

Реетта Тойветтула

## **«ГРАНИЦ НЕ БЫЛО У ЭТОГО СИЯЮЩЕГО МИРА»**

Положительные хронотопы смерти в рассказах Людмилы Улицкой «Аутопсия», «Серпантин» и «Человек в горном пейзаже»

Факультет информационных технологий и коммуникационных наук

Бакалаврская работа

Апрель, 2021

# АННОТАЦИЯ

Тойветтула, Реетта : «Границ не было у этого сияющего мира»: Положительные хронотопы смерти в рассказах Людмилы Улицкой «Аутопсия», «Серпантин» и «Человек в горном пейзаже»

Бакалаврская работа

Университет Тампере

Бакалаврская программа по языкам: русский язык

Апрель, 2021

---

В данной бакалаврской работе рассматривается, как хронотопы смерти изображены в рассказах Людмилы Улицкой «Аутопсия», «Серпантин» и «Человек в горном пейзаже». Целью данного исследования было обсудить, как хронотопы смерти могут облегчить страхи, связанные со смертью.

Во Введении сделан краткий обзор образа и мотива смерти в русской культуре, представлена информация об авторе Людмиле Улицкой и о рассказах, выбранных для анализа. В данной части коротко упоминаются наши исследовательские подходы, которые глубже обсуждаются в теоретической части.

Наше исследование относится к дисциплине танатологии. Ключевое понятие для нашей работы – хронотоп. Для решения научной задачи мы используем теории пространственности и понятия исследования фантастической литературы, особенно понятия первичного и вторичного мира. Метод анализа в данной работе – пристальное чтение.

В Анализе мы разделим хронотопы смерти на хронотоп конца жизни, хронотоп порога и хронотоп бессмертия. Техниками для создания невозможных вторичных миров в рассказах являются «встраивание» и «шаг в сторону». Мы заметили влияние идеологии и мифов на хронотопы смерти.

Проведенный анализ позволил сделать вывод, что хронотопы смерти могут утешать читателя перед лицом страха смерти. Рассказы картографируют незнакомый мир смерти, и сюжет показывает, как существовать в этом мире. Смерть изображается не как нечто ужасное и необъяснимое, а просто как переход из одного мира в другой. Хронотопы положительные, и они против страхов неизвестного, страхов мучительной смерти, ада, одиночества, неясных целей, небытия, и страхов быть забытым. Анализ также показал, что в рассказах отношение к смерти конструктивное и смерть – часть человеческой судьбы.

Ключевые слова: Улицкая, танатология, хронотоп, страх

Оригинальность исследования проверена с помощью программы Turnitin OriginalityCheck.

# TIIVISTELMÄ

Toivettula Reetta: "Granic ne bylo u ètogo siâûšego mira": Položitel'nye hronotopy smerti v rasskazah Lûdmily Ulickoj "Autopsiâ", "Serpantin" i "Čelovek v gornom pejzaže" / Myönteiset kuoleman kronotoopit Ljudmila Ulitskajan kertomuksissa "Ruumiinavaus", "Serpentiinitie" ja "Mies vuoristomaisemassa"

Kandidaatintutkielma

Tampereen yliopisto

Kielten tutkinto-ohjelma, venäjän opintosuunta

Huhtikuu, 2021

---

Tarkastelen tutkielmassani kuoleman kronotooppien kuvausta Ljudmila Ulitskajan kertomuksissa "Ruumiinavaus", "Serpentiinitie" ja "Mies vuoristomaisemassa". Työn tarkoituksena on tutkia, kuinka kuoleman kronotoopit voivat lievittää kuolemaan liittyviä pelkoja.

Johdannossa käsitellään kuoleman merkitystä venäläisessä kulttuurissa, kirjailija Ljudmila Ulitskajaa ja tutkittavaksi valittuja kertomuksia. Tässä luvussa esitellään tutkimuksen teoreettinen viitekehys, jota käsitellään tarkemmin teoriaosassa.

Tutkielma osallistuu tanatologiseen keskusteluun. Työn avainkäsite on kronotooppi, ja muita tärkeitä teoreettisia lähtökohtia ovat tilan teoria sekä fantasiakirjallisuuden tutkimuksessa käytetty teoria, josta erityisesti ensisijaisen ja toissijaisen maailman käsitteet nousevat esiin. Aineiston analyysimenetelmänä on käytetty lähilukua.

Analyysissa kuoleman kronotoopit on jaettu elämän loppuvaiheen kronotooppiin, kynnyksen kronotooppiin ja kuolemattomuuden kronotooppiin. Kertomuksissa mahdolliset toissijaiset maailmat on luotu käyttäen "upottamisen" ja "sivulle astumisen" tekniikoita. Kronotooppeihin ovat vaikuttaneet myös ideologiat sekä myytit.

Analyysi osoittaa, että kuoleman kronotoopit voivat lohduttaa lukijaa, joka kärsii kuolemanpelosta. Kertomukset kartoittavat kuoleman tuntematonta maailmaa, ja juoni näyttää, miten tässä maailmassa toimitaan. Kuolemaa ei kuvata kauheana tai selittämättömänä, vaan kuolema on yksinkertaisesti siirtymä maailmasta toiseen. Kronotoopit ovat myönteisiä, ja ne voivat kumota pelkoja tuntemattomasta, kärsimyksestä, helvetistä, yksinäisyydestä, täyttymättömistä tavoitteista, olemattomuudesta ja unohdetuksi tulemisesta. Keskeinen johtopäätös on se, että kertomuksissa suhtautuminen kuolemaan on rakentava ja kuolema koetaan osaksi ihmisen kohtaloa.

Avainsanat: Ulitskaja, tanatologia, kronotooppi, pelko

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

# ОГЛАВЛЕНИЕ

1. Введение.....	1
1.1. Тема и научная проблема .....	1
1.2. Смерть в русской культуре.....	1
1.3. Автор Людмила Улицкая.....	2
1.4. Рассказы, выбранные для анализа .....	3
1.5. Исследовательские подходы .....	4
2. Теория.....	5
2.1. Пространственность.....	5
2.2. Хронотоп .....	7
2.3. Сверхъестественность.....	8
2.4. Пристальное чтение .....	9
3. Анализ .....	10
3.1. Хронотоп конца жизни .....	10
3.2. Хронотоп порога .....	14
3.3. Хронотоп бессмертия.....	17
4. Заключение .....	20
Список источников .....	23
Исследовательский материал.....	23
Список литературы .....	23
Словари .....	25

# **1. ВВЕДЕНИЕ**

## **1.1. Тема и научная проблема**

Темой данной работы является изображение хронотопов смерти в рассказах Людмилы Улицкой, «Аутопсия», «Серпантин» и «Человек в горном пейзаже». Мы будем рассматривать также то, как хронотопы смерти могут облегчить человеческие страхи, связанные с умиранием. Хронотоп – это континуум пространства и времени в произведении (A Dictionary of Critical Theory, s.v. chronotope).

Указанная проблема является актуальной, потому что естественные науки еще не могут ответить на вопросы об испытаниях после смерти, и поэтому смерть – вечный вопрос, то есть, люди из разных культур продолжают задавать вопросы о ней (Davis 2015, 2). Ответы зависят от воображения, и эта неопределенность вызывает страх и влияет на культуру, ее ритуалы, верования и культурное производство (Blanco and Vidal 2014, 1). Мы будем рассматривать проблему с точки зрения литературы, потому что у литературы важное положение в русской культуре, и литература может облегчить страхи, предлагая описания пространств, которые помогают понять мир и ориентироваться в нем (Tally 2013, 2).

## **1.2. Смерть в русской культуре**

Отношение к смерти в русской культуре менялось на протяжении десятилетий. В истории смерть была частью ежедневной жизни из-за голода, болезней, войн и исправительно-трудовых лагерей, и это способствовало формированию конструктивного отношения к ней, то есть смерть воспринималась как естественный и необходимый фактор в жизненном пространстве (Кленина и Песков 2015, 74). Кленина и Песков отмечают, что в древнейшей восточной культуре жизнь и смерть сосуществовали, но они были разделены границей, и к смерти готовились еще при жизни. В христианской культуре смерть, с одной стороны, неотделима от человека, с другой стороны, смерть не значит конец жизни, а символические пространства жизни и смерти близки друг к другу. В русской культурной традиции смерть ценная для духовного опыта человека, но в то же время это трагическая тема, непреодолимая потеря

человека, и потому многие мыслители, например, В. С. Соловьев и Н. Ф. Федоров, подчеркивают бессмертие и концепции воскрешения или реинкарнации. (Кленина и Песков 2015, 74–75.)

В настоящее время в России существуют различные представления о смерти, и, когда в ходе одного исследования молодых людей спросили, что такое смерть – определения были многообразными: от прекращения биологического существования до жизни после смерти (Лаврикова 2001, 134). Современные россияне постоянно видят смерть в СМИ, хотя смерть не является частью повседневной личной жизни человека. Северцев считает, что смерть в СМИ сенсационная и связана с катастрофами, несчастными случаями, криминальными происшествиями, террористическими актами и военными действиями. Смерть превратилась в развлечение, но это парадокс, потому что в то же время люди боятся смерти. (Северцев 2019, 2.) Кленина и Песков считают, что современное общество отрицает ценность и необходимость смерти и представляет ее как случайность. Такое отношение деструктивное, то есть оно игнорирует смерть и оно не принимает смерть как часть нормальной жизни. (Кленина и Песков 2015, 74-75.) Как нам кажется, литература отражает современную действительность и принимает участие в конструировании отношения к смерти. В современной русской литературе смерть связана, в том числе, с межнациональными конфликтами и экологическими катастрофами (Szewczenko 2018, 468). Смерть в современной русской литературе изображена часто так же, как и в СМИ – она сенсационный случай далекий от ежедневного пространства. Но как нам кажется, Улицкая сопротивляется такому изображению в своих рассказах, выбранных для анализа, в которых смерть не сенсационная или не соприкасается с повседневной жизнью человека.

### **1.3. Автор Людмила Улицкая**

Э. Скомп и Б. Сатклифф считают, что Людмила Улицкая – одна из самых важных современных русских писателей, и она считается представителем женской прозы. Она родилась в 1943 году в Давлеканове и училась в Московском государственном университете, и ее опыт в сфере науки влияет на ее тексты. Улицкая начала публиковаться в конце 80-х годов, и уже тогда ее тексты были толерантные, искренние и оптимистические. Место действия многих текстов – Советский Союз, и Улицкая обсуждает настоящее время через прошлое. Также ее интересуют проблемы, связанные

с телесностью. Для произведений Улицкой, таких, например, как *Медея и ее дети* характерны простой стиль, обсуждение морали и вечных вопросов и ее произведения имели коммерческий успех (Goscilo и др. 2015).

Улицкая обсуждает смерть в своем творчестве. Тема смерти видна, например, в таких произведениях Улицкой как *Казус Кукоцкого* и *Веселые похороны*. Как отмечает Ю.В. Коврига, в произведении *Казус Кукоцкого* коннотация со смертью отрицательна и смерть ассоциируется с местами, которые тесные, темные, подземные или в плохом состоянии. Такие места, например, подвальные квартиры. Кроме того замедление художественного времени указывает на умирание. (Коврига 2015, 53-56.) *Веселые похороны*, в свою очередь, представляют легкость смерти, и то, что она не враг, а часть жизни (Мамедова 2010, 39-40). Как нам кажется, Улицкая умеет изображать смерть с разных точек зрения. Она признает и страхи, связанные со смертью, и идею о смерти как освобождение от тяжести жизни.

#### **1.4. Рассказы, выбранные для анализа**

Для анализа мы выбрали рассказы «Аутопсия», «Серпантин» и «Человек в горном пейзаже» из сборника Улицкой *О теле души*, опубликованном в 2020 году. Как следует из названия сборника, он исследует тело, душу и границу между ними, и во многих рассказах эта граница представлена через смерть. Нам было интересно то, что название сборника *О теле души*, но в рассказах тело обсуждено меньше, чем душа. Как написано на задней обложке, "Про тело мы знаем гораздо больше, чем про душу" (Улицкая 2020). Из-за отсутствия знаний возникает необходимость обсуждать душу, и, как нам кажется, название сборника подчеркивает отношение между телом и душой и то, что это разные понятия, но они тесно связаны между собой.

Для исследования мы выбрали рассказы, в которых герои переживают смерть и в которых изображают хронотопы до и после смерти человека. Хронотопы смерти изображены в основном с точки зрения умирающего персонажа. В рассказе «Человек в горном пейзаже» главный герой Толя работает фотографом и вследствие работы он много путешествует, но заболевает болезнью, которая затрудняет передвижение и путешествия. Толя умирает от болезни в своей комнате и переходит в мир своей фотографии, а тело его исчезает. В «Аутопсии» молодой человек Всеволод умирает насильственно на улице, и тело его оказывается на аутопсии. Пожилой патологоанатом

Коган изучает тело Всеволода, и позже тоже патолог умирает дома, и он переходит с Всеволодом в мир, который напоминает рай. В «Серпантине» Надежда Георгиевна, которая работала в библиотеке и любила узнавать новое, болеет болезнью памяти, умирает в доме престарелых и переходит в мир совершенного знания.

## **1.5. Исследовательские подходы**

Ключевое понятие нашего исследования – хронотоп, который значит континуум времени и пространства в произведении, и который подразумевает отношение автора ко времени и пространству (A Dictionary of Critical Theory, s.v. chronotope). С помощью пристального анализа текста мы исследуем хронотопы смерти и стремимся понять, какие значения, чувства и ассоциации эти хронотопы смерти выражают в рассказах, и что они раскрывают об отношении к смерти. Поскольку в хронотопах смерти рассказов Улицкой есть сверхъестественные характеристики, мы также опираемся на идеи исследований фантастической литературы, чтобы понимать, как созданы хронотопы смерти. Особенно нам интересно, как эти хронотопы относятся к человеческим страхам, связанным со смертью, то есть могут ли эти хронотопы утешать читателя.



## 2. ТЕОРИЯ

Данная работа относится к дисциплине танатологии. Танатология исследует смерть и умирание с междисциплинарной точки зрения, то есть кроме медицины, например, психология, антропология и культурология создают информацию о смерти, в частности, об отношении к смерти и о поведении перед лицом к смерти (Encyclopædia Britannica Online, s.v. thanatology). В настоящей работе мы подходим к теме смерти через средства литературоведения и рассматриваем пространства и время рассказов. В данной главе мы представляем центральные для нашего анализа концепции – пространственность, хронотоп, сверхъестественность и пристальное чтение.

### 2.1. Пространственность

Р. Талли пишет, что в настоящее время в литературоведении пространство рассматривается не только как фон для сюжета, а оно интересует исследователей само по себе, и это изменение интереса называется «пространственным поворотом». Пространственный поворот затронул различные области исследования, такие как география и литературоведение, и в настоящее время пространственность является междисциплинарной областью. На пространственный поворот повлияла Вторая мировая война: до войны интерес был ко времени, и считалось, что история ведет к прогрессу, но это мнение изменилось из-за ужасных событий войны, таких, как концентрационные лагеря и ядерные бомбы. После Второй мировой войны мобильность возросла, например, среди солдат и беженцев, и в путешествия помогли понять различие пространств. Пространство не было стабильным, а географические границы были переопределены. Также организация общества изменилась из-за индустриализации. Новые коммуникативные технологии, как телефон и интернет, создали новый вид пространства, который было нелегко охватить, и который помогал преодолеть ограничения физического пространства. Все это вызвало смятение, которое потребовало обратить внимание на пространство (Tally 2013, 11–14).

Когда мы говорим о пространственности, важно определить понятие пространства. По современному представлению, пространство не пустой контейнер, как в свое время полагал Ньютон, но у исследователей существуют различия в определениях (там же, 28). И. Туан считает, что пространство абстрактно и недифференцированно и позволяет

движение (Tuun 1977, 6). Мы разделяем высказанную Д. Мессе мысль о том, что пространство – это процесс, состоящий из взаимосвязей и многообразия. Пространство постоянно создается посредством взаимодействий и там, где есть взаимодействия, должно быть многообразие и множество точек зрения (Massey 2005, 33-35). Для нашей работы это означает следующее: Пространство не стабильное, а например, опыт, культура и идеология общества влияют на то, как рассматривается пространство. И другие литературные тексты влияют на то, как мы читаем рассказы Улицкой, и с другой стороны, рассказы Улицкой создают смыслы и влияют на наше понимание пространства. Когда автор или повествователь произведения строит литературный мир, он может использовать, например, другие повествования, наблюдения, легенды и мифы (Tally 2013, 49). Это называется интертекстуальностью, которая означает, что все тексты состоят из других текстов и они находятся в постоянном взаимодействии и зависимости друг от друга (A Dictionary of Critical Theory, s.v. intertextuality). Такие моменты можно найти в рассказах Улицкой, например, в воображаемых мирах после смерти, потому что уже в египетской, греческой и библейской традициях представлялись пространства после смерти, и прежние представления влияют на представления настоящего времени (Spellman 2014, 37).

Обратим внимание на то, что нестабильное пространство и особенно неизвестное пространство смерти вызывает страхи. Д. Лукач использует термин трансцендентальная бездомность, который отражает эту тревогу по поводу пространства, и который значит, что мир потерял свой смысл и у человека нет своего места в космосе. Этот термин относится к душе и поиску дома души, другими словами, это поиск судьбы (Lukács 1971, 62). Талли отмечает, что люди не создали мир и следовательно они не полностью понимают тот мир, в котором они живут, и это создает тревогу. Это может вызвать чувство дезориентации и чувство, как будто человек заблудился. (Tally 2013, 66.) Это относится к теме нашей работы, так как мир после смерти – одна из самых неизвестных областей жизни. Талли предлагает так называемую литературную картографию в качестве инструмента, помогающего преодолеть эту тревогу. Литературная картография рассматривает автора как картографа, который создает и представляет миры и пишет сюжет, который направляет читателя, как существовать в этом мире. Создание схематического представления мира и осмысление собственной позиции в нем может помочь в понимании мира и в управлении тревогой (там же, 48-49).

## 2.2. Хронотоп

Рассказы Улицкой нарративы, и так как нарративы временны, пространство не может быть отделено от времени (Gomel 2014, 59). Пространство и время составляют единое целое, и термин хронотоп используется для анализа этого феномена. М. М. Бахтин определяет термин хронотоп следующим образом:

Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем (Бахтин 1975, 235).

Следует отметить, что хронотоп Бахтина идеологический, и он может раскрывать культурные мировоззрения и поверья, которые мы хотим устанавливать о смерти (там же). Рассказы Улицкой передают культурное мировоззрение, в котором жизнь не заканчивается после смерти, а продолжается в другом виде.

Также хронотопы связаны с интертекстуальностью, которую мы обсуждали выше, и по мнению Бахтина, определенные события или мотивы связаны с определенным хронотопом, и этот хронотоп напоминает о текстах, в которых с ним встречались раньше, и этот хронотоп извлекает смыслы из этих других текстов (там же, 283). Улицкая использует предыдущие тексты о рае, в которых рай – хронотоп для мертвых, верхняя часть космоса, граница человеческой жизни, и он недоступен для понимания, он является одновременно истоком жизни и конечной целью. (Quartier 2011, 49). Важным для нашего анализа будет также хронотоп порога Бахтина, который появляется в текстах во время кризиса, как смерть. Хронотоп порога метафоричен и иногда имплицитен, то есть в тексте не обязательно упоминается физический порог. (Бахтин 1975, 397). Мы встретимся тоже с хронотопом дороги, который несет значение чужого мира, и который, например, в рыцарском романе *Парцифаль* Вольфрама фон Эшенбаха был путем к сближению с Богом, то есть хронотоп дороги метафорический и таким образом через него можно обсуждать тоже вечные вопросы (там же, 393-394).

Бахтин определяет, что функции хронотопа – работать как центр сюжетных событий, конкретизировать сюжет и идеи текста, и классифицировать жанры, но самая интересная функция для нас то, что хронотопы передают смыслы. Абстрактное мышление требует конкретности темпорально-пространственного выражения для помощи в понимании смыслов (там же, 282–283). В анализе мы рассматриваем, какие смыслы хронотопы передают и как эти хронотопы могут облегчить страхи, связанные со смертью.

### 2.3. Сверхъестественность

В хронотопах рассказов, выбранных для анализа, можно встретить сверхъестественные черты, которые нарушают границы реальности. Британские исследователи считают, что если текст имеет магические черты, то его можно считать фантазией, а русские и украинские ученые определяют фантастику через существование вторичного фантастического мира (Sgaroshnyk 2013, 1). Но это не единственная черта фантастической литературы, а даже в хронотопах мифов есть такое разделение на две реальности – эмпирическую и внеэмпирическую реальность (Мартысюк 2016, 87). Несмотря на то, что Улицкая не считается писателем фантастической литературы, ее рассказы удовлетворяют критериям исследований фантастики, потому что в рассказах существует первичный мир, который следует законам природы, и вторичный мир, где время может остановиться и человек может, например, стать частью фотографии (Sgaroshnyk 2013, 2). Вследствие этого мы можем использовать термины исследования фантастики, когда изучаем конкретный уровень текста, а хронотоп функционирует как общеметодологический термин. Закрытый мир – это вторичный мир, полностью отделенный от первичного мира, а открытый мир – вторичный мир, к которому можно получить доступ из первичного мира (там же). Миры рассказов располагаются где-то между этими понятиями, потому что вторичный мир рассказов Улицкой не постоянно открытый, а к нему можно получить доступ только через смерть. У героев нет возможности вернуться в первичный мир, а портал закрывается. В рассказе «Аутопсия» тоже есть характеристики подразумеваемого мира, то есть магия вторгается в первичный мир (там же).

Э. Гомель изучает, как создаются невозможные миры, и предлагает методы *наслоения, мерцания, встраивания, коллапса, червоточины, и шага в сторону* (Gomel 2014, 72-80). Нам интересны *встраивание и шаг в сторону*, потому что их используют в рассказах Улицкой. *Встраивание* значит, что в рассказе вторичный мир существует внутри первичного мира, и *шаг в сторону* выражается так, что в рассказах есть дополнительные пространственные и временные измерения (там же, 74-77).

## 2.4. Пристальное чтение

Мы будем анализировать хронотопы смерти методом пристального чтения. Б. Бруммет определяет, что пристальное чтение – это дисциплинированное чтение текста для более глубокого понимания его смысла. Найденный смысл должен быть оправдан аргументами, но, например, текстуальный и исторический контекст влияют на чтение и не все будут иметь одинаковое понимание текста (Brummet 2019, глава 1).

Мы выбрали метод пристального чтения для нашего анализа текста, потому что рассказы, которые мы будем анализировать, короткие и они делают возможным использование этого дисциплинированного и многостороннего метода. Пристальное чтение – это категория, которая позволяет использование различных техник анализа. Нам интересны пространства и время рассказов, и мы будем рассматривать как они изображены, какие смыслы они передают и как они относятся к страхам, связанным со смертью.

### **3. АНАЛИЗ**

В данном разделе мы проанализируем конкретно, как хронотопы смерти появляются в выбранных нами рассказах, и обсудим какие значения эти хронотопы несут в себе. Мы распределим хронотопы смерти на три типа – хронотоп конца жизни, хронотоп порога и хронотоп бессмертия. Хронотопы конца жизни следуют ограничениям, которые первичный мир имеет для времени и пространства: пространства имеют определенные границы и время продолжает течь, и часто в пространствах можно увидеть, что время подходит к концу. В хронотопе порога первичный мир становится ближе к вторичному миру и персонажи переходят границу между ними, и вследствие этого границы, которые первичный мир имеет для времени и пространства, исчезают. Хронотопы бессмертия являются вторичным миром, и там души продолжают существовать. Эти хронотопы бессмертия основаны на прожитой жизни героев, но время и пространство в основном бесконечны в отличие от хронотопов конца жизни.

#### **3.1. Хронотоп конца жизни**

Мы начинаем с анализа хронотопов конца жизни. Пространства здесь физические, и они напоминают пространства реального мира. Они имеют определенные границы, такие, как стены. В этих пространствах время идет в хронологическом порядке, хотя в сюжетном времени есть и ретроспективные эпизоды, когда персонажи вспоминают прошлое. По словам П. Г. Мартысюка, ”современное сознание воспринимает время в качестве чистой непрерывной длительности, акцентируя при этом внимание на различии прошедшего, настоящего и будущего” (Мартысюк 2016, 87). Этот вид времени появляется в хронотопе конца жизни, и время выражается, как и в реальном мире, временем года, днями недели и часами. Сверхъестественные черты в основном отсутствуют. Изображение пространств не подробное, и читателю надо самому составить единое целое об этих пространствах, основывая свое представление на схемах – ментальных структурах, которые люди используют, чтобы организовать знание и интерпретировать мир (Encyclopædia Britannica Online, s.v. schema). Так как у читателей уже есть понятие о, например, домах престарелых, подробное изображение не обязательно для понимания мира рассказов. Как и в пространство, время тоже не точное, и из этого читатель может заключить, что события происходят во времени читателя или в близкой истории, потому что в мире рассказов отсутствуют черты, которые раскрывали

бы, что время действия в прошлом или в будущем (Mäkikalli ja Steinby 2013, 83). Далее мы рассмотрим особенности, которые раскрываются о хронотопе конца жизни в рассказах.

В рассказе «Серпантин» героиня Надежда Георгиевна умирает в доме престарелых. Дом престарелых – это тип хосписа, который предоставляет паллиативную помощь, например, медицинскую помощь и психологическую поддержку, в терминальной стадии болезни (Лях 2006, 567). В России индекс демографического старения увеличивается ежегодно, вследствие чего все больше людей страдают от хронических заболеваний, из-за которых все больше граждан нуждается в паллиативной помощи и все больше людей умирает не дома (Пономарева 2012). «Серпантин», возможно, создает надежду в ситуации, когда пациент должен покинуть свой дом и переехать в дом престарелых. Рассказ изображает учреждение положительно, но это “особый, за большие деньги, дом престарелых в Подмосковье” (Улицкая 2020, 248). Этот дом престарелых является пространством привилегии, которая доступна только для богатых и тех, кто может жить в этой области. Дом престарелых тоже мир спокойствия: у героини рассказа Надежды заболевание памяти, и дома у нее были записки везде и у нее был стресс о забывании. В доме престарелых медсестра заботится о пациентке, и героине больше не надо беспокоиться о своей памяти. Надежда смирилась с приближающейся смертью: “Всё, дети... *Genug... Finita la commedia*” (там же, 247). Повествователь называет отсутствие памяти белизной и сравнивает ее со снежным пейзажем за окном: “[---]белизны внутри и снаружи, без начала и без конца...” (там же, 250). В рассказе время теряет смысл и чувство движения вперед, потому что у героини нет воспоминаний, которые разместили бы ее во времени. Время действия – зима, потому что на улице за окном лежит снег. В рассказе человек живет в гармонии с природой: когда человек в конце своей жизни, природа в то же время в конце года, в ожидании весны и нового начала. Мартысюк (2016, 91) считает, что в мифологическом хронотопе время связано с космическими ритмами и судьбой человека, и, как нам кажется, влияние мифов видно в тот момент, когда конец жизни человека в конце года.

В сборнике герои умирают не только за закрытыми дверями домов престарелых, но и дома, и таким образом автор вносит смерть в повседневную сферу жизни, и рассказы строят конструктивное отношение к смерти. В рассказе «Человек в горном пейзаже» у персонажа по имени Толя заболевание, которое затрудняет движение и уход дома, где мать заботится о нем. Дом безопасное пространство для Толи и он даже не сильно

старается выйти: "Сидел, неделям не выходя на улицу. Иногда он собирался встать, выйти из дома, просто погулять на Чистых прудах. Но быстро забывал [---]" (Улицкая 2020, 197). С другой стороны, дом ограничивает его, и он тоскует по приключениям, которые у него были на работе фотографа, и он "[ч]асами рассматривал фотографии – пейзажи. Все, которые он за жизнь наснимал" (Улицкая 2020, 198). Фотографии переносят прошедшее и воспоминания о прожитой жизни к тому пространству, где он умирает:

Смотрел на снятые им в Репетеке, в Восточных Каракумах барханы, похожие на морские волны, только двигались они, в отличие от воли морских, медленно-медленно, и движение их заметно было только по тончайшей вуали песка, который сыпался с заостренной, немного загнутой книзу вершинки. Хотелось поставить руку, чтобы собрать в горсть этот белейший хрустящий песок... (там же, 198–199)

Воспоминания явно важны для персонажа, потому что места на фотографиях изображены подробно, создавая иллюзию, что он почти здесь и сейчас. С другой стороны, подробное изображение и сравнение с морскими волнами подчеркивает экзотичность пространств и предполагается, что эти пространства не знакомы читателям (Mäkikalli и Steinby 2013, 79). Это сильный контраст между жизнью, которую Толя живет сейчас, заключенным дома.

Как в «Человеке в горном пейзаже», и в «Аутопсии» персонаж умирает дома, но опыт другой. Для Когана дом – это пространство отдыха, а не тюрьма. Дома Коган читает, пишет письма детям и ложится спать в кабинете. Хотя он умирает дома, он умирает один, потому что жена спит без него в спальне, и дети уже живут не дома, а за границей. Время умирания ночью после трех часов. Третий час – это час между ночью и утром, и одновременно Коган между жизни и смертью. Другое умирание в «Аутопсии» трагический контраст для спокойной смерти пожилого Когана дома. Молодой человек Всеволод умирает насильственно и фоном событий является улица. Из-за внезапности и болезненности умирания, нам не рассказывают подробностей о пространстве: "Во всем мире не оставалось ничего, кроме боли" (Улицкая 2020, 230). О времени мы знаем только то, что это пятница после концерта, вероятно, вечером. Также смерть Всеволода происходит, когда поздний час и неделя в конце, то есть время смерти следует космическим ритмам.

После смерти персонажей в хронотопе конца жизни некоторые невозможные события возможны, хотя в основном этот хронотоп не является сверхъестественным, а здесь вторичный мир влияет на события первичного мира, то есть первичный мир станет подразумеваемым (Shaposhnyk 2013, 2). В рассказе «Человек в горном пейзаже» тело



Толи исчезает, вероятно в пейзаж, принимая во внимание название рассказа. В комнате мать Толи находит все его вещи и одежду, и это значит, что когда человек умирает, он ничего не берет со собой в загробную жизнь, даже носки остаются в комнате. Исчезновение тела – это сверхъестественный момент, потому что материя не может исчезнуть в реальности.

В «Аутопсии» тело Всеволода попадет в морг и также в морге сверхъестественный момент, когда опытный патолог Коган не может объяснить посмертно произведенные разрезы в спине тела. Кажется, что крылья, которые появляются в пороге между жизнью и смертью для Всеволода, повлияют на его тело в первичном мире, и это черта подразумеваемого мира. В рассказе морг противопоставляется преобладающему представлению о морге как мрачном и угнетающем пространстве, и он производит подавляющее впечатление, потому что Коган, который работает в морге патологом, любит эту свою "чудовищную" работу и место своей работы. Для Когана морг – это пространство "чистой телесности", где Коган может читать трупы и рассматривать, какими были жизнь и смерть их. Трупы не страшные, а Коган сравнивает их с пустым храмом, и это сравнение показывает, что тело на самом деле святое место. После рабочего дня Коган решит, что "это последнее вскрытие в его жизни", и он прав, потому что он сам умирает, и таким образом он предсказывает свою смерть (Улицкая 2020, 221).

Когда патолог Коган сам умирает, его находят в его собственной постели утром, и хотя он умер один, тело его найден быстро. Описание момента короткое: "Мертвый Коган лежал под клетчатым пледом и улыбался" (там же, 236). Плед ассоциируется с теплом и с удобством, и у Когана явно все было в порядке, потому что тело улыбается, и в выражении его лица нет никаких признаков страдания, и здесь смерть не кажется страшной.

В рассказах, которые мы выбрали, фокус внимания сосредоточен в основном на персонажах, которые умирают, и из-за этого в рассказах траур обсуждают меньше. Традиционными пространствами траура являются, например, кладбище, но в «Серпантине» родные оплакивают больную Надежду, когда она еще жива, и дом престарелых становится и пространством траура: "Пришла дочь Лида. [...] Лида заплакала" (там же, 248). Траур начинается перед смертью и родные могут попрощаться с Надеждой.

Всеволод умирает так внезапно и неожиданно в «Аутопсии», что никто не может с ним попрощаться. В повествовании ретроспекция, когда мать Всеволода обрабатывает информацию о событиях сидя на садовой скамейке, и садовая скамейка показывает, как горе не привязано к определенному пространству, а горе можно почувствовать где угодно. Маме не надо горевать в одиночестве, а у нее есть компания и поддержка друга сына, который разделяет горе. Горе проявляется по-разному, и в рассказе друг Всеволода плачет, а мать нет. В ретроспекции мать вспоминает жизнь своего сына. Это распространенный страх быть забытым после смерти, но жизнь Всеволода явно повлияла на многие жизни, особенно на жизнь матери, и она считает что "Волечка был ангел, не ребёнок" (Улицкая 2020, 225). На скамейке мать пытается придать смысл смерти сына и в рассказе возникает вера в судьбу: "[---]она поняла, что всегда знала, предчувствовала, что вот так и произойдет" (там же, 224). То, что судьба определяет жизнь человека значит, что у человека свое место в космосе, и это против идеи трансцендентальной бездомности. Отношение к смерти здесь конструктивное, и хотя умирание было внезапное, мать понимает, что смерть – необходимая часть жизни (Кленина и Песков 2015, 74).

### **3.2. Хронотоп порога**

Мы не понимаем хронотоп порога как буквально означающий порог, а как границу между миром живых и миром мертвых, которую герои должны перейти и у этой границы тело и душа расходятся. Это как туннель между мирами, но разница с туннелями фантастической литературы в том, что образы не могут вернуться в первичный мир через нее (Sharoshnyuk 2013, 2). В рассказах смерть – это переход из одного пространства в другое. Бахтин определяет хронотоп порога, как "хронотоп кризиса и жизненного перелома" (Бахтин 1975, 397). Окончание жизни – это большая перемена и, следовательно, большой кризис для человека. Когда персонажи переходят эту границу, первичный мир и вторичный мир становятся ближе друг к другу и фантастический мир позволяет персонажу войти в него. С нашей точки зрения, в текстах присутствует идея древнейшей восточной культуры, по которой жизнь и смерть сосуществуют, но между ними граница, которую надо переходить (Кленина и Песков 2015, 74).

В «Аутопсии» герой Всеволод умер насильственно, и порог в начале только темнота и боль, но крохотная сияющая точка появляется, расширяется и втягивает в себя. Точка

появляется "вдруг", и мы согласны с Бахтиным в том, что когда время является мгновением это создает иллюзию о том, что время выпадает из нормального течения биографического времени, и с нашей точки зрения это подчеркивает неожиданность и сверхъестественность ситуации (Бахтин 1975, 397). Эта точка света меняет темноту и делает ее более интенсивной: "Стенки черного конуса стали еще чернее [---]" (Улицкая 2020, 231). Между светом и тьмой сильный контраст, и они полные противоположности, как жизнь и смерть. Как нам кажется, темнота символизирует смерть, а свет жизнь и бессмертие, новый вид существования. Порог в рассказе переход от тьмы к свету. Темнота кажется узкой и в ней возникает клаустрофобическое чувство, потому что темнота составляет "коридор тьмы", который "сдавливал" Всеволода (Улицкая 2020, 231). Когда Всеволод приближается к свету, пространство станет просторнее. Порог тоже связан с болью в этом рассказе, и это интересно нам, потому что многие боятся умереть мучительно (Davis 2015, 4). В «Аутопсии» боль необходима для того, чтобы переместиться в новый мир: "Но снова вернулась боль, [---] теперь она резала спину – острая как будто двойная. [---] Сделав последнее усилие, он расправил прорезавшиеся в спине большие влажные крылья" (Улицкая 2020, 231-232). Крылья заставляют нас задуматься о христианской идее ангелов и ангел об идее рая, то есть через синекдоху, или ассоциирование части для выражение целого, автор создает мир рассказа (Bath и Furniss 2007, 147). Боль сравнивается с трудным возвращением домой. Трудное возвращение домой и свет в конце туннеля оба они относятся к ситуации, когда после неприятной ситуации наступает покой и радость, то есть вторичный мир рассказа положительный. Это трудное возвращение домой знакомое из мифов, и оно напоминает нам об *Одиссее*, где Одиссей возвращается домой после Троянской войны.

В «Аутопсии» Коган не страдает от боли, когда он умирает, а смерть для него пробуждение. Он переступает порог между пространствами вместе со Всеволодом: "Перед ним стояла смутная светлая фигура, неузнаваемо знакомая. [---] Точно, точно, это был сегодняшней покойник" (Улицкая 2020, 235). Всеволод возвращается в этот порог между жизнью и смертью, чтобы отвести своего патолога к вторичному миру, как Харон в греческой мифологии перевозит души умерших в загробную жизнь. То, что Всеволод возвращается, показывает, что ему не пришлось долго находиться во тьме, а он сам попал во вторичный мир скоро. Цитирование также показывает, что Всеволод может перемещаться между вторичным миром и порогом. То, что Всеволод сопровождает Когана в загробной жизни обращается к страху абсолютного одиночества,

связанного со смертью (Davis 2015, 4). Порог в рассказе переживается через звуки: Всеволод слышит звук "ля", а Коган слышит флейту. Эти звуки дают представление о вторичном мире, потому что когда Всеволод приближается к свету, звук становится громче, и Коган описывает звук как тихий, "как будто от соседей", и вторичный мир кажется близким. Мы ассоциируем звуки "ля" и флейту с раем. Хотя в рассказе эти сверхъестественные черты, как звуки и покойник, по мнению Когана в переходе порога нет ничего мистического, а переход часть реальности и жизни. Мистика связана с верой в сверхъестественный мир и она относится к чему-нибудь необъяснимому, и в основном Коган говорит, что этот мир натуральный и его можно объяснить. В хронотопе бессмертия пространство и время отличаются от пространства и времени хронотопа конца жизни, но хронотоп бессмертия не хаотичное, а там свои правила, которые можно картографировать в рассказах.

В «Серпантине» переход порога особенно быстрый: "И сидела в сосредоточенном оцепенении до того *мгновения*, пока эту неподвижную белизну *вдруг* не разорвал целый пучок молний, и одна из них ударила ей в голову" (Улицкая 2020, 250, курсив мой – Р.Т.). Тоже текстуально переход быстрый и описание короткое. В рассказе сравнивают человека с природой, и когда молния разорвет белизну за окном, она одновременно разорвет белизну в голове Надежды. Эта белизна то, что создает деление на первичный и вторичный миры. В метафоре эта белизна завеса. Завеса тонкая, и эта значит, что загробная жизнь всегда близка, как считалось в русской христианской культуре (Кленина и Песков 2015, 74). Завеса падает, и Надежда может легко и без усилий переходить во вторичный мир.

В рассказе «Человек в горном пейзаже» переход через порог скользящий. Толя мечтает о том, чтобы войти в фотографию, но он считает, что это невозможно, несмотря на то, что Толя шагает по дороге на фотографии. По Бахтину в хронотопе дороги "время как бы вливается в пространство и течет по нему" (Бахтин 1975, 392). Время проходит, когда Толя идет по дороге в пейзаже все дальше. Так как дорога связана со временем, дороги часто используются в метафорах, и по нашему мнению, дорога в этом рассказе представляет последний путь в жизни Толи (там же). Вначале путь знаком Толе, и он видит погранзаставу, где он служил, но чем дальше он идет, тем удивительнее становится вид. После поворота дороги вид не из фотографий Толи, но он еще знакомый:

Удивительное дело, Толик там ни одного снимка не сделал, а все помнил... увидел ржавую консервную банку... лошадиные белые кости... помятое ведро..." (Улицкая 2020, 200).

Три точки создают атмосферное описание и пейзаж кажется пустым и открытым, потому что ржавые и помятые объекты упомянуты. Пространство суровое и связано со смертью, и там не лошади, а кости их. На этой части дороги болезнь исчезает, но у Толи все еще есть человеческое чувство боли: ”он пнул его и почувствовал боль в пальцах” (Улицкая 2020, 200). Но физический опыт не важен для него, потому что перед ним открывается вторичный мир.

### 3.3. Хронотоп бессмертия

Как мы отмечались во Введении, в русской культурной традиции мыслители подчеркивают бессмертие и веру в то, что душа продолжает существовать после смерти (Кленина и Песков 2015, 74–75). Сборник Улицкой принимает участие в этой традиции, и в рассказах души персонажей продолжают существовать в другом мире, который мы называем хронотоп бессмертия. Всеволод замечает в «Аутопсии», что ”Они думают, что они меня убили. Но это невозможно. Никого убить невозможно” (Улицкая 2020, 232). Здесь он имеет в виду, что даже если тело умирает, душа живет. В этом хронотопе утешение сильно присутствует, потому что это человечно бояться несуществования (Davis 2015, 4). Этот хронотоп имеет черты фантазии и ограничения времени и пространства, которые существовали в хронотопе конца жизни, рушатся. Следует отметить, что после хронотопа бессмертия в рассказах ничего, а здесь души вечны.

Автор создает эти миры, используя две разные техники: технику встраивания и технику шага в сторону. В рассказе «Человек в горном пейзаже» используется впервые упомянутое встраивание, и вторичный мир фотография, которая существует в первичном мире. В других рассказах мы видим технику шага в сторону. Это значит, что Улицкая создала другие пространства и другое время для вторичного мира. В повествовании дескриптивные паузы, чтобы читатель мог воспринимать воображаемые миры рассказов: ”А над всем этим стоят облака, плотные, как сливочное мороженое [---]” (Улицкая 2020, 200-201).

В «Аутопсии» время перестает существовать: ”И не было никакого ’сначала’ и ’потом’ – все было одновременно, и во всей полноте” (там же, 234). С другой стороны, время кажется циклическим, потому что по словам Всеволода ”Мы все тут бывали, бывали...” (там же). В рассказе души существуют в этом мире до рождения и после смерти. Неизвестное вызывает страхи, но этот мир кажется знакомым. Мы согласны с

Мартысюком (2016) в том, что цикличное и бесконечное время – свойство мифических хронотопов, то есть здесь Улицкая использует мифы для создания вторичного мира. В «Серпантине» упоминается, что душа Надежды навсегда во вторичном мире, и время теряет смысл, когда у него нет конца. В «Человеке в горном пейзаже» время течет, и это видно в том, что Толя идет по дороге. Но, время вторичного мира здесь явно отличается от времени первичного мира: "Горы приближались быстро, как в кино [---]" (Улицкая 2020, 201). Толя двигается так быстро, что это нарушает законы природы. В рассказе упоминается, что горы были "настроены в начале времени", и это показывает вечность этого мира.

В представлении реалистического первичного мира, например, здания ограничены стенами, но во вторичном мире никаких ограничений пространства не бывает. В «Человеке в горном пейзаже» Толя входит в фотографию, но рамки исчезают, и в рассказе написано, что они больше не нужны. Границы используются для ограничения поведения и движения, но в этом мире персонажи могут действовать свободно. В «Серпантине» вторичный мир состоит из неограниченного количества знаний, и когда отмечается, что мир не имеет границ, подчеркивается, что этот мир постоянно развивается и не стоит на месте: "Границ не было у этого сияющего мира. Он двигался, развивался, расширялся и разворачивался, как серпантин..." (Улицкая 2020, 252). Так как Надежда принята в этот мир даже она теряет свои собственные границы, и она может тоже развиваться до бесконечности.

В хронотопе бессмертия пространство воспринимается иначе, чем как реальность воспринимается. В «Аутопсии» размеры мира меняются и координатная сетка не действует. В мире постоянный звук "ля", который формируется из всех звуков, даже звуков, которые человеческое ухо не слышит. Движение в этом пространстве сравнивается с ощущением плавания. В «Человеке в горном пейзаже» законы природы нарушаются, когда движение становится легче, хотя дорога становится круче. Образ может видеть облака в небе, как будто он был сверху на них. В «Серпантине» знание особенное, потому что это не только знание человека, а тоже знание растений и животных.

Хронотопы бессмертия утопические, и в этом мире нет страданий, а идеалистическое представление о жизни после смерти. Эти положительные хронотопы, по-видимому, обращены к страху пустоты или ада, и, как нам кажется, в рассказах жизнь напоминает ад больше, чем хронотоп бессмертия (Davis 2015, 4). В «Серпантине» к Надежде

возвращается память, и очки ей тоже не нужны. В жизни она любила узнавать новое, и космос совершенного знания – рай для нее, особенно принимая во внимание, что в конце жизни она страдала от деменции. В «Аутопсии» Всеволод умер насильственно, но во вторичном мире он выше боли. В жизни он любил играть на флейте, и тоже во вторичном мире у него есть флейта. Он умер молодым, и в этом хронотопе он обращается к тому, как он не выполнил свое задание в жизни, но тот факт, что у него есть флейта, дает надежду на продолжение жизни в другой форме, и в этом мире у него возможность раскрыть свой потенциал. В «Человеке в горном пейзаже» Толя страдал от физической болезни, которая заставляла его тело дрожать, но во вторичном мире он здоровый. До болезни Толя работал фотографом и много путешествовал. Вторичный мир основан на его опыте о Душанбе, который был для него как рай, но где он не снимал фотографий, потому что у него не было фотоаппарата. Во вторичном мире он может снова войти в этот мир без ограничения реальности. В этих текстуально коротких рассказах обсуждают целые человеческие жизни, и хронотопы бессмертия дают развязку для рассказов и жизни героев. После смерти души могут полностью реализовать свой потенциал и поэтому рассказы отражают русской духовной традиции, согласно которому смерть важна для духовного развития человека (Кленина и Песков 2015, 75).

## 4. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Задачей нашей работы было рассмотреть, как хронотопы смерти изображены и какие смыслы они передают в рассказах Людмилы Улицкой «Аутопсия», «Серпантин» и «Человек в горном пейзаже». Мы рассматривали тоже, как хронотопы смерти облегчают страхи, традиционно связанные со смертью. Чтобы понять исследовательский вопрос, нам надо было определить понятие хронотопа. Так как в хронотопах были сверхъестественные черты, мы рассмотрели понятия исследований фантастической литературы. Для раскрытия того, как литература может облегчить страхи, мы рассмотрели теории пространственности, потому что пространство смерти незнакомое и из-за этого оно вызывает страхи, но литература может картографировать это пространство и дать ему смысл.

Мы разделили хронотопы рассказов на три группы: хронотоп конца жизни, хронотоп траура и хронотоп бессмертия. Мы определили, что хронотоп – абстрактное, общеметодологическое понятие этой работы, и намекая на рассказы на более конкретном уровне, мы использовали понятия первичного и вторичного мира. В рассказах Улицкой, выбранных для анализа, первичный мир имеет ограничения реалистического мира и там время идет хронологично и у пространства есть границы, а во вторичном мире время цикличное и пространство бесконечное. Вторичные миры – невозможные миры, которые созданы с использованием техники встраивания и шага в сторону. Вторичный мир может влиять на события первичного мира, и поэтому можно сказать, что вторичный мир рассказов тоже подразумеваемый, но хронотоп первичного мира не изменяется. Вторичный мир не совсем открытый, потому что герои могут пересечь границу между мирами только когда они умирают, и они не могут вернуться в первичный мир.

В рассказах персонажи умирают в разных пространствах: в доме престарелых, на улице и дома, и это показывает, что смерть не ограничена в определенном пространстве и она не отделена от нормального пространства ежедневной жизни, то есть отношение к смерти в рассказах конструктивное. После умирания в рассказах довольно мало обсуждают пространства нахождения тела, но морг, который изображают, не мрачный, потому он изображен с точки зрения патолога, который любит свою работу. В центре повествования, в основном, персонажи которые умирают, но когда повествование фокусируется на родных, автор изображает траур. Траур не происходит в традиционных



пространствах, таких, как кладбище, а рассказы показывают как траур может происходить где угодно. Через траур герой обретает смысл жизни и смерти.

Анализ показал, что в хронотопах смерти видна идеология и влияние мифов. Цикличность времени, которая является чертой вторичных миров рассказов, встречается и в мифах. Другая черта мифов то, что человеческая жизнь и ритм космоса в гармонии, и это видно в том, что когда герои умирают, и жизнь в конце, кажется, что тоже время в каком-то смысле заканчивается, например, смерть приходит, в позднее время суток, или в конце недели, или к концу года. Рассказы передают идею о судьбе, о том, что мир не хаотичен, а у всего есть своя причина, и смерть – необходимая часть жизни.

В древнейшей восточной культуре верили, что между жизнью и смертью граница, которую надо переходить, и в рассказах Улицкой мы видим эту идею, и мы называем ее хронотопом порога. В хронотопе порога тело и душа расходятся и границы первичного мира исчезают. В русской культурной традиции преобладает идея о бессмертии, в которой эти рассказы принимают участие. В хронотопе бессмертия время исчезает, становится вечным и после этого хронотопа уже нет ничего. Также пространство становится бесконечным, и границ нет. Эти хронотопы воспринимаются по-разному и в них нет печали как в первичном мире. Эти хронотопы основаны на прожитых жизнях персонажей, и здесь персонажи могут достичь своих мечтаний, которых они не могли достичь при жизни, и это часть русской культурной традиции.

В рассказах картографируется неведомый мир смерти, и сюжет показывает при помощи разных хронотопов, как существовать в этом мире. В рассказах смерть простой переход от одного мира в другой. Хронотопы смерти положительные, и герои могут выполнить свое предназначение. Идея о судьбе противостоит страху о трансцендентальной бездомности, потому что у человека есть свое место в космосе. Особенные страхи, связанные со смертью, которые рассказы обсуждают, – страх мучительной смерти, страх ада, страх неизвестного, страх одиночества, страх перед незаполненными целями, страх быть забытым и страх небытия.

Это важно обсуждать смерть, поскольку она является частью жизни каждого человека, и смерть не должна превращаться в запретную тему. Различные типы текстов должны быть изучены, чтобы создать конструктивное отношение к умиранию, где смерть рассматривается как часть нормальной жизни. В будущих исследованиях можно было бы проанализировать больше текстов, тексты из разных культур и даже

нехудожественные тексты. Сейчас в мире пандемия COVID-19 и смерть близко для каждого, и было бы интересно исследовать как это влияет на отношение к смерти.

## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

### Исследовательский материал

Улицкая, Л.Е. 2020. "Аутопсия". В кн. О теле души. М.: АСТ.

Улицкая, Л.Е. 2020. "Серпантин". В кн. О теле души. М.: АСТ.

Улицкая, Л.Е. 2020. "Человек в горном пейзаже". В кн. О теле души. М.: АСТ.

### Список литературы

Bath, Michael and Tom Furniss 2007. "Figurative Language". *Reading Poetry: An Introduction*. London: Routledge.

Blanco, Maria-Jose and Ricarda Vidal 2015. "Introduction". *The Power of the Death: Contemporary Reflections on Death in Western Society*. Eds. M. Blanco and R. Vidal. New York: Berghahn, 1-9.

Brummet, Barry 2019. *Techniques of Close Reading*. Los Angeles: SAGE Publications.

Davis, Stephen T. 2015. *After We Die: Theology, Philosophy and the Question of Life after Death*. Waco: Baylor University Press.

Gomel, Elana 2014. *Narrative Space and Time: Representing Impossible Topologies in Literature*. New York: Routledge, Taylor & Francis Group.

Goscilo, Helena, Elizabeth Skomp and Benjamin Sutcliffe 2015. *Ludmila Ulitskaya and the Art of Tolerance*. Madison: University of Wisconsin Press.

Lukács, Georg 1971. *The Theory of the Novel*. London: The Merlin Press.

Massey, Doreen B. 2005. *For Space*. London: SAGE Publications.

Mäkikalli, Aino ja Steinby, Liisa 2013. *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Sgaposhnyk, O. 2013. "Chronotope Features of Fantasy: Cross-Cultural and Translational Aspects." *The Advanced Science Journal* 1: 1–6.
- Spellman, W.M. 2014. *A Brief History of Death*. London: Reaktion Books.
- Szewczenko, Ludmiła. 2018. "К вопросу о векторах освоения темы смерти в современной русской прозе." *Slavica Wratislaviensia* 167: 467–480.
- Tally, Robert T. 2013. *Spatiality*. Abingdon/Oxon: Routledge.
- Tuan, Yi-Fu 1977. *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press.
- Quartier, Thomas 2011. "A Place for the Dead: 'Angels' and 'Heaven' in Personalized Eschatology." *Dying and Death in 18<sup>th</sup>-21<sup>st</sup> Century Europe*. Eds. M. Rotar and A. Teodorescu. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Pub.
- Бахтин, М.М. 1975. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва: Художественная литература.
- Кленина, Е.А. & Песков А.Е. 2015. "Отношение к смерти как условие формирования различных типов культуры." *Вестник АГТУ* 1 (59): 73–77.
- Коврига, Ю.В. 2015. "Танатологические приметы хронотопа Л. Улицкой Казус Кукоцкого." *Наукові записки ХНПУ ім. Г.С. Сковороди* 3 (82): 48–60.
- Лаврикова, И.Н. 2001. "Молодежь: Отношение к смерти." *Социологические исследования* 4: 134–136.
- Лях, К.Ф. 2006. "Хоспис: социальный институт постиндустриального общества." *Вестник Мурманского государственного технического университета* 9 (4): 562–568.
- Мамедова, П.И. 2010. "Специфика художественного времени и пространства в прозе Л. Улицкой." *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение, журналистика* 4: 33–41.

Мартысюк, П.Г. 2016. "Характерные черты мифологического хронотопа в свете становления циклической парадигмы культуры" *Человек. Культура. Образование* 2 (20): 86–100.

Пономарева, И.П. 2012. "История развития хосписов в России." *Фундаментальные исследования* 7 (2): 377–380.

Северцев, В.В. 2019. "Тема смерти в контексте современной медийной культуры." *Наука. Искусство. Культура* 2 (22): 165–170.

## Словари

*A Dictionary of Critical Theory* 2018. Ed. Buchanan, Ian. Oxford: Oxford University Press.  
Katja Michalak. 2020.

"Schema" In *Encyclopædia Britannica Online*, <https://academic-eb-com.libproxy.tuni.fi/levels/collegiate/article/schema/608881>

"Thanatology" In *Encyclopædia Britannica Online*, <https://academic-eb-com.libproxy.tuni.fi/levels/collegiate/article/thanatology/71928>