повсюду еще стопки газет...»* (Там же. 16).

Л. Улицкая конструирует своеобразное двуемирие: мир богатой родственницы Анны Марковны и мир ее бедной троюродной сестры Аси.

Граница между ними не проходима. При появлении дальней родственницы муж Анны Марковны, «...кисло хмыкнул, спросил у нее, как дела, и, не дожидаясь ответа, ушел в смежную со столовой спальню, закрыв за собой двойную стеклянную дверь» (Там же.). Двойная стеклянная дверь выступает в тексте в функции преграды, закрывая Асе доступ в другой мир, мир богатых и значительных людей. На уровне пространственных обозначений закрытая дверь подчеркивает невозможность понимания между родственниками. Этим объясняется отчетливо ощущаемая обеими собеседниками (и читателем) проблематичность межличностной коммуникации. Например, муж Анны Марковны уходит, не дождавшись Асиного ответа на свой вопрос. Бедная родственница вызывает у него чувство пренебрежительной снисходительности. Анна Марковна разговаривает с Асей «снисходительно, с ощущением выполняемого родственного долга» (Улицкая 2003. 16) и так далее. Единственной деталью, объединяющей героинь, становится их беседа по-французски. Французский язык – язык аристократов, но знают его в советской России немногие, и беседа двух героинь, с одной стороны, подчеркивает привилегированное положение Анны Марковны, а, с другой, контрастирует с реальным положением бедной Аси, только увеличивая дистанцию между ними. Беседы героинь не такие доверительные, какие они должны быть между сестрами, и носят формальный характер, лишь имитируя родственные отношения. Анна Марковна, как выясняется, встречаясь с Асей, «много времени даром потратила». Все это указывает на принудительность встречи и желание героинь поскорее расстаться, при этом Анна Марковна остается с чувством выполненного долга, а Ася Шафран, «испытывая облегчение..., скатывалась чуть ли не в припрыжку со второго этажа» (Там же. 18), ощущая легкость, которую чувствуют люди, вырвавшиеся на свободу.

Пространственное разграничение двух миров, трудности коммуникации – все это свидетельства противоположности героинь. При подчеркиваемом в

рассказе материальном благополучии Анны Марковны резче выявляется бедность духовного мира героини. Она одаривает Асю унижительным подношением: старой порванной, но «крепкой», по выражению Анны Марковны, ночной рубашкой, перчатками мужа, «заплатанными женскими трико». Финал рассказа усиливает это впечатление. Ася перемещается в новый топос, квартиру своей подружки, «полупарализованной старухи» Маруськи Фомичевой, по отношению к которой сама Ася занимает положение богатой благодетельницы: «На шаткий стол, припертый к сырой стене, она выгружала богатые подарки» (Там же.). Но в отличие от Анны Марковны Ася отдает все, что имеет: не только деньги, но и особо приглянувшиеся ей верблюжьи перчатки. И здесь мы вернемся к заглавию рассказа, которое в свете развязки получает новый смысл. Ася, эта «полоумная родственница», оказывается духовно богаче своей обеспеченной сестры, щедрее и милосерднее ее. «Бедной», согласно авторской концепции, следует считать Анну Марковну, лишенную душевной щедрости и доброты Аси.

Так что такое счастье: материальное благополучие или духовное богатство? В художественном мире Л. Улицкой ответ на этот вопрос однозначен. Если в мире Анны Марковны по шкале значимостей и жизненных ценностей на первом месте – материальное благополучие, то Ася Шафран принимает иную систему координат. Как отметила Л. Улицкая в одном из своих интервью, «...есть разные системы координат, в которых по шкале значимости откладываются совершенно разные ценности – от денег и красоты до прыгучести и гибкости спины. Когда я говорю о «маленьких», «незначительных», то почти всегда это означает социальный неуспех, неумение пробиться на «место под солнцем», часто это и слабость, иногда даже физическая. Это люди, на которых мало кто обращает внимание. Иногда среди этих «неудачливых» оказываются люди с незыблемыми моральными принципами...» (Улицкая 2001). Следуя традиции русской классической

литературы, писательница показывает, что маленький человек, бедный родственник обладает богатым внутренним миром, оказываясь нравственно чище и благороднее благополучных людей.

В рассказе «Бронька» постулируется близкая идея. Анализируя этот рассказ, отметим традиционный для Л. Улицкой прием ретроспективного изображения. История Броньки, родившей первого ребенка в седьмом классе, в 14 лет и затем еще троих сыновей в течение трех лет, описывается в категориях настоящего времени и разворачивается изначально в хронологической последовательности, так, «как рассказывала впоследствии Анна Марковна» (Улицкая 2003. 19). Первоначально повествование воспринимается как история о семейной драме и непутевой дочери. Традиционно для Л. Улицкой крупный план изображения ключевых событий сочетается в рассказе с пропусками незначительных с точки зрения автора элементов сюжета. Так при детальном описании трех лет Бронькиной жизни дальнейшие почти сорок лет ее жизни пропадают из поля зрения автора и читателя. Временная лакуна легко заполняется, когда Бронька встречается с Ириной, внучкой Анны Марковны и знакомой своего детства. Читатель узнает, что на Броньку снизошло богатство: *«приличная квартира в генеральском доме», «множество дорогой музыкальной техники», «синие кобальтовые чашки с густым золотом внутри», сама Бронька выглядит «невероятно молодо и одета в зеленый лайковый костюм, которые отнюдь не на каждом углу продаются»* (Там же. 29-30). В прошлом обитательница «каморки при кухне», «клетушки», Бронька уравнивается в своем пространственном положении с Ириной, которая в детстве жила в квартире обеспеченной Анны Марковны, имеет такие же чашки, обладание которыми когда-то казалось ей недостижимой мечтой и было чем-то вроде болезни.

В момент встречи следует ретроспективный возврат в прошлое, к уже известным читателю обстоятельствам. И прошлое, обогащенное взглядом из

настоящего, получает принципиально иную оценку: «Ирина внимательно слушала Броньку – ошеломленно и с тонкой неприязнью: не должно быть у этой маленькой бывшей потаскушки, посмешища всего двора, таких сложных чувств, глубоких переживаний. Это нарушало представления о жизни, которые были у Ирины Михайловны тверды и плотны» (Там же. 34). Картина ее мира, ее представления о мире бедных родственников по линии отца рушатся. Бронька открывает Ирине иной мир, о существовании которого она не подозревала. На языке пространственных категорий этот мир воплощает комната старого фотографа, мир старой интеллигенции. «У него в комнате как на острове», – объясняет Бронька Ирине ощущения своей юности. Это пространство замкнуто и непроницаемо для Анны Марковны, Ирины, «всех остальных»: «Вокруг него ... была другая жизнь, и она не касалась той, которой жили все остальные ... Он ото всего был как-то огражден, относился с уважением ко всем, даже к кошкам. Хамство ужасное и грубость ... а его это не касалось» (Там же. 35). Если во внешнем мире торжествуют «хамство ужасное и грубость», то в мире старого фотографа и Броньки властвует любовь и поэзия.

Мы узнаем, что бедность обстановки в кухонной каморке не предполагают бедности духовного мира. Духовное богатство, как убеждается Ирина, не является прямым следствием материального достатка и устроенного быта. Вновь и вновь, размышляя о счастье, Л. Улицкая утверждает ту систему ценностей, носителям которой в ее рассказах являются маленькие люди, в рассказе «Бронька» это – «отдаленные родственники по линии отца». Понятие о счастье в художественном мире Л. Улицкой не равно его обывательскому пониманию. Истинной ценностью становится духовное богатство и щедрость души.

Заключение

Проблематика рассказов Л. Улицкой реализуется перечнем нескольких вопросов, которые решаются в ее произведениях: Что есть смысл человеческой жизни? Что такое счастье? В чем стоит истинное богатство?

Доминантой ее малой прозы становится противопоставление бедных, но красивых душой и умеющих любить их благополучным, умеющим жить героям – антиподам (Анна Марковна – Ася Шафран; Бронька – Ирина).

На пространственном уровне это противопоставление утверждается формируемым в рассказах двуемирием (квартира Анны Марковны – комната Аси; комната Ирины и «остров» любви, на котором обитает Бронька и старый фотограф).

Традиционным для Л. Улицкой является прием ретроспективного изображения, позволяющий расширить границы художественного времени – пространства (из настоящего в прошлое). Временной поток в ее повествовании прерывист и неоднороден, характеризуется детализованным показом ключевых, узловых событий сюжета и временными лакунами незначительных, с точки зрения автора, событий.

Вновь и вновь, размышляя о счастье, Л. Улицкая утверждает ту систему ценностей, носителям которой в ее рассказах являются маленькие люди, «бедные родственники», материально бедные, но богатые духовно, обладающие милосердием, щедростью, добротой и способностью любить.

Литература

- 1- Бахтин М.М. (1975) *Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет*. М.: Изд-во «Худ. лит-ра».
- 2- Лотман Ю.М. (1988) *В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь*. М.: Изд-во «Просвещение».
- 3- Лотман Ю.М. (1975) *Тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX в. Ученые записки Тартусского гос. ун-та*. Тарту. Вып. 365.

- 4- Улицкая Л. (2003) *Бедные, злые, любимые: Повести. Рассказы*. М.: Изд-во «Эксмо».
- 5- Улицкая Л. *Мне чужда борьба с жизнью...* / Беседовала О. Глебова <http://www.bigbook.ru/win/ulitskaya-interview.php>, (15.08.2017).
- 6- Щеглова Е. (2003) *О спокойном достоинстве и не только о нем*. Нева. №7. С. 185-186.

Bibliography

- 1- Баhtin М.М. (1975) *Voprosy literatury i jestetiki: Issledovaniya raznykh let*. М.: Изд-во «Hud. lit-ra».
- 2- Lotman Ju.M. (1988) *V shkole pojeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol'*. М.: Изд-во «Prosveshhenie».
- 3- Lotman Ju.M. (1975) *Tema kart i kartochnoj igry v russkoj literature nachala XIX v. Uchenye zapiski Tartusskogo gos. un-ta*. Tartu. Vyp. 365.
- 4- Ulickaja L. (2003) *Bednye, zlye, ljubimye: Povesti. Rassказы*. М.: Изд-во «Jeksmo».
- 5- Ulickaja L. *Mne chuzhda bor'ba s zhizn'ju...* / Besedovala O. Glebova <http://www.bigbook.ru/win/ulitskaya-interview.php>, (15.08.2017).
- 6- Shheglova E. (2003) *O spokojnom dostoinstve i ne tol'ko o nem*. Neva. №7. S. 185-186.

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Motamednia Masoumeh (2018). Kronelope in Ulitskaya's Short Stories, *Issledovatel'skiy Zhurnal Russkogo Yazyka i Literatury*,11(1): pp: 197-214.

DOI: 10.29252/iarll.11.197

URL: <http://journaliarll.ir/article-1-109-en.html>



پژوهشگاه علوم انسانی
رتال جامع علوم انسانی

کرونولوپ در داستان‌های کوتاه اولیتسکایا

معصومه معتمدنیا^۱

استادیار گروه زبان و ادبیات روسی دانشگاه مازندران،

بابلسر، ایران.

(تاریخ دریافت: سپتامبر ۲۰۱۷؛ تاریخ پذیرش: فوریه ۲۰۱۸)

مقاله حاضر به بررسی ویژگی ساختاری نثرهای کوتاه اولیتسکایا بر پایه داستان‌های «برونکا»، «خوشبختی» و «خویشاوندان فقیر» می‌پردازد. در داستان‌های کوتاه اولیتسکایا توجه خاصی به توصیف زمان، به‌ویژه زمان گذشته شده است که نویسنده برای درک بن‌مایه‌ها و خصوصیات اخلاقی قهرمانان آثارش گاهی آن را مهمتر از زمان حال یا آینده می‌داند. قهرمان اولیتسکایا در گذشته سیر می‌کند. نثر او سرشار از لحنی نوستالژیک است و این تا حد زیادی نتیجه توجه نویسنده به ارزش‌های دنیای سپری شده، به دنیای روشنفکری مسکوی قدیم و شوروی نوین، مقایسه و تقابل مابین آنهاست. صمیمیت خانوادگی در نثر وی که در چارچوب زندگی جداگانه افراد (خانواده) دیده می‌شود بیانگر ویژگی بارز کرونولوپ بودن اثر وی است. دریافت یک تصویر گذشته‌نگر که اجازه می‌دهد مرزهای زمان در اثر گسترش یابد، روال معمول داستان‌های اولیتسکایا است. جریان زمان در روایت اولیتسکایا متناوب و ناهمگن است و مبتنی بر رویدادهای کلیدی سوژه و رویدادهای کم‌اهمیت‌تر از نقطه‌نظر نویسنده است. فضای صمیمی دنیای درونی قهرمانان و نگرش نوستالوژیک حاصل از تجربیات آنها، ویژگی منحصر بفردی در نثر کوتاه اولیتسکایا ایجاد می‌کند.

واژگان کلیدی: نثر کوتاه، اولیتسکایا، «خویشاوندان فقیر»، «برونکا»، «خوشبختی»، کرونولوپ، لحن نوستالژیک.