

ТРАНСФОРМАЦИЯ АГИОГРАФИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ В ПОВЕСТИ Л. УЛИЦКОЙ «СОНЕЧКА»

LIUDMILA G. DOROFEEVA, ANNA V. KHARITONOVA

TRANSFORMATION OF HAGIOGRAPHIC TRADITION IN A STORY "SONECHKA" BY LUDMILA ULITSKAYA

В статье рассматривается повесть Л. Улицкой «Сонечка» в контексте агиографической традиции. Авторы статьи полемируют с устоявшейся в современной критике точкой зрения на главную героиню повести — Сонечку — как воплощение типа праведницы и подвижницы, что помещает этот образ в контекст древнерусской агиографии и национальной культурной традиции. Анализ выявленных авторских обращений и аллюзий к житийным текстам на мотивном уровне и агиографической топики приводит к выводу о том, что агиографический канон используется в качестве конструкта, позволяющего автору выстроить особую архитектуру образа, внешне опирающуюся на традицию, но внутренне противоположную ей. Житийные и иконографические формы в контексте повести Улицкой обретают иное, противоположное содержание. Смирение как главное качество древнерусских святых и идеальных героев русской литературной классики в образе главной героини повести лишается основного признака — свободы выбора и ответственности за него. Следовательно, не действует и принцип синергичности, определяющий модель поведения смиренного героя в христианском понимании. Антропология образа Сонечки определяется принципиально иной по отношению к житийному образу иерархией. В ней нет духовного измерения, мотивировка её поведения находится в душевно-плотской области. Это подтверждается антропологическим анализом второго женского образа — её дочери Тани, живущей по закону свободы плоти, что полностью разрушает агиографический топос целомудрия, заявленный автором внешней характеристикой героини. Образ Сонечки получает в дочери логическое завершение, происходит своего рода его «удвоение». Таким образом, агиографическая традиция в повести «Сонечка» подвергается значительной авторской модификации в аксиологической части, что позволяет говорить о непричастности образа Сонечки к образам житийных праведниц на идейно-содержательном уровне и свидетельствует о радикальной трансформации национального культурного кода.

Ключевые слова: современная русская проза; агиографическая традиция; рецепция житийных текстов; Л. Улицкая.

The article is devoted to the pragmasemantic analysis of the problem of axiological anomaly in the stream of consciousness of a character, its linguistic embodiment and evaluative interpretation in a literary text. The stream of consciousness as a passive form of a character's monologue speech serves as a direct translation of his thinking and associative images into verbal language. In Vladimir Nabokov's metanovel "Despair", the image of the stream of consciousness demonstrates the self-reflection of the character-narrator about the values that are relevant to him and gives an idea of the transformation of the picture of the world that he reconstructs in his own novel. The shift in values, fixed by the evaluative anomaly, becomes an important characterological element of the artistic image of the character-narrator. In the stream of consciousness, contradictory or tautological evaluative preferences of the character were found according to the parameters of deviation from axiological norms: intellectual / sensory activity of consciousness; the possibility / impossibility of coexistence of an



**Людмила Григорьевна
Дорофеева**

Доктор филологических наук,
профессор

► lgdorofeeva@mail.ru

**Анна Владимировна
Харитоновна**

Аспирант

► anna_denisovaphij@mail.ru

Балтийский федеральный государственный
университет им. И. Канта
236016, Россия, Калининград,
ул. Александра Невского, 14

*Liudmila G. Dorofeeva,
Anna V. Kharitonova*

Immanuel Kant Baltic Federal University
14, Aleksandra Nevskogo ul.,
Kaliningrad, Russia, 236016

alternative; priori / posteriori judgment; positivity / negativity of value choice; variability / standardness of axiological norm; diachronism / synchronicity of the functioning of assessments; prestige / lack of prestige of the values of the individual and society; consideration / reality; intention / decision. The axiological anomaly of the character's stream of consciousness manifests itself in subject-object, intuitive-logical, causal, spatial-temporal, diachronous-synchronous, parallel-alternative relationships and is expressed by negative semantics of vocabulary, constructions, syntactic or textual structure of different ways of linguistic embodiment. In "Despair", axiological oppositions of one's own and another's / individual and social / abnormal and normative in the thinking of the main character Herman generates his conscious priority of proper-individual abnormal values over social-collective value stereotypes. In the personal linguistic identification of his own dual monological personality — the criminal and the writer — the character rationalizes the anomalous moments of his thinking about the real event and the literary plot with a stream of consciousness, turning the unprecedented into the happened, the unreal into the real, the unusual into the ordinary, the anomaly into the norm.

Keywords: Modern Russian prose; hagiographic tradition; reception of hagiographic texts; LiudmilaUlitskaya.

Обращение к проблеме связи творчества Л. Улицкой с агиографической традицией, и шире — с национальной культурной традицией как таковой, обусловлено несколькими факторами, главным из которых, помимо устойчиво высокого читательского интереса к творчеству Л. Улицкой, является постоянное и настойчивое обращение писателя к житийному материалу. Это легко прослеживается в генеалогии женских типов прозы Л. Улицкой, берущих свое начало в *идеальных женских* образах как агиографии, так и классической русской литературы¹. В современном литературоведении есть исследования агиографической традиции в русской литературе XVIII–XIX веков, и даже первой трети XX века, если иметь в виду творчество И. Шмелева, Б. Зайцева. Но русская литература второй половины XX–XXI веков в этом плане остаётся без особого внимания. Одним из заметных, посвящённых агиографическому дискурсу в современной русской прозе, является исследование Д. М. Бычкова [Бычков 2015]. Он обращается к романам «Казус Кукоцкого» и «Даниэль Штайн, переводчик», доказывая присутствие в них житийной традиции, что, на наш взгляд, интересно, но не бесспорно. В принципе, изучение древнерусской традиции в современной литературе конца XX — начала XXI века нуждается в разработке методологии, которая будет адекватна предмету изучения, ведь здесь

встаёт вопрос о соотношении содержания, включающего аксиологию, антропологию произведений разных веков, и рождённых в разных культурных контекстах форм выражения этого содержания.

Мы обратились к повести Л. Улицкой «Сонечка» (1992) с целью проследить соотношение житийной топики и традиционных для древнерусской агиографии форм выражения святости с содержанием образа Сонечки в ценностном аспекте. Причиной тому является настойчивое причисление исследователями образа главной героини повести к типу героев, находящихся «в смиренной святости» [Вяльцев 1998: 11] (Здесь и далее курсив в цитатах наш — Л. Д., А. Х.), совершающих ««подвиги» создания, сохранения семьи» [Лариева 2009: 67]. Встречаются и определения жанра этой повести как житие «современной святой», героиню называют «праведницей XX века» [Лариева 2009: 63], или устанавливается типологическое сходство внутренних устремлений Сонечки с такой героиней русской классики, как Соня Мармеладова. Так, А. Ш. Абдулина пишет: «Это христианское терпение, умение прощать, понимать мы прослеживаем в образе Сони Мармеладовой из романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» [Абдулина, Латыпова 2017: 10]. Сонечка, по мнению исследовательницы, не только «полна духовной жизни», но и «является хранителем идей Евангелия» [Абдулина, Латыпова 2017: 8, 9]. Исходя из подобных утверждений, мы видим, что аксиологическое пространство героини удостоивается самой высокой оценки, а нравственное содержание, духовные доминанты образа Сонечки расположены в системе христианских координат.

Однако, по нашему убеждению, для верного понимания авторского замысла и адекватного прочтения повести Улицкой нельзя игнорировать тот факт, что проза её относится значительной частью литературоведов к постмодернизму², который «безжалостно доводит до фарса все закреплённые разнородными традициями претензии на «порядок», «высший смысл», «идеал» [Липовецкий 1993: 199], избирает своими установками игру с читателем, «крушит все сложившиеся порядки, опровергает все каноны» [Кутырева 2016: 8]. В этом смысле говорить о внутренней принадлежности образа Сонечки к агиографической традиции как минимум преждевременно, и как максимум — неверно. И чтобы понять,

принадлежит ли образ героини повести Л. Улицкой агнографической традиции изображения праведниц хотя бы через призму авторской рецепции, или он представлен как трансформирующий традицию, то есть находится вне её, рассмотрим образ Сонечки на двух уровнях: внешнем, формальном, — проявлении телесности, и внутреннем, духовном, — мировоззрении, ценностной системе координат.

Говоря о характеристике образа Сонечки как праведницы, нелишним будет вспомнить значение этого термина. В Богословском энциклопедическом словаре «праведник — особый лик святых». «Праведники в широком понимании — все святые, угодившие Богу не в стенах монастыря, а в миру», в том числе «в обычных условиях семейной и общественной жизни» [цит. по Руди 2001: 86]. Образ праведного героя, каким он представлен в агнографических текстах — это образ святого, который в основании своём имеет стремление к «причастности... Богу, ... обоженности», стремление к преобразению «под действием благодати Божией» [Живов 1994]. Подобное понимание праведности выводит образ героини из круга светско-этических гуманистических и устанавливают в круге сакрально-религиозных смыслов.

Обратим внимание на авторскую рецепцию этих сакральных смыслов, своего рода игру с читателем, проявляющуюся, например, во внешнем, телесном образе Сонечки: «долговязая, широкоплечая, с сухими ногами и отсиделым тощим задом, имела лишь одну статью — большую бабью грудь ... не к месту приставленную к худому телу» [Улицкая 2012: 5]. На первый взгляд в данном описании нет ничего, относящего внешность героини к традиции. Но если посмотреть на фигуру Сонечки как на намеренно искажённую, намеренно удлинённую, вырисованную в несоответствии пропорций, то можно предположить за этим образом аллюзию к живописной иконе. Образ Сонечки представлен словно иконографическое изображение, при этом трансформированное, наделённое анималистичными чертами (Роберт Викторович видит в ней сходство с «молодым верблюдом», при этом отмечая, что изнутри Сонечка «освещена подлинным светом») [Улицкая 2012: 22]. Чтобы подтвердить наше предположение о телесном образе Сонечки как трансформированной иконе, выйдем

за рамки повести и обратим внимание на более поздние произведения, где автором используется тот же самый приём удлинённой, непропорциональной, но в то же время «иконичной внешности». Например, в образе Медеи («Медея и её дети»): *во всегда чёрных, словно монашеских одеждах, имеющая «чрезмерный рост и чрезмерный рот, она стеснялась больших рук и мужского размера обуви», при этом имела маленькую голову и «иконописное лицо», напоминающее «красивую лошадиную морду»* (вспомним анимализм лица Сонечки!) [Улицкая 2017: 44, 45, 105], или в образе Василисы («Казус Кукоцкого»): «при довольно высоком росте, длинных ногах и тонком стане руки Василисы были коротковаты, а кисти, крупные и грубые она держала постоянно сложенными на груди. Лицо длинное, вытянутое, взгляд скорбный и строгий, и нос тонкий, тоже по лицу длинноватый, кожа смугло-розовая, гладкая, даже будто эмалевая ... Словом, не крестьянская девушка, а *византийский лик*» [Улицкая 2006: 83]. На эту особенность обращает внимание и Д. Бычков, выделяя «мастерски» описанную «внешность героини, как по иконографическому трафарету» [Бычков 2015: 99]. В данных примерах прослеживается отчётливая градация авторского замысла от едва узнаваемых до ярко выраженных черт визуального выражения женского «праведного» образа как трансформированного иконописного изображения святого. Думается, подобное авторское внимание к данному приёму позволяет говорить о последнем как об особом рода тематическом ключе в агнографическом контексте произведения.

Действительно, авторски трансформированное, но все же узнаваемое иконописное изображение героини проецирует особые коннотации, связанные с благочестием героя. В агнографических текстах мотив благочестия неразрывен с мотивом нелюбви святого к увеселениям, детским играм, шумным сборищам и, наоборот, любви к уединению, чтению Священного Писания, а главное — к Богу (проводить время в церкви). Подобные агномотивы в авторской рецепции мы видим и в образе Сонечки. Вот как описывает автор детство героини — «от первого детства, едва выйдя из младенчества, Сонечка погрузилась в чтение. <...> целых двадцать лет, от семи до двадцати семи, Сонечка

читала без перерыва. <...> кое-как выучив уроки каждодневно и ежеминутно увликала от необходимости жить в патетических и крикливых тридцатых годах и пасла свою душу на просторах великой русской литературы» [Улицкая 2012: 1, 6, 9]. Итак, не интересуясь происходящим во внешнем мире, избегая его, без перерыва Сонечка проводит время с книгой. Что единственное ценно для Сонечки? Литература. Книга — её религия и смысл жизни до 27 лет. «Многие годы она рассматривала само писательство как *священнодействие*», говорит автор [Улицкая 2012: 9]. Свою жизнь Сонечка посвящает книгам и устраивается работать в библиотеку в книгохранилище, где несколько лет, как говорится в тексте, «служит *«отрешенно-монашески»*» [Улицкая 2012: 10]. Итак, книжное слово приобретает для героини сакральный смысл. В контексте антитезы теоцентричности агиографического героя и книгоцентричности героя трансформированной традиции можно отметить любопытный факт: в глубинном смысле служение житийного героя Богу-Слову заменяется служением слову печатному, иначе говоря — вымыслу, иллюзии, пустоте. Реальное подменяется иллюзорным, именно поэтому жгучая боль сестры, похоронившей ребёнка, то есть живая человеческая боль, требующая утешения и сострадания, требующая духовного движения, воспринимается Сонечкой равноценно книжным страданиям Наташи Ростовской у постели умирающего князя Андрея. Перед читателем происходит мастерски воплощённая художественная игра, когда теоцентричная картина мира агиографического героя заменяется картиной мира книгоцентричной. Подобная трансформация топоса несёт за собой принципиальный смысловой сдвиг: в основании этого женского образа лежит иная — не христианская — антропология и картина мира, лишённая христианского теоцентризма.

Такой нам предстаёт Сонечка до замужества. Но замужество меняет её жизнь, и образ героини претерпевает изменения. Целеполагание героини меняет свой ракурс, внутренняя сосредоточенность базируется на идее новой сверхценности. Итак, в центре устремлений героини теперь значится не книга/слово, а домостроительство. Домостроительство здесь является очередной аллюзией к агиографическому образу праведницы, спасающейся в миру.

В житийной литературе есть образ праведницы, чье духовное возрастание выражено через домостроительство — это Ульяния Осорбина. И в контексте образа последней, домостроительство понимается, в первую очередь, Божественным строительством, в котором Ульяния явлена как «образец идеальной матери, жены, невестки, хозяйки ... со-действующей делу спасения своих домочадцев», то есть «помощницей в деле спасения души» [Дорофеева 2009: 67]. Ульянии, идущей путём подвижничества и духовного, молитвенного делания, свойственно смирение именно в христианском понимании этого качества личности. Важно, что святая в житийной повести смиряется только перед волей Бога, но не людей, даже самых близких, которых она, безусловно, любит, не осуждает, но которым она не подчиняется, если их воля не согласна с волей высшей.

Какое же домостроительство представлено нам в повести Л. Улицкой? Продолжающее традицию святых жён, или расположенное за её рамками? Обратимся к тексту, где самым емким определением, выражающим суть Сонечкиного домостроительства, является авторское ироничное заключение: «религия Сони, как и Библия, состояла из трёх разделов. Только вместо Торы, Небиим и Киувим это было Первое, Второе и Третье» [Улицкая 2012: 77]. Она «чисто мыла ... тарелки и кастрюли, со страстным старанием готовила еду, ... кипятила баки с бельем, подсинивала и крахмалила» [Улицкая 2012: 77]. Очевидно, что в данном случае агиографический мотив домостроительства заменяется бытостроительством. Цель спасения души нивелируется, а перед читателем предстаёт в образе «великой цели» достижение благоустроенного быта, для чего Сонечка «работала на двух работах, строчила ночами на машинке» [Улицкая 2012: 50] (напомним ночное шитье святой Улиании в житийной повести как акт милосердия — для раздачи одежды нищим). Приоритетным в жизни Сони является быт, «нормальный, человеческий» крепкий дом. Однако крепость дома выражается не в тесных семейных узах (текст говорит нам об их отсутствии), и уж тем более не в заботе о спасении души, а в «отдельной комнате для дочери, водопроводном кране на кухне, мастерской для мужа, котлетях и компотах» [Улицкая 2012: 50].

Продолжая рассуждение о мотиве домостроительства, нельзя не обратить внимание на топос о воспитании детей в благочестии, в агиографических текстах свидетельствующий о богоугодной жизни родителей. Так, например, «в «Слове о житии и представлении великого князя Дмитрия Ивановича» повествуется о том, что князь Дмитрий в 16 лет сочетавшись браком с княгиней Евдокией, прожил с нею «лет 22 в целомудрии, и прижит сыны и дщери, и *въспита в благочъстии*» [Руди 2005: 100]. Мы видим, что добродетельность родителей находит свое продолжение в их детях. Именно поэтому исследователю и читателю важно понимать природу отношений Сонечки и её дочери, Татьяны. Рассмотрим повесть под подобным ракурсом необходимо ещё и потому, что посредством как наименования, так и реминисценции автор стремится вызвать у читателя чувство узнавания другой Татьяны, идеала женщины, жены, явленного в русской литературе — образа Татьяны Лариной. Отметим значимость данного приёма для автора, ведь дочь главной героини романа «Казус Кукоцкого» названа также Татьяной, и также используются аллюзии для отсылки к пушкинскому тексту, о чём мы скажем ниже. Подобное узнавание образа включает в себя и ожидание узнавания определённого культурного кода, заключающегося в особом, христианском понимании любви. Вот что об этом говорит Н. П. Жилина: «В Татьяне Пушкин показывает *преодоление страсти* во имя утверждения истинного чувства — это любовь, которая, в противоположность онегинской, «не ищет своего» (1 Кор.13:5). По мысли исследовательницы, образ Татьяны находится «в полном согласии с национальной духовной традицией», т. к. именно ей открыта «простая истина»: «главный смысл земной человеческой жизни заключается в «домостроительстве» собственной души с целью её *обожения* (курсив автора — Л. Д., А. Х.), то есть приближения к идеалу, которым для православного человека всегда является Христос» [Жилина 2009: 218]. А это, как известно, является главной целью подвига любого святого, включая святых праведников, что говорит о несомненной связи пушкинской героини с агиографической традицией изображения целомудренных праведных жён. Интересное наблюдение по этому поводу делает Т. Руди, говоря

о типологической связи пушкинской Татьяны Лариной и Ульянии Осорьбиной. «Профессору Киевского университета А. А. Назаревскому принадлежит одна любопытная параллель. Однажды на лекции, посвящённой Житию Юлиании Лазаревской, он, процитировав фрагмент с описанием героини — «бе бо измлада кротка и молчалива, небуява, невеличава и от смеха и всякия игры отгребашесе», без всякого комментария перешел к другой цитате:

Дика, печальна, молчалива,
Как лань лесная боязлива,
Она в семье своей родной
Казалась девочкой чужой.
Она ласкаться не умела
К отцу, ни к матери своей;
Дитя сама, в толпе детей
Играть и прыгать не хотела...»

«Думается, — продолжает Руди, — родство Юлиании Лазаревской и Татьяны Лариной можно объяснить следующим обстоятельством: те типичные для романтического героя черты, которыми автор «Евгения Онегина» наделил свою героиню — недетская серьёзность с ранних лет и отказ от игр со сверстниками, совершенно чётко накладываются на агиографический топос о стремлении святого с детских лет к богоугодной жизни» [Руди 2001: 91–92].

Итак, принимая во внимание житийную топику образа Татьяны Лариной, перейдём к описанию современной Татьяны из романа Улицкой: «Между дровяными сараями, голубятнями и скрипучими качелями ходила *странная* Таня. ...Она *замирала надолго и вздрагивала*, когда её окликали. Сонечка беспокоилась, жаловалась мужу на нервность, *странную задумчивость* дочери. <...> С самого рождения она была окружена чудесными игрушками, и игра, *самостоятельная, не требующая иных участников*, была главным содержанием её жизни». [Улицкая 2012: 49, 57]. Не вызывает сомнений, что данный образ отражает влияние образа Татьяны Лариной: молчаливость, отстранённость, задумчивость, отказ от игр с детьми. Читателю открываются узнаваемые черты, несущие в себе определённый код, воплощённый в пушкинской Татьяне и восходящий к агиографической традиции. Однако, несмотря на, казалось бы, говорящие

сами за себя черты образа, художественный образ Тани строится абсолютно на иных ценностных основаниях и несет в себе смыслы, противоположные обозначенным выше. Так первый сексуальный опыт современной Татьяны состоялся в восьмом классе, когда «... в течение двух месяцев юные экспериментаторы, вдохновенно трудясь от трёх до половины седьмого, то есть до прихода Борискиных родителей, в полном объёме усвоили всю механическую сторону любви, не испытав при этом ни малейшего чувства, выходящего за рамки дружеского и делового партнерства» [Улицкая 2012: 60]. «С тех пор как Таня дала отставку Бориске, началась настоящая собачья свадьба. Переполненные стероидами юноши клубились возле нее настойчиво и неотвязно. С некоторыми из претендентов она испробовала новое развлечение. Сравнение шло в пользу Бориски — по всем статьям и статьям» [Улицкая 2012: 67]. В конце концов, Таня, не закончив школы, сбегает из родительского дома и начинает свободную от всяческих обязательств жизнь. Этот приём практически в точности повторяется в структуре образа Тани Кукоцкой. «Пришла пора! Она влюбилась!», — говорит автор «Евгения Онегина» о Татьяне. «Кажется, я задержалась... Гнусный старик, но почему-то пробрало... Пора... Чепуха какая-то — никто не нравится, никого не люблю... Подружки все уже при любовниках...», думает современная Таня, и в тот же вечер «без всякого волнения и вдохновения она рассталась с бессмысленной девственностью, не придавая этому ровно никакого значения» [Улицкая 2006: 321]. Монолог Татьяны Кукоцкой раскрывает перед читателем внутреннюю антитезу её тёзке при, казалось бы, внешнем сходстве: пора влюбиться заменяется порой расстаться с невинностью без любви (обратим внимание на схожесть синтаксической конструкции: «она влюбилась!» — «я задержалась»; «пора» — «пора»). Дальнейшее развитие сюжета строится аналогично развитию сюжета о Тане из повести «Сонечка» — акцентной становится не внутренняя осознанная жизнь героини, а внешняя, плотская и бездумная. Мы видим, что внешняя аллюзия к образу Татьяны Лариной оборачивается полным разрывом внутреннего содержательного контакта обеих героинь. Преодоление страстности пушкинской Татьяны

во имя истинной любви для современной Тани оборачивается погружением в страстность без любви. В трансформированном мире Улицкой имя и связанный с ним образ чистоты теперь принадлежит «двойнику», чья жизнь представляется бесконечной «собачьей свадьбой». Агиографический топос целомудрия, заданный внешними характеристиками героинь, при декодировании оборачивается противоположным ему мотивом свободы плоти.

В канонических текстах плоды духа праведных родителей передаются их детям, в текстах с трансформацией обнаруживается иная тональность — плотское начало разрушает не только духовную, но и физическую составляющую: отец Тани, Роберт Иванович умирает во время утех с молодой любовницей, а сама Сонечка превращается в толстую усатую старуху, живущую в воображаемых мирах книг. Кольцевая композиция повести акцентирует внимание на духовном состоянии героини, отсылая читателя к евангельским словам: «Где сокровище ваше там будет и сердце ваше» (Мф. 6:21). Сердце Сонечки принадлежало и принадлежит воображаемым, несуществующим мирам, живет в «чужих выдумках, лживых и пленительных» [Улицкая 2012: 24–25].

Подытоживая сказанное, можно сделать вывод о том, что в повести «Сонечка» обнаруживается обращение к внешним формам агиографической традиции через призму авторской рецепции, что выражается в использовании житийной топики, устойчивых мотивов, приёмов иконографии. При этом аксиологическая наполняющая образов представлена в значительном искажении. Несмотря на присутствующие в повести «Сонечка», как и в других произведениях Улицкой, отсылки к житийным и иконографическим формам, перед читателем предстают герои, лишённые духовного и нравственного содержания, присущего агиографическим образам древнерусских святых и идеальным героям русской литературной классики. «Смирение» Сонечки из повести Улицкой находится за рамками христианского смирения и даже противоположно ему: она неспособна к ценностно-смысловому самоосознанию. Не ставится автором и традиционная для русской литературы проблема свободы выбора и ответственности героини за этот выбор. Антропологически образ Сонечки

лишённого духовного измерения, автор сосредоточен на душевно-плотских чувствах и переживаниях. Все это свидетельствует о принципиальной трансформации агиографической традиции изображения святого праведника в рассмотренных образах героев Л. Улицкой, и, по сути, о сломе национального культурного кода.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Мы ограничимся примерами женских образов, которые являются наиболее репрезентативными с точки зрения их включённости в агиографическую традицию, а также в ту область классической литературы, которая принадлежит традиции в аксиологическом плане.

² Многие исследователи относят творчество Л. Улицкой именно к данному направлению (например, О. Дарк, Е. Л. Ишкина, О. М. Крижовецкая, А. Вальцев, И. В. Некрасова и др.), правда, оговаривая, что находится оно на стыке с реализмом, а иногда даже с натурализмом и сентиментализмом, поэтому в полном смысле постмодернистским не является. Об этом подробнее см. [Лариева Э. В. Концепция семейственности и средства её художественного воплощения в прозе Л. Улицкой: Авторсф. дисс. к. филол. н. – Петрозаводск, 2009. С.5].

ИСТОЧНИКИ

Живов 1994 — Живов В. М. *Святость. Краткий словарь агиографических терминов*. М.: Гнозис, 1994. 112 с.

Кутырева 2016 — Кутырева И. В. *Эстетика постмодерна: Учебное пособие*. Саратов, 2016. 56 с.

Улицкая 2006 — Улицкая Л. Е. *Казус Кукоцкого*. М.: Эксмо, 2006. 464 с.

Улицкая 2012 — Улицкая Л. *Сонечка*. М.: Астрель, 2012. 126 с.

Улицкая 2017 — Улицкая Л. Е. *Медея и её дети*. М.: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. 352 с.

ЛИТЕРАТУРА

Абдуллина, Латыпова 2017 — Абдуллина А. Ш., Латыпова Е. Э. Женские образы в прозе Л. Улицкой. *Вестник Челябинского государственного университета. Филологические науки*. 2017 (3 (105)): 7–14.

Абдуллина, Латыпова 2017 — Абдуллина А. Ш., Латыпова Е. Э. О женском в повести «Сонечка» Л. Улицкой. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2017 (8): 9–11

Бычков 2015 — Бычков Д. М. *Агиографический дискурс в современной русской прозе*. Астрахань: Астраханский государственный университет, Издательский дом «Астраханский университет», 2015. 200 с.

Вальцев 1998 — Вальцев А. Незамысловатые жития современных святых. Л. Улицкая и её критики. *Литературная газета*. 1998, (9): 11.

Дорофеева 2009 — Дорофеева Л. Г. Идея смирения в повестях XVI – начала XVII: к вопросу о каноне и свободе формы. В сб.: *Аксионализм как метод исследования художественного произведения: материалы междунар. науч. конф.* Калининград: Изд-во РГУ им. И. Канта, 2009. С. 60–70

Жилина 2009 — Жилина Н. П. *Концепция личности в русской литературе первой трети XIX века в свете христианской аксиологии: монография*. Калининград: Издательство РГУ имени И. Канта, 2009. 240 с.

Лариева 2009 — Лариева Э. В. *Концепция семейственности*

и средства её художественного воплощения в прозе Л. Улицкой. Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. Петрозаводск: Карельский государственный педагогический университет, 2009. 19 с.

Липовецкий 1993 — Липовецкий М. Изживание смерти. Специфика русского постмодернизма. *Знамя*. 1993, (4): 194–199.

Руди 2001 — Руди Т. Р. Праведные жёны Древней Руси (к вопросу типологии святости). *Русская литература*. 2001, (3): 85–92.

Руди 2005 — Руди Т. Р. Топика русских житий (вопросы типологии). В сб.: *Русская агиография. Исследования. Публикации. Polemika. IRLI (Пушкинский Дом) РАН*. СПб.: Дмитрий Буланин. 2005. Т. 1. С. 59–101

SOURCES

Живов 1994 — Zhivov V. M. *Holiness. Concise dictionary of hagiographic terms*. Moscow: Gnosis, 1994. 112 p.

Кутырева 2016 — Kutyreva I. V. *Postmodern aesthetics: Tutorial*. Saratov, 2016. 56 p.

Улицкая 2006 — Ulitskaia L. E. *Incident of Kukotsky*. Moscow: Eksmo, 2006. 464 p.

Улицкая 2012 — Ulitskaia L. E. *Sonechka*. Moscow: Astrel', 2012. 126 p.

Улицкая 2017 — Ulitskaia L. E. *Medea and her children*. Moscow: AST: Redactsiaa Eleny Shubinoj, 2017. 352 p.

REFERENCES

Абдуллина, Латыпова 2017 — Abdullina A. Sh., Latypova Ie. E. Female portraits in prose by L. Ulitskaya. *Vestnik Cheliabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologicheskie nauki*. 2017 (3 (105)): 7–14. (In Russian)

Абдуллина, Латыпова 2017 — Abdullina A. Sh., Latypova Ie. E. Female in a story “Sonechka” by L. Ulitskaya. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. 2017 (8): 9–11. (In Russian)

Бычков 2015 — Bychkov D. M. *Hagiographic discourse in Modern Russian prose*. Astrakhan': Astrakhanskii gosudarstvennyi universitet, Izdatel'skii dom «Astrakhanskii universitet», 2015. 200 p. (In Russian)

Вальцев 1998 — Vial'tsev A. Boundless Lives of Contemporary Saints. L. Ulitskaya and her critics. *Literaturnaia gazeta*. 1998 (9): 11. (In Russian)

Дорофеева 2009 — Dorofeeva L. G. The Idea of Humility in the Stories of the XVI – beginning of the XVII centuries: to a principle of a canon and freedom of form. In: *Aksionaliz kak metod issledovaniia khudozhestvennogo proizvedeniia: materialy mezhdunar. nauch. konf.* Kaliningrad: Izd-vo RGU im. I. Kanta, 2009: 60–70. (In Russian)

Жилина 2009 — Zhilina N. P. *Personality Conception in Russian Literature in the first third of the XIX century in the light of the Christian Axiology*. Kaliningrad: Izdatel'stvo RGU imeni I. Kanta, 2009. 240 p. (In Russian)

Лариева 2009 — Larieva E. V. *Clanship conception and means of artistic creation in prose by L. Ulitskaya*. Extended abstract of candidate's thesis, Philology. Petrozavodsk: Karel'skij gosudarstvennyj pedagogicheskij universitet, 2009. 19 p. (In Russian)

Липовецкий 1993 — Lipovetskii M. Death Eliminating. Russian Postmodernism Specifics. *Znamia*. 1993, (4): 194–199. (In Russian)

Руди 2001 — Rudy T. R. Righteous Wives of Ancient Rus (to the issue of holiness typology). *Russkaia literatura*. 2001, (3): 85–92. (In Russian)

Руди 2005 — Rudi T. R. Topics of Russian Lives (typology issues). In: *Russkaia agiografiia. Issledovaniia. Publikatsii. Polemika. IRLI (Pushkinskii Dom) RAN*. St. Petersburg: Dmitrii Bulanin Publ., 2005. Т. 1: 59–101. (In Russian)