

УДК 82-3

## Элементы мифологической картины мира в произведениях Л. Улицкой

**Магомедова Мария Васильевна**

Преподаватель,  
Ставропольская государственная медицинская академия,  
355017, Россия, Ставрополь, ул. Мира, 310;  
e-mail: sarmatiy@mail.ru

### Аннотация

Статья посвящена мифологизму хронотопа, образов, сюжетной канвы в произведениях Л. Улицкой. На основании исследования признаков анимизма, антропоморфизма, символических деталей, хронотопа в романах писательницы автор приходит к выводу о немаловажной роли мифологического начала в прозе Л. Улицкой.

### Ключевые слова

Миф, мифопоэтика, картина мира, антропоморфизм, анимизм, трикстер, художественное время, хронотоп.

### Введение

Следуя концепции Е.М. Мелетинского, что миф – это как бы «снятый» фрагмент картины мира в определенную историческую эпоху, запечатлевший представления живших в те времена людей о жизни и смерти, природе и людях и их взаимоотноше-

ниях с богами»<sup>1</sup>, можно говорить, что для мифологической картины мира характерно наивное «очеловечивание» окружающей природы, неотчетливое разграничение части и целого, субъекта и объекта, отсутствие различия между естественным и сверхъ-

1 Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М., 2006. – С. 35.

естественным. Таким образом, в мифологической картине мира происходил перенос человеческих качеств на природные объекты, наделялись они одушевленностью, разумностью, человеческими чувствами: «часто и внешняя антропоморфность... Выражение сил, свойств и фрагментов космоса в качестве одушевленных и конкретно-чувственных образов порождает причудливую мифологическую фантастику»<sup>2</sup>.

### Мифологемы в творчестве

#### Л. Улицкой

В мифологической картине мира Л. Улицкой все объекты живые, все они имеют душу, и даже с камнями нужно вести себя осторожно, чтобы неправильным поведением не навлечь на себя их гнев. Все миры и населяющие их сущности подчиняются огромному множеству различных законов и правил, своих в каждом отдельно взятом мире. «В подобном мире человек не чувствует себя замкнутым в рамках своего существования. Он тоже открыт, он общается с миром, поскольку использует тот же

2 Лобок А.М. Антропология мифа. – Екатеринбург: Отдел образования администрации Октябрьского района, 1997. – С. 634.

язык – язык символов. Если мир говорит с ним с помощью звезд, растений и животных, с помощью рек и гор, времен года и суток, то человек отвечает ему, в свою очередь, своими мечтами и воображением, своими предками и тотемами, которые суть и природа, и сверхъестество, и люди, своей способностью умирать и воскресать в ритуале инициации, своей способностью перевоплощаться в духа, надевая маску, и так далее»<sup>3</sup>.

Е.А. Лебедева считает, что для мифопоэтического сознания характерно недостаточное различение имени и вещи, и даже отождествление их, «... категория одушевленности-неодушевленности в мифологии имеет размытые границы, антропоморфные черты получают совершенно безжизненные вещи»<sup>4</sup>. В мифологической картине мира в основном существует только понятие *живое*; живым, имеющим душу, считается любой предмет, например, дорога или трава. Законы

3 Мифологический словарь / гл. ред. Е.М. Мелетинский. – М., 1990. – С. 145.

4 Лебедева Е.А. Мифопоэтические традиции в ономастике произведений Дж.Р.Р. Толкиена «Властелин колец» // Концептуальные проблемы литературы: Художественная когнитивность. Материалы международной конференции. – Ростов н/Д: РГПУ, 2006. – С. 124–127.

мифологического пространства предполагают перед совершением какого-либо действия обратиться за разрешением к этому предмету: перед тем как сорвать траву или искупаться в море, как в романе «Медея и ее дети», перед тем, как зайти в воду, нужно поздороваться с морем; в повести «Сонечка» художника провожают в последний путь его картины, являющиеся продолжением его судьбы; в романе «Даниэль Штайн, переводчик» каждый предмет, к которому прикасается Даниэль, обретает особое значение: его мопед полон мыслей о движении и скорости, а его шляпа «смеется» над окружающими.

В романе «Казус Кукоцкого» тотемом семьи выступает кошка – именно она помогает Елене перемещать себя – свой дух и в какой-то степени свою плоть – по мирам-пространствам и в то же время предохраняет Елену от преждевременного «распада», делая ее смерть – «уход» – безболезненным и незаметным. Именно кошка, которая по христианским понятиям все-таки не совсем «живое» (одухотворенное, одушевленное) существо, а лишь сотворенное Творцом, ЖИВОТное приобретает статус именно живого закона-божества, что характерно для пантеистических и языческих религий.

Проводником из общего мира в мир Елены выступает кошка. В доме всегда присутствуют кошки, многочисленные «Мурки», переходы героини из общего времени в Иное время-пространство всегда связаны с кошками: «Она (Елена) наклонилась, огладила выгнутую спинку. Кошка отзывчиво мурлыкнула. Вдруг все изменилось: оказалось, что воздух вокруг нее населен. ... она вошла на вершину маленького холма ... Кошка ступала рядом, слегка увязая лапками в сухом песке»<sup>5</sup>. Совершенно ясно, что существо, кошка, выступающая в роли проводника, является одновременно и способом перехода в другой мир, и самостоятельным путешественником между этими мирами.

Кошка выступает не только проводником между мирами, но и проводником среди мира людей, реальности которого героиня с течением болезни все больше боится: «После ужасных ее падений из жизни, случившихся вне дома, она (Елена) перестала выходить на улицу. Когда ей надо было пройти до уборной или кухни, она брала в руки кошку, потому что кошачье тепло давало ощущение равновесия. Мысль о мире, простирившемся за

5 Улицкая Л.Е. Казус Кукоцкого. – М., 2007. – С. 197.

пределами квартиры, вызывала дикий страх»<sup>6</sup>.

Особое значение придается автором символике камней, присутствующих в качестве украшений, традиционного женского атрибута. В романе «Медея и ее дети» мы выделяем несколько значимых элементов. Кольцо, найденное Медеей Мендес неподалеку от Лисьего каньона, уже не просто украшение, вещь, а особый знак, даже комбинация знаков: кольцо с розовым кораллом, найденное в можжевелевом кусте. Кольцо принадлежало Сандре, сестре Медеи, той самой сестре, которая получает все, чего Медея была лишена: семейное счастье, детей, любовь многих мужчин. Однако Сандра это все теряла так же легко, как и приобретала. И, может быть, для того, чтобы компенсировать бесконечную череду потерь, она попыталась сделать их для себя не такими значимыми, какими они были на самом деле. Появление в начале романа кольца с кораллом, «который еще светился розовым светом, не умер», предвещало начало новых событий в судьбе Медеи и Сандриных потомков, событий, берущих начало в далеком прошлом и связывающих его не только с настоящим, но и с ближайшим будущим, предопределяющих его.

6 Там же. – С. 325.

«Подобно любой замкнутой окружности, кольцо является символом континуальности и цельности. Вот почему кольцо или браслет используется и как символ брака, и в значении вечно повторяющегося временного цикла. В некоторых легендах кольцо рассматривается как единственное оставшееся звено цепи»<sup>7</sup>. Коралл же, в свою очередь, сочетает в себе с одной стороны значение символики дерева как мировой оси, а с другой – символики океана или бездны: «Согласно греческой легенде, коралл вырос из капель крови Медеи Горгоны, обезглавленной Персеем»<sup>8</sup>.

Потеря этого кольца предопределила судьбу Сандры: лишила её семьи, вырвала из «обычного» течения жизни, лишила могущества и опоры, которую давал ей коралл как камень, совмещавший в себе силы Эроса и Танатоса. Таким образом, Сандра – своеобразная «дыра» в своей собственной судьбе и в судьбе своих самых близких людей, трещины от которой расходятся во времени.

7 Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия / Авт. – сост. В.Э. Багдасарян, И.Б. Орлов, В.Л. Телицын; под общ. ред. В.Л. Телицына. – 2-е изд. – М.: ЛОКИД-ПРЕСС, 2005. – С. 255.

8 Там же. – С. 259.

Украшения, описание которых присутствует в романе далее, принадлежащие Леночке – подруге и невестке Медеи, – также весьма подробно характеризуют владелицу при первом, даже беглом знакомстве читателя с ней: «Впрочем, судьба, в юности лишившая Леночку родной семьи, а в годы войны – девятнадцатилетнего старшего сына, никогда не давала изведать бедности. Ей как будто на роду было написано всегда ходить в золоте, и есть на серебре... Леночка, лишившаяся к тому времени всего, что оставалось от прошлой жизни, тотчас надела на руку два кольца, одно с жемчужиной, второе с голубым бриллиантом, вдела в уши черные агатовые блюдечки с мелкой жемчужиной посередине»<sup>9</sup>.

Образ одной из главных героинь, умело «обрамленный» писательницей символикой драгоценных и полудрагоценных камней, делается наиболее ярким и выразительным. Сочетание алмаза – «символа неистощимого богатства, непобедимости, моральных и интеллектуальных ценностей»<sup>10</sup> – с жемчугом – «симво-

лом Мистического Центра, символу Неба, единения воды и огня»<sup>11</sup> гармонично дополняет образ Леночки, несколько похожей на Медею способностью объединять вокруг себя всех родных и близких. Бриллиант «дает» богатство, которым «никто, как Леночка, не умеет распорядиться»<sup>12</sup>, бескомпромиссность в принятии даже самых «неудобных» решений, как, например, принятие в семью Шурика – совершенно чужого, как считалось, ребенка.

А.М. Лобок говорит об отказе человека смотреть на мир только сквозь призму своих биологических потребностей и отказе от своего видового представления об иерархии этого мира: «но если человеческий интерес к миру оказывается детерминирован не видовыми потребностями, как у всех прочих животных, если он детерминирован не общим для всех представителей данного вида генетическим механизмом, – то чем же он в таком случае детерминирован? ... предметы обладают некоторой избирательной активностью, и из всех представите-

9 Улицкая Л.Е. Медея и ее дети. – М., 2004. – С. 404.

10 Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия / Авт. – сост. В.Э. Багдасарян, И.Б. Орлов, В.Л. Телицын; под общ. ред.

В.Л. Телицына. – 2-е изд. – М.: ЛОКИД-ПРЕСС, 2005. – С. 28.

11 Там же. – С. 194.

12 Улицкая Л.Е. Медея и ее дети. – М., 2004. – С. 344.

лей живого мира отчего-то выбирают человека. Увы, у самого предметного мира нет и не может быть никакого особого интереса по отношению к человеку и нет никаких природных механизмов избирательной стимуляции отдельных человеческих индивидов на те или иные формы предметной активности»<sup>13</sup>.

В соответствии с этим принципом неодушевленные предметы, живые существа и вымышленные сущности, не обладающие природой человека, наделяются человеческими качествами – физическими и психическими. В повседневной жизни антропоморфизм продолжает сохраняться не как принцип мировоззрения, а как один из принципов языковой номинации.

В пространстве произведения создается игра с мифологическими образами и мотивами, такими как Хаос и Космос; связь жизни и смерти; важность символов родственных связей; акцентуация символов божественного, демонического и героического. Так, роман «Медея и ее дети», беря за основу античную и средневековую мифологическую системы, не сохраняет верность тому, что М.

Элиаде называет «общими мифологическими местами». Напротив, он «разрушает его образную и символическую структуру и творит на его месте новый миф и новую реальность»<sup>14</sup>. Как хранительница знания древней богини, воспитанная служить ей, или как единокровная приемница, Медея обладает многими из свойств и черт своей покровительницы. В Коринфском эпосе Медея представлена простой смертной, но при этом «она вершит свой суд над людьми с неумолимостью и безжалостностью богов, и боги признают за ней это право»<sup>15</sup>.

Функция образа Медеи Синопли – главной героини романа Улицкой – довольно прозрачна: структурирование, гармонизация хаоса, символика ее образа ускользает от попыток насильственной систематизации. Сложный, многомерный и многозначный, он утверждает одноприродность начал, которые в культуре привычно классифицируются как не просто противоположные друг другу, но и взаимоисключающие.

Говоря словами Юнга, Улицкая создала так называемую «супраорди-

13 Лобок А.М. Антропология мифа. – Екатеринбург: Отдел образования администрации Октябрьского района, 1997. – С. 46.

14 Элиаде М. Мифы. Сновидения. Мистерии. – М., 1996. – С. 137.

15 Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М., 1990. – С. 265.

натную личность», которая «имеет двусторонний характер или, по крайней мере, способна к удваиванию; при любых обстоятельствах она биполярна и колеблется между ее позитивными и негативными значениями»<sup>16</sup>. Однако при этом нужно помнить, что под супраординатной личностью Юнг понимает именно человека: «Это целостный человек, то есть человек, каков он есть в действительности, а не каков он себе представляется. К этой целостности принадлежит и бессознательная душа, имеющая подобно сознанию свои требования и нужды»<sup>17</sup>. Таким образом, происходит одухотворение, «оживление» мифологического образа, которое влечет за собой и новую сюжетику, и перипетийный характер взаимоотношений между героями, и, объясняет некоторые особенности хронотопа.

В романе «Казус Кукоцкого» можно утверждать, что в образах Елены и Татьяны прослеживаются мифологические черты Деметры и Керы – Матери и Дочери, черты, которые «раздвигают» границы художественного восприятия как «вверх», так и «вниз». То есть мы одновременно

можем отслеживать измерения «старшего и младшего», «более сильного и более слабого».

В ткани мифологического сознания, скрепляющей элементы мифологической картины мира в произведениях Л. Улицкой, помимо архетипических, знаковых элементов, генерирующих образы, просматриваются и персонажи, специфику и назначение которых можно объяснить через термин «анимизм».

Духи у Улицкой – некие существа, позволяющие видеть то, что не предназначено взору обычного человека, то, что либо коренным образом меняет жизнь героев, либо ломает ее. В романе «Медея и ее дети» Маша, внучка сестры Медеи, в полуобморочном сумасшествии видит проходящего к ней «ангела», который сначала научил ее «летать», а потом показал ей ее тетю в объятиях ее любимого – Бутонова: «Появился ангел. Сначала она не видела его воочию, но ощущала его присутствие и иногда резко оборачивалась, потому что казалось, что очень быстрым взглядом его можно уловить. Он выглядел всегда немного по-разному, умел принимать человеческое обличье, однажды явился к ней в виде учителя в белой одежде наподобие костюма фехтовальщика и стал

16 Юнг К.-Г. Душа и миф. Шесть архетипов. – Киев, 1996. – С. 180.

17 Там же. – С. 182.

учить ее летать. Они стояли на склоне живой, слегка дышащей горы, тоже принимающей свое непосредственное участие в этом уроке...»<sup>18</sup>.

Иногда эти духи обретают черты трикстеров, как в рассказе «Зверь»<sup>19</sup>. «Антигерой» рассказа – большой серый кот, присутствие которого хозяйка квартиры Нина поначалу обнаруживала только по мельканию невнятных серо-коричневых теней и жуткому запаху, который появился, когда «в один год ушли от Нины мать и муж, не для кого стало готовить, не для кого жить...»<sup>20</sup>. Нина обнаружила источник «жуткой кошачьей вони» – и, как ни странно, это были тапочки ее мужа, стоявшие, как и при жизни последнего, под вешалкой. В скором времени кот стал не только оставлять «наглые» следы своего неоспоримого «господства над всей квартирой», но и непостижимым образом материализовываться сам. В конце рассказа выясняется, что кот все-таки принадлежит двум мирам – «тому» (потустороннему), и «этому» (реальному), что выясняется после бурных поминок по

мужу: под утро Нине снится вся ее семья в компании со злосчастным котом, который приветливо ее встречает и не вызывает никакого удивления у Нининых родственников.

Зачастую именно трикстеры влияют на ход и направление «мифологического времени» произведения, а также определяют события и судьбы героев. В произведениях Л. Улицкой образы-трикстеры зачастую играют сюжетообразующую роль и являются мифологическими элементами, «освоенными» и несколько индивидуализированными автором в процессе творчества.

По словам Юнга, «любой, кто принадлежит к сфере культуры и ищет совершенства где-то в прошлом, столкнувшись лицом к лицу с образом трикстера, должен чувствовать себя очень неудобно. Трикстер – предтеча спасителя, и подобно последнему является Богом, человеком и животным в одном лице. Он – и нечеловек и сверхчеловек, и животное, и божественное существо, главный и наиболее пугающий признак которого – его бессознательное... Он представляет собой первобытное «космическое» существо, обладающее божественно-животной природой: с одной стороны, превосходящее человека своими сверхчелове-

18 Улицкая Л.Е. Медя и ее дети. – М., 2004. – С. 542.

19 Улицкая Л. Сквозная линия: повесть, рассказы. – М., 2007. – С. 244–260.

20 Там же. – С. 245.

ческими качествами, а с другой – уступающее ему из-за своей неразумности и бессознательности»<sup>21</sup>.

Использование Л. Улицкой элементов мифологической картины мира в своих произведениях обуславливает особенности их хронотопа. «В мифопоэтическом хронотопе время сгущается и становится формой пространства, его новым измерением. Пространство же, напротив, «заражается» внутренне-интенсивными свойствами времени (темпорализация пространства), втягивается в его движение»<sup>22</sup>. Иными словами, мифологический хронотоп в произведениях Л. Улицкой одновременно и конечен, и бесконечен, поскольку пространство является и общим бесконечным пространством и одновременно множеством конечных малых пространств, подобных большому пространству. То же относится ко времени – общее бесконечное время периодически, повторяя себя в своих циклах как малых временах, подобных большому времени. В целом, можно говорить о том, что в мифологической картине мира возникает бесконечное разнообразие

«малых» миров внутри «большого» мира.

В произведениях Л. Улицкой условно можно выделить два типа структурирования художественного времени. Первый тип – непосредственно цикличное время, или «простое» цикличное время, которое представляет собой повторение в художественном произведении какого-либо обстоятельства или события, при этом повторение происходит аппликативно – то есть с абсолютной точностью – или в соответствии с какими-либо объективными изменениями: например, меняются времена года, погода, антураж.

Второй тип цикличности времени представляет собой совпадение художественного времени со временем «природным», или наслаивание нескольких рядов повторений, циклов в рамках одного пространства – так называемое «сложное» время. Этот тип цикличного времени характеризуется, например, совпадением со временами года, в случае когда весна символизирует начало действия, а осень – его окончание, как в романе «Медея и ее дети».

Цикличность времени в определенной степени зависит от жанра произведения. Жанровая специфика

21 Юнг К.-Г. Душа и миф. Шесть архетипов. – Киев, 1996. – С. 246.

22 Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтики. – М.: Прогресс, 1995. – С. 232.

ка диктует определенные принципы для художественного пространства, охват материала не может быть одинаковым для романа и для рассказа. А протяженность и событийное наполнение влияет на временную и пространственную организацию произведения. Исходя из нашего предположения о взаимосвязи цикличности парадигмы пространства-времени с жанровой принадлежностью произведения, можно предположить, что для романа более характерна сложная модель цикличности, или присутствие нескольких слоев цикличности сразу.

### **Образ дома в организации хронотопа произведений писательницы**

Особую роль в организации пространства в произведениях Л. Улицкой играет образ дома: он является смысловым и пространственно-энергетическим центром, вокруг которого группируются другие мифологемы и образы. Образ дома очень пластичен. В зависимости от того, кто его населяет, он может обернуться и загадочным и величественным жилищем хранительницы рода («Медея и ее дети»), и мерзким бараком («При-

ставная лестница»), и коммуналкой («Финист Ясный Сокол», «Коридорная система»), и городской квартирой известного врача («Казус Кукоцкого»).

Во всех произведениях дом интернационален и атемпорален. Г. Гачев отмечает, что: «По дому можно изучать воззрения народа на мир – как он его понимает»<sup>23</sup>. Дом – это место, где начинается и заканчивается жизнь. Он является свидетелем рождения и смерти и потому находится между этим и иным миром. Дом собирает и позволяет сосуществовать в себе разным эпохам, разным поколениям. Время над ним не властно. Но образ дома может быть и динамичен, если он дается через мотив потери дома и обретения его, возвращения домой. Дом – это перевалочный пункт на пути героя, как, например, дом в романе «Даниэль Штайн, переводчик»: периодическое «обретение» дома для главного героя обозначает возврат, пусть и временный, к своим истокам и обретение семьи.

С.В. Климова в статье, посвященной анализу концепта *дом*, выделяет следующие функции образа дома: жизнеобеспечивающую

---

23 Гачев Г. Национальные образы мира. – М., 1995. – С. 38.

и спасительную; защитную; нормативно-этическую; социально-консолидирующую; смыслообразующую; идентификационную; исцеляющую и обновляющую; сберегающую и эстетически умиротворяющую<sup>24</sup>.

Так, например, в рассказе «Приставная лестница» герои – Нинка Лошкарева и ее отец с матерью – живут в бараке, который раньше был двухэтажным, но потом первый этаж выгорел от случайного бытового пожара – «не от бомбы, а от печки», а Нинкин отец пришел с войны без ног и попадал к себе домой по приставной лестнице. В данном случае лестница к дому – трудный и опасный подъем наверх, «доносящий» все больше опускающегося Лошкарева до уровня дома. Дом как бы сам каждый день устраивает своему ущербному хозяину испытание, чтобы потом наградить его за успешно пройденные препятствия возможностью жить в себе. Дом принимает Лошкарева, поддерживает его и соответствует ему: в символично-мифологическом плане дом часто сравнивается с телом человека: тело – жилище души, дом – жилище тела.

24 Климова С.В. Социально-философские аспекты анализа архетипических функций дома [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.rin.ru/doc/i/51624p.html>

В данном случае очень сильна идентифицирующая функция дома: жилище определяется хозяином, а хозяин определяем жилищем – дом «позволяет» ущербному Лошкареву пить, бить до полусмерти жену и творить новых Лошкаревых. «Чудесное» спасение хозяина дома оборачивается таким же «чудесным» спасением для всех домочадцев: «оправилась от воспаления легких Граня, выходила еле живого маленького Ваську. И через год родила еще одного, Сашку»<sup>25</sup>. Но когда у Лошкарева появляется новый дом – комната, которую им дали как многодетной семье – он, очевидно не принятый новым домом, лишает себя жизни.

У защитной функции дома свои особенности. Прежде всего, следует иметь в виду, что борьба за существование «вне дома» означает нескончаемый поединок с окружающим миром. Дома же человек чувствует себя в безопасности, в окружении своих близких, он имеет возможность отдохнуть в своём уютном уголке. Атмосфера любви и доброжелательства смягчает жесткость жизненных требований. Однако защитная функция дома проявляется не только в поддер-

25 Улицкая Л.Е. Люди нашего царя. – М., 2005. – С. 30.

жании физической стабильности социума, не менее важно поддерживать психическую стабильность социума. Социум окунается в привычный психический мир своего дома (даже если он на данный момент напряженный) и тем самым происходит «снятие» психических нагрузок, полученных вне дома.

Особая роль принадлежит исцеляющей и обновляющей (восстанавливающей) функции дома. Как доказывают многочисленные исследования по истории и теории архитектуры, смысл и содержание дому способно задавать не только населяющие его жильцы, но и сами стены дома, его внутренняя организация (пространство интерьера), место его локализации — все то, что насыщает место трудноуловимым, но отчетливо воспринимаемым «духом места». Более того, у законченного произведения есть «душа» еще до того, как оно занято людьми. Таким образом, пространство дома пронизано градиентами взаимосвязей и взаимной зависимости.

Важной также является и сберегающая функция дома. Для дома как рода и семьи — это сбережение и трансляция опыта, навыков, обычаев и ценностей предшествующих поко-

лений. Для дома как жилища — это надежность предметов обихода.

С некоторых пор дом и общая кухня становятся принципиально не соединимыми понятиями. Неухоженность и запущенность коммунальных квартир — признаки, не соотносимые с идеей дома. Поэтому в произведениях Л. Улицкой коммуналка — место, где невозможна семья, невозможно нормальное отношение людей друг к другу, место, где просто-напросто опасно находиться: «Коридор был самым привлекательным местом квартиры, — он был заставлен шкафами, этажерками, хламом деревянным и железным, на одной из стен даже висел такой диковинный в городском быту предмет как хомут ... В коммунальной квартире все и про всех знали. И что Клава воровала масло, тоже все знали»<sup>26</sup>.

## Заключение

Таким образом, мифология Улицкой декларирует понимание Вселенной как арены бесконечной борьбы Хаоса и Космоса, где наряду с образом начального мифического времени возникает образ конечных времен гибели мира, который затем либо

26 Улицкая Л.Е. Люди нашего царя. — М., 2005. — С. 92.

циклически возрождается, либо нет. В ткани мифологического сознания, скрепляющей элементы мифологической картины мира в произведениях Л. Улицкой, помимо архетипических,

знаковых элементов, генерирующих образы, просматриваются и персонажи, специфику и назначение которых можно объяснить через термин «анимизм».

### Библиография

1. Гачев Г. Национальные образы мира. – М., 1995. – 480 с.
2. Керлот Х.Э. Словарь символов. – М., 1994. – 608 с.
3. Климова С.В. Социально-философские аспекты анализа архетипических функций дома [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.rin.ru/doc/i/51624p.html>
4. Лебедева Е.А. Мифопоэтические традиции в ономастиконе произведений Дж.Р.Р. Толкиена «Властелин колец» // Концептуальные проблемы литературы: Художественная когнитивность. Материалы международной конференции. – Ростов н/Д: РГПУ, 2006. – С. 124–127.
5. Лобок А.М. Антропология мифа. – Екатеринбург: Отдел образования администрации Октябрьского района, 1997. – 688 с.
6. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М., 2006. – 408 с.
7. Мифологический словарь / гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М., 1990. – 672 с.
8. Ровенская Т.А. Роман Л. Улицкой «Медея и ее дети» и повесть Л.Петрушевской «Маленькая Грозная»: опыт нового женского мифотворчества // Адам и Ева. Альманах гендерной истории. – М., 2001. – № 2. – С. 137–162.
9. Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия / Авт.-сост. В.Э. Багдасарян, И.Б. Орлов, В.Л. Телицын; под общ. ред. В.Л. Телицына. – 2-е изд. – М.: ЛОКИД-ПРЕСС, 2005. – 494 с.
10. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтики. – М.: Прогресс, 1995. – 624 с.
11. Улицкая Л.Е. Казус Кукоцкого. – М., 2007. – 464 с.
12. Улицкая Л.Е. Медея и ее дети. – М., 2004. – 253 с.

13. Улицкая Л.Е. Люди нашего царя. – М., 2005. – 368 с.
14. Улицкая Л. Сквозная линия: повесть, рассказы. – М., 2007. – 320 с.
15. Элиаде М. Мифы. Сновидения. Мистерии. – М., 1996. 288 с.
16. Энциклопедия литературных героев: Русская литература XX века. Кн. 2. – М.: Олимп; ООО «Фирма «Издательства АСТ», 1988. – 432 с.
17. Юнг К.Г. Душа и миф. Шесть архетипов. – Киев, 1996. – 383 с.

## **Elements of mythological picture of the world in the works of Ludmila Ulitskaya**

**Magomedova Mariya Vasil'evna**

lecturer,

Stavropol State Medical Academy,

P.O. Box 355017, Mira st., 310, Stavropol, Russia;

e-mail: sarmatiy@mail.ru

### **Abstract**

The article is devoted to the mythologism of chronotope, images and plot outline in the works of L.Ulitskaya. The object of this study is her works, and the subject is myths, symbols and totemic images in her texts. Basing on research evidence of animism and anthropomorphism signs, symbolic details and chronotope in the novels of the writer, the author comes to the conclusion that the role of mythology has significant importance in prose of Ludmila Ulitskaya. Mythology of Ulitskaya declares understanding of the universe as an arena of endless fight of Chaos and Cosmos, where, along with the image of the initial time there is a mythical image of the end-time destruction of the world, which will then be cyclically reborn or not. In the tissue of mythological consciousness, fastening elements of the mythological world picture in the works of L.Ulitskaya, in addition to the archetypal and symbolic elements, generating images, the explorer can scan the texts for the characters, the specificity and function of which can be explained by the term

"animism". A special part in the organization of space in the works of L. Ulitskaya is taken by the image of a house: it is a semantic and spatial-energy center, around which other myths and images are grouped.

### Keywords

Myth, mythopoetics, anthropomorphism, animism, trickster, chronotope.

### References

1. Eliade, M. (1996), *Myths. Dreams. Mysteries* [*Mify. Snovideniya. Misterii*] Moscow, 288 p.
2. *Encyclopedia of literary heroes: Russian literature of XX century. Book 2* [*Entsiklopediya literaturnykh geroev: Russkaya literatura XX veka. Kniga 2*], Moscow, 1988, 432 p.
3. Gachev, G. (1995), *National images of the world* [*Natsional'nye obrazy mira*], Moscow, 480 p.
4. Jung, K.G. (1996), *Soul and myth. Six archetypes* [*Dusha i mif. Shest' arkhetipov*] Kiev, 383 p.
5. Kerlot, H.E. (1994), *Dictionary of symbols* [*Slovar' simvolov*], Moscow, 608 p.
6. Klimova, S.V. "Social and philosophical aspects of the analysis of archetypal functions of "home" ["Sotsial'no-filosofskie aspekty analiza arkhetipicheskikh funktsii "doma"]], available at: <http://lib.rin.ru/doc/i/51624p.html>
7. Lebedeva, E.A. (2006), "Mythopoetical tradition in the works of onomastikone in J.R.R. Tolkien's "Lord of the Rings" ["Mifopoeticheskie traditsii v onomastikone proizvedenii Dzh.R.R. Tolkiena "Vlastelin kolets"]], *Conceptual problems of literature: Fiction cognition. Proceedings of the international conference* [*Kontseptual'nye problemy literatury: Khudozhestvennaya kognitivnost'. Materialy mezhdunarodnoi konferentsii*], Rostov-on-Don, pp. 124 – 127.
8. Lobok, A.M. (1997), *Anthropology of myth* [*Antropologiya mifa*], Ekaterinburg, 688 p.
9. Meletinsky, E.M. (1990), *Mythological dictionary* [*Mifologicheskii slovar'*], Moscow, 672 p.
10. Meletinsky, E.M. (2006), *The poetics of myth* [*Poetika mifa*], Moscow, 408 p.

11. Rovenskaya, T.A. (2001), "Novel of L. Ulitskaya "Medea and Her Children" and the novel of L. Petrushevskaya "Little Fearsome": the experience of a new myth of female" ["Roman L.Ulitskoi "Medeya i ee deti" i povest' L.Petrushevskoi "Malen'kaya Groznaya": opyt novogo zhenskogo mifotvorchestva"], *Adam i Eva. Al'manakh gendernoi istorii*, Moscow, No. 2, pp. 137–162.
12. Telitsyn, V.L., Bagdasaryan, V.E., Orlov, I.B. (2005), *Symbols, signs, emblems: Encyclopedia [Simvoly, znaki, emblemy: Entsiklopediya]*, Moscow, 494 p.
13. Toporov, V.N. (1995), *Myth. Ritual. Symbol. Image: Mythopoetics studies [Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoetiki]*, Progress, Moscow, 624 p.
14. Ulitskaya, L. (2007), *End-to-end line: a novel and short stories [Skvoznaya liniya: povest', rasskazy]*, Moscow, 320 p.
15. Ulitskaya, L.E. (2004), *Medea and her children [Medeya i ee deti]*, Moscow, 253 p.
16. Ulitskaya, L.E. (2005), *Our tsar's people [Lyudi nashego tsarya]*, Moscow, 368 p.
17. Ulitskaya, L.E. (2007), *Kukotsky incident [Kazus Kukotskogo]*, Moscow, 464 p.