

12. Кузьменко В.І. Письменницький епістолярій в українському літературному процесі 20-50-х років ХХ ст. / В. Кузьменко – К., 1998. – 305 с.
13. *Листи Барки Василя до Віри Вовк* // Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України. – Ф.1212, опис 1, справи 136.
14. Ляхова Ж. Теоретичні питання дослідження епістолярію українського письменства / Ж.Ляхова // Третій Міжнародний конгрес українців. – Харків, 1996. – Том: Літературознавство. – С.85-91.
15. Ляхова Ж. За рядками листів Тараса Шевченка / Ж.Ляхова – К.: Дніпро, 1984. – 134 с.
16. Малоха Г. Літературна мемуаристика: Навчальний посібник-хрестоматія / Г.Малоха – К.: Міленіум, 2008. – 416 с.
17. Мовчан Р. Неопублікованими сторінками записників Григора Тютюнника / Р.Мовчан // Слово і час. – 1993. – №8. – С. 28-35.
18. МУР: мистецький український рух. // Літерат.-мист. проблематики. – Мюнхен-Карльсфельд – 36.2 – 1946.
19. Онишкевич Л. Листування з Ігорем Костецьким / Л.Онишкевич // Сучасність. – 1998. – №6. – С. 130-150
20. Поліщук Я. Література рідного краю / Я.Поліщук // Син Волині, громадянин світу (Улас Самчук) – Рівне, 1993 – 124 с.
21. Святовець В.Ф. Епістолярна спадщина Лесі Українки: Листи в контексті художньої творчості / В.Святовець – К.: Дніпро, 1981. – 183 с.
22. Степанов Н.Л. Дружеское письмо начала XIX века / Н. Степанов // Поэты и прозаики. – М., 1966. – 360 с.
23. Стех М.-Р. Вікно у будні культури творення (Листи І. Костецького до Ю. Лавріненка) Київська Русь / М.-Р.Стех // Літературно-критичний часопис Захід. – 2008. – С.106-155.
24. Стус В. Листи до друзів і знайомих / В.Стус // Твори в 4-рьох томах. – Львів. "Просвіта", – 1997. – Т.6, кн.2.
25. Тетерина Д. Об'єднання Українських письменників "Слово" на еміграції в Європі / Д.Тетерина – К.: Мюнхен: МВЦ "Медінформ", 2005. – Том I. – 264с.
26. Todd V.M. Дружеское письмо как литературный жанр в пушкинскую эпоху / И.Ю.Куберский (пер. с англ.). – СПб., 1994. – 207 с.
27. Франко І. Листи / І.Франко // Зібрання творів у 50-ти томах. – К.: Наук. думка, 1986. – Т.Т. С. 48-50.
28. "Щоб було слово і світло": Листування Григора Тютюнника / Передмова, упоряд., приміт., підготовка текстів О.І.Неживого. – Луганськ: Альма-матер, 2004. – 232 с.
29. Юрова І. Творча особистість І. Костецького у літературному дискурсі II половини ХХ століття: монографія / Інна Юрова. – Донецьк: Норд-Прес, 2006. – 270 с.

Юлія БАБИЧ

УДК 82.0

РОЛЬ ОБРАЗА ЕЛЕНЫ В РАЗВИТИИ СЮЖЕТА РОМАНА Л. УЛИЦКОЙ „КАЗУС КУКОЦКОГО”

В статье исследуется проблема сюжетной функции персонажа романа на примере образа Елены в романе Л. Улицкой „Казус Кукоцкого” оперируя теорией Ю.М. Лотмана о типах сюжета и персонажей, в статье доказано, что Елена как неподвижный персонаж не является сюжетообразующим героем.

Ключевые слова: персонаж, сюжет, гендерный, Л.. Улицкая

У статті досліджується проблема сюжетної функції персонажа Романа на прикладі образу Єлени в романі Л. Улицької „Казус Кукоцкого”. Оперуючи теорією Ю.М. Лотмана про типи сюжетів та персонажів, у статті доказано, що Єлена як нерухомий персонаж не може бути сюжетотворчим героєм.

Ключові слова: персонаж, сюжет, гендерний, Л.. Улицька.

The article explores the problem of plot in the novel in the example of the novel by Helen L. Ulitskaya "Causus Kukotskoho". Operating on the theory of Lotman types of plots and characters, the article showed that Helena as a still character can not be the hero, creating the plot.

Key words: character, plot, gender, L. Ulitskaya.

Л. Улицкая – автор довольно солидного корпуса романов, повестей, драм, который не только пользуется читательским спросом, но и является объектом литературоведческого анализа. Л. Улицкая пришла в литературу, обретая уже солидный жизненный опыт. Собственно, ничего нового писательница не выдумывает: все сюжеты, по её же словам, давно записаны. Сфера её открытий - характеры и прежде всего женские.

Роман «Казус Кукоцкого», как подсказывает нам название, не является женоцентричным. Казус в переводе – случай, иными словами, рассказ о жизненном случае одного человека по имени Кукоцкий. Естественно, его судьба будет переплетаться со многими другими судьбами, в том числе и с женскими. Предметом исследования данной статьи станут отношения героя и его жены Елены. При этом нашей задачей будет рассмотреть роль образа Елены в формировании и развитии сюжета романа.

В структуре художественного текста важное место занимают персонажи. Воспользуемся терминологией Ю.М.Лотмана, который предлагает в романах линейного типа сюжета, к каковым, на наш взгляд, относится и этот роман, делить персонажей на *подвижных и неподвижных* [2, 228]. Подвижные, в отличие от неподвижных, могут и имеют право на пересечение семантических границ. Благодаря этому осуществляется движение сюжета. Чтобы это движение остановилось, подвижный персонаж должен превратиться в неподвижного [2, 231]. В дискурсе романа Улицкой главный герой – Павел Кукоцкий – персонаж подвижный, а Елена – неподвижный.

Особенностью неподвижных персонажей есть их принадлежность к циклическим сюжетам, а, следовательно, неспособность строить сюжет. В случае с Еленой это проявляет себя в том, что героиня всегда была кем-то ведома в жизни. Детство у неё было странное, искорёженное прихотью взрослых, которые играли в идеи, экспериментировали на себе и на детях. Этими экспериментами была занята и вся страна, и родители Елены. Страна начинала строить социализм, а отец Елены увлечённо воплощал в жизнь идеи Л.Н. Толстого, не понимая, что калечит жизни поверивших ему людей, обрекая их и самого себя на гибель, так как со Сталиным не мог соперничать даже Лев Толстой. Елена росла в обстановке принуждения, непонятных ей жизненных мотиваций, не испытывала радостей детства, и, фактически, повторила судьбу бабушки и матери. Модель этой судьбы была сформирована патриархальным обществом и предполагала полную зависимость женщины от мужчины. Эта зависимость корректировалась временем, могла приобретать разные модусы. Скажем, бабушка, была замужем за человеком со сложным характером, который не любил ни своих детей, ни внуков, и как записала в своём дневнике Елена, «очень, очень жестоким и нетерпимым был дед» [3, 104]. Он и после смерти, как показали маленькой Елене в её вешем сне, сохранил душевную «хромоту». Тиран по своей сути, он и в «среднем мире», куда был определён после смерти, повторял слово, составлявшее доминанту его характера: я ВЕЛЕЛ, ты ВЕЛЕЛ, я не ВЕЛЕЛ... И это «ВЕЛЕЛ» Елене виделось как существительное. Мама Елены обожала своего мужа, во всём слушалась его, и в результате из обеспеченной московской барышни, преподававшей музыку, превратилась в крестьянку, доившую коров и работавшую в поле. Она потеряла двоих сыновей и с трудом уговорила мужа оставить в Москве дочь Елену, спасая ей жизнь, ибо впоследствии переехавшая на Алтай толстовская коммуна была уничтожена. Уже будучи взрослой, Елена дала отцу такую оценку: «...он был сторонник ненасилия в общественной жизни, а в домашней – страшным деспотом» [3, 99].

Естественно, что судьба Елены не может выйти из обретенной семейной парадигмы. Общие контуры её жизненной ориентации и истории двух замужеств были воплощением судьбы русской женщины, зажатой рамками патриархальной гендерной традиции. Первым мужем Елены стал её преподаватель черчения. Антона Ивановича и Елену соединила не пылкая любовь, а «чувство иррациональной вины» за своих родителей, поскольку и те и другие не угодили большевистской власти происхождением. Объединило героев внутреннее стремление уползти на периферию жизни, «под кустик, под камешек, в теневое, незаметное место», так как принадлежали они к «смирной породе людей» [3, 47]. Важный факт: прежде чем взять Елену в жёны, Антон к ней год присматривался, потом год встречался по воскресеньям и лишь на третий год женился. Реакция Елены на столь долгое женихание отсутствует, и можно понять почему: ведь не она выбирает, а её выбирают. С гендерной точки зрения Елена совершенно не творческая личность и вполне соответствует традиционным мужским представлениям о пассивном поведении женщины в таком решающем вопросе как брак. Кстати, автор удачно выбирает своей героине профессию чертёжницы, которую Елена обожает и ради которой, даже имея возможность получить высшее образование, отказывается учиться дальше. Её удел – воспроизведение, как всякой женщины в её патриархальном варианте.

Второе замужество Елены состоялось по тому же принципу, что и первое: её выбрал спасший ей жизнь доктор Кукоцкий. Разница лишь в том, что она влюбилась в Павла Алексеевича даже не с первого взгляда, а как говорит сама: «будто я его любила ещё до своего рождения, и только вспомнила заново старую любовь» [3, 109]. Их идеальная совместимость будет постоянно подчёркиваться в романе. Порой будет казаться странным, как эти столь разные по воспитанию, интеллектуальным возможностям, масштабам социальной значимости люди составили такую красивую, гармоничную пару. Но мир, наверно, тем и интересен, что в нём не всё можно объяснить. Ограничимся доверием к фразе, которую шепнёт Павел Алексеевич вновь обретенной жене во второй, эзотерической части: «Душа моей души» [3, 270]. Их брак, как убеждает нас автор романа, действительно был заключён на небесах. До определённого момента семья Кукоцких представляет идеальную патриархальную пару, где супруги любят друг друга, доверяют, но их семейные роли строго определены: муж главенствует во всём, начиная

с распределения семейного бюджета, заканчивая правом решать судьбу Ромашкиных котят. Отличается муж Елены от мужей её бабушки и матери тем, что по своему характеру и воспитанию он не был самодуром и деспотом. Скорее он был человеком твёрдой воли и усвоенных патриархальных принципов о главенствующей роли мужчины в семье. Характерной чертой поведения мужчин в роду Кукоцких было то, что они «добывали» жён в необычных обстоятельствах. Павел Алексеевич тоже «добыл» Елену, но при этом он распорядился не только судьбой Елены: он отнял у *другого* жену и дочь. Его поведение – поведение вожака, Воина и Судьи, и если бы дошло до спора с *другим* за право собственности на Елену, он бы, несомненно, выиграл. Просто, *другой* покинул поле боя...

Нельзя сказать, чтобы Елена совсем не рефлектировала по поводу своего, как она сама это называет, предательства. Как всякий неиспорченный человек, она давала нравственную оценку своему поступку. Но это всего лишь умозрительные выводы. Предательство стало для неё просто фактом. «Ни раскаяния, ни стыда давно не ощущаю», - запишет в дневнике Елена. И тут нет никакой её личной вины, потому что нет и поступка. Как неподвижный персонаж она включена в сюжет, который строит герой-агент. Таковым для неё является Павел Алексеевич или ПА, как ещё называют его в романе. Здесь пришло время обратить внимание на один важный факт: героиню Улицкой, как и всем известную виновницу Троянской войны, зовут Еленой. В романе автор и все герои, за исключением Кукоцкого, называет её полным именем. Напрашивается мысль, что это не простое совпадение имен. Жизненная коллизия Елены - смена мужей, происходящая при её участии, но не требующая от неё принятия решения – повторение истории другой, мифологической Елены. Воссоздание в романе традиционной мифологемы о мужчине-хозяине и женщине, предмете спора, которая занимает в гендерной структуре привычный локус «объекта обожания», «жены», «жертвы», «страдания» лишь подтверждает, что судьба Елены Аргосской – архетип, по которому моделируются судьбы женщин патриархального общества. Их могут любить, баловать, ценить, а также добывать, завоевывать, воровать, но строить свой сюжет им не положено.

Однако в семье Кукоцких происходит событие, после которого она начинает медленно разлагаться, и, в конце концов, Таню и Павла Алексеевича настигает смерть физическая, а Елена погружается в аутизм. Семья, в частности Павел Алексеевич, стараниями дочери Тани, оказывается втянутой в историю смерти Лизаветы-дворничихи. Её смерть лишь подтверждает, как полагает Кукоцкий, право женщины самой решать: рожать ей ребёнка или нет. С ним не соглашается Елена, считая это преступлением, а мать - убийцей. В ответ на это ПА произносит роковые слова, что у неё нет права голоса, ибо у неё нет *этого* органа. «Ты не женщина», - выносит он приговор ей, а как окажется – и себе [3, 73]. Как развалилась опущенная в мойку дрожащей Елениной рукой старая чашка с трещиной, так рухнуло их лёгкое, ненадуманное семейное счастье, их близость, безграничность доверия. Елене вдруг открылась другая сторона мужа: жесткость, жестокость, авторитаризм. Он показал ей, что он Судья, а верующая домработница Василиса поняла это иначе – злодей. Внешне этот разрыв выразит себя в том, что Павел Алексеевич навсегда покинет спальню жены, а внутренне каждый из них продолжит жить в самости, одиночестве, но, не выходя за раму семьи. Что же произошло на самом деле?

Хотя семья Кукоцких сформирована по модели авторитарной семьи, где господствует принцип мужского доминирования и женской дискриминации, это сглаживалось искренней любовью супругов и той ситуацией советской эпохи, когда провозглашалось гендерное равенство, отказ от традиций досоциалистического общества. Естественно, подлинная эгалитарность не была достигнута, и даже в образованной среде гендерные одиозные стереотипы составляли основу как социального, так и семейного дискурсов. Поэтому Елена восприняла слова Павла Алексеевича как приговор себе, ибо в её понимании и, как она считала, в понимании мужа суждением о ней он продемонстрировал, что женщина для него только биологический субъект, играющий физиологическую роль в общем процессе жизнедеятельности в социуме. Отсутствие полового признака (он сам когда-то ампутировал Елене детородные органы, в связи с угрозой перитонита) стало в этот момент единственной чертой, характеризующей и формирующей личность.

Фактически, он закрыл Елене возможность дальнейшей жизни. Отказав ей в праве быть женщиной, он отказал ей в праве существовать вообще. И Елена, действительно, постепенно теряет связь с внешним миром, впадает в темноту, в состояние «меняздесьнет». Патриархальная система отношений, доведённая до абсолюта, привела к трагедии на земном уровне, где, по мнению автора, многое искажено, многому несущественному отводится слишком важная роль. В отношениях героев решающую роль сыграла их приверженность патриархальным гендерным стереотипам, которая погубила в первую очередь Елену, оказавшуюся не готовой по-новому реализовать свою субъектность.

Елена и Павел Алексеевич усвоили те социальные женские и мужские роли, к которым готовила их патриархальная традиция. Елена подсознательно не стремилась ни к какому другому поприщу, кроме жены и матери. Её собственная самоидентификация останавливается на отметке: женщина – это та, которая рождает детей. И когда Павел Алексеевич одной фразой исключил её из разряда женщин, жизнь в социуме для неё закончилась. Наступает темнота сознания, хотя биологически она продолжает жить и

даже переживёт дочь и мужа.

Таким образом, Елена действительно является неподвижным персонажем романа, не способным совершить поступок, поэтому она не строит свой сюжет, а становится участником сюжетов, которые строят другие герои романа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Женщины, Познание и реальность // Исследования по феминистской философии. – М., 2005. – 440 с.
2. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб., 2005. – 704 с.
3. Улицкая Л. Казус Кукоцкого: Роман. – М., 2004. – 448 с.

Марина ВОЛОЩУК

УДК 821.161.1-31.09

«ПРИЯТНЫЙ» / «НЕПРИЯТНЫЙ» В ЭПИТЕТНОЙ СИСТЕМЕ РОМАНА Л. ТОЛСТОГО «ВОСКРЕСЕНИЕ»

Статья посвящена исследованию коррелятивной пары эпитетов «приятный — неприятный» в романе Л. Толстого «Воскресение». Лейтмотивный характер функционирования эпитетов «приятный» / «неприятный» в составе парных эпитетов, эпитетных вилок и эпитетных цепочек становится значимым в аспекте поэтики контрастов.

Ключевые слова: антитеза, коррелятивная пара, парные эпитеты, эпитет, эпитетная аналогия, эпитетная вилка, эпитетная цепочка, Л. Толстой.

Стаття присвячена дослідженню корелятивної пари епітетів «приємний — неприємний» в романі Л. Толстого «Воскресіння». Лейтмотивний характер функціонування епітетів «приємний» / «неприємний» в складі парних епітетів, епітетних виделок та епітетних ланцюжків стає значущим в аспекті поетики контрастів.

Ключові слова: антитеза, парні епітети, епітет, епітетна виделка, епітетний ланцюжок, Л. Толстой.

The article covers investigation of the correlative pairs of epithets «pleasant — unpleasant» in the novel “Voskresenie” by Lev Tolstoy. The leitmotif character of the functioning of the epithets «pleasant» / «unpleasant», used in the pairs of epithets, forks of epithets and chains of epithets, is valuable in the aspect of poetics of the contrasts.

Key words: antithesis, correlative pair, pairs of epithets, epithet, epithet analogy, fork of epithets, chain of epithets, L. Tolstoy.

Современная эпитетология Л. Толстого удивляет своей объемностью и многогранностью: эпитеты рассматриваются как средство создания художественного образа [3; 14] или возводятся в ранг символических эпитетов [12]. Исследования эпитетов как составляющих художественного образа литературного произведения плавно переходят в концентрированные изучения цветových эпитетов (М. Альман [1], Н. Апостолов [2], Г. Галкина и В. Цапникова [5], В. Порудоминский [13]).

Рассмотрение своеобразия цветových характеристик, индивидуальных для каждого писателя, распадается на ряд самостоятельных исследований отдельных качеств. Например, «**лиловый**» цвет в творчестве Л. Толстого [2]. Интерес филологов не ограничивается спецификой цветových эпитетов, в их поле зрения попадают и другие эпитеты, например, эпитет «**детский**» в романе «Война и мир» [9].

Хотя эти исследования отличаются точностью и последовательностью анализа эпитетов, отсутствует комплексное изучение структурных и функциональных особенностей эпитетов в творчестве Л. Толстого. Несколько работ В. Краснянского посвящено структурным особенностям эпитетов Л. Толстого. В частности, рассматривается специфика сложного эпитета [6]. В разысканиях В. Краснянского основное внимание концентрируется на структурных особенностях эпитетов, исследователем предложены основные принципы системного подхода к изучению эпитетов.

Детально рассматривались эпитеты в творчестве более раннего периода Л. Толстого [11]. Исследования эпитетов в поздней художественной прозе писателя представляются спорадическими [7; 12].

Изучение приема контраста как сюжетно-композиционного элемента в сочетании с скрупулезным рассмотрением коррелятивных пар эпитетов позволяет вносить существенные коррективы в идейное содержание произведения. В литературно-художественных произведениях позднего периода творчества Л. Толстого антитеза часто выражается в пределах эпитетных антиномий — совмещения