

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт филологии, культурологи и межкультурной коммуникации
Кафедра литературы и методики ее преподавания

Образ семьи в романе Майи Кучерской «Тетя Мотя»
Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

дата

подпись

Исполнитель:
Акимова Анастасия Александровна,
обучающийся БЛ-41 группы

подпись

Руководитель ОПОП:

подпись

Научный руководитель:
Петров Илья Вадимович,
канд. филол. наук, доцент

подпись

Екатеринбург 2016

С О Д Е Р Ж А Н И Е

| | |
|---|----|
| ВВЕДЕНИЕ..... | 3 |
| Глава 1. Изучение творчества Майи Кучерской: теоретические и методические принципы..... | 6 |
| 1.1. Творческая индивидуальность Майи Кучерской в оценке современной критики..... | 6 |
| 1.2. Теоретические аспекты анализа хронотопа..... | 10 |
| 1.3. Материалы к элективному курсу..... | 15 |
| Глава 2. Образы двух семей в романе: их диалогическое соотношение..... | 18 |
| 2.1. Семья XXI века: мотивы поиска и обретения..... | 18 |
| 2.2. Образ семьи XIX века и средства его создания..... | 33 |
| Глава 3. Ассоциативный фон романа..... | 42 |
| 3.1. Литературные аллюзии в романе..... | 42 |
| 3.2. Религиозные аллюзии в романе..... | 48 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ..... | 54 |
| СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ..... | 58 |

ВВЕДЕНИЕ

Майя Александровна Кучерская, современная писательница, специалист в области литературоведения и литературной критики, посвятила работе над романом «Тетя Мотя» семь лет творческой деятельности. Первоначальный замысел романа в процессе художественного создания претерпел некоторые изменения. В процессе создания произведения родился роман с глубокой проблематикой. Писательницу волнует проблема института семьи в целом, что усложняет композицию романа переплетением двух сюжетных линий: современной и исторической, между которыми существует временная пропасть в целое столетие. Каждая из сюжетных линий несет важную идейно-смысловую нагрузку, организуя художественное пространство романа.

Художественное пространство в романе представлено в двух временных категориях – настоящем и прошлом. Временная ось организует рубеж между началом XXI века и концом XIX — началом XX века. Это рубеж создан не случайно. Роман «Тетя Мотя» - взгляд художницы на эволюцию семейных ценностей, на эпохальное изменение принципов семейного уклада.

Тема работы: «Образ семьи в романе М.А. Кучерской “Тетя Мотя”»: материалы к элективному курсу».

Актуальность исследования обусловлена малоизученностью романа М.А. Кучерской «Тетя Мотя». Исследователи и критики рассматривают Майю Кучерскую, прежде всего, как религиозную писательницу. В романе же «Тетя Мотя», писательница, продолжая традицию русской классической литературы, на первый план выдвигает комплекс вопросов связанных с существованием семьи в современном обществе, что во многом расширяет проблематику ее произведения.

Объект работы: роман М.А. Кучерской «Тетя Мотя».

Предмет работы: образ семьи в романе М.А. Кучерской «Тетя Мотя».

Цель работы: дать анализ образов семей, которые складываются в романе Майи Кучерской «Тетя Мотя».

Для достижения данной цели необходимо решить следующие **задачи:**

- познакомиться с творческой индивидуальностью писательницы;
- изучить временные и пространственные отношения в романе «Тетя Мотя»;
- проанализировать символы, создающие канву пространственно-временных отношений в романе;
- проанализировать средства, благодаря которым создается образ семьи в романе;
- рассмотреть семейные мотивы, восходящие к русской классике;
- проанализировать религиозные мотивы и образы в романе;

В процессе исследования была проанализирована совокупность пространственных, временных, аллюзивных образов, символов и деталей, которые создают вокруг представленных в романе семей особый образ мира.

Практическая значимость заключается в возможности использования данного исследования для проведения элективного курса в старших классах по современной литературе, и творчеству Майи Кучерской, как представительнице писателей начала 2000-х годов.

Методологическая база исследования: в работе использовался структурно-семантический метод анализа. Мы опирались на научную литературу, посвященную исследованию мирообраза как основы любого произведения. Это, прежде всего, исследования М.М. Бахтина «Формы времени и хронотопа в романе», Ю.М. Лотмана, И.Б. Роднянской и других. Особое место здесь занимают работы Н.Л. Лейдермана «Теория жанра», показавшего связь мирообраза как стержня любой жанровой формы с такими подсистемами как субъектная организация и хронотоп. Назовем также работы В.Е. Хализева «Теория литературы», Гинзбург Л.Я. «О литературном герое», Бахтина М.М. «Эпос и роман»,

«Слово в романе». Актуальными для нас стали исследования Варакиной Е.Р., посвященные творчеству Майи Кучерской.

Данное исследование состоит из трех глав. В первой, теоретической, рассматривается теория мирообраза как литературного явления, а также творчество М.А. Кучерской в оценке современной критики. Во второй главе, практической, анализируются образы семьи 21 века и семьи рубежа 19-20 веков. Третья глава, посвящена литературным и религиозным аллюзиям в романе и их роли в общей концепции романа.

ГЛАВА 1. ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА МАЙИ КУЧЕРСКОЙ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И МЕТОДИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ

1.1. Творческая индивидуальность Майи Кучерской в оценке современной критики

Второй роман современной российской писательницы, специалиста в области литературоведения и литературной критики, Майи Кучерской «Тетя Мотя» вышел в 2012 году. Над ним писательница работала семь лет. Первоначальная задумка произведения, по замечаниям самой Кучерской, сводилась к «повести о пошлости», однако в ходе работы над произведением повесть постепенно переросла в роман, состоящий из двух сюжетных линий - настоящего и прошлого. Первую сюжетную линию составляла история семьи рубежа 21 века со своей системой ценностей и проблемами. Вторая сюжетная линия - история семьи рубежа 19–20 веков со своим историческим укладом и ценностями. Изначальный замысел писательницы заключался в написании семейной саги о жизни семьи рубежа веков. Несмотря на большой интерес писательницы к исторической сюжетной линии, в процессе художественного создания первоначальный замысел романа претерпел некоторые изменения. Родился роман с двумя сюжетными линиями. Как поясняет писательница, современная сюжетная линия стала ведущей в романе.

Глубокая проблематика романа, затрагивает не только бытовую сторону семейной жизни, но и углубляется в вечные вопросы призвания женщины в сменяющихся современных условиях, когда прежние патриархальные модели, ограничивающие ее только ролями матери и жены, теряют свою значимость. Писательницу волнуют проблемы института семьи в целом, что усложняет

композицию романа переплетением двух сюжетных линий, между которыми существует временная пропасть в целое столетие.

В предыдущих своих книгах Майя Кучерская показала себя как религиозный писатель и не хотела в новом романе поднимать тему веры, но обойти целиком эту тему не удалось, что замечают многие критики, находя в романе церковные мотивы. Центральное место в новом романе заняла «мысль семейная».

Впервые роман был опубликован в 2012 году в журнале «Знамя». В полном варианте книга вышла осенью 2012 года в издательстве «Астрель». Сразу привлекла внимание обложка вышедшего романа - картина Амедео Модильяни «Женщина в коричневом платье».

На Имхонете (мультикультурном рекомендательном сервисе, где в качестве экспертов выступают сами читатели) рейтинг книги Тетя Мотя составил 6.5 из 10 по оценке 67 пользователей, написавших 19 отзывов.

Роман стал фаворитом читателей и в 2013 году, завоевав первое место в премии «Большая книга», также вошел в короткий список литературного конкурса «Ясная поляна» в 2013 году и в длинный список литературной премии «Русский Букер» (2013 г.). В 2014 году «Тетя Мотя» вошла в длинный список Российской литературной премии «Национальный бестселлер».

В оценке романа критика заняла самые разные позиции.

Так, например, Наталья Кочеткова, в сетевом издании Time Out, в одной из своих статей, начиная разговор о том, что современная отечественная словесность «устала биться над проблемой романа», так как читатели ждут настоящего романа, а в последнее время выходят лишь «слабые подражания Тургеневу», ставит в пример современный русский классический роман Майи Кучерской «Тетя Мотя».

По мнению журналистки, писательнице удалось в своем романе затронуть все важные стороны жизни – «и любовный треугольник, и мысль семейную», «поговорить о вере в Бога и таинстве брака», а также «вплести в повествование историческую сюжетную линию» [Кочеткова 2012: URL].

Елена Дьякова, обозреватель отдела культуры в Новой Газете, в статье «Бежать нельзя остаться», говорит о том, что главная героиня романа Майи Кучерской – достаточно смелая женщина, не оправдывая при этом влюбленность Марины в Михаила Ланина.

«Автор тонок, трезв, жесток там, где отслеживает микрометрические движения душ и тел», – так журналистка говорит о таланте Майи Кучерской.

Анализируя сплетение двух сюжетов, автор статьи обращает внимание читателей на слова Сергея Павловича, учителя истории о ценности и важности семейного уклада, с утратой которого теряется смысл жизни.

По мнению обозревателя, этот уклад «тетя из толпы – 2012, будет строить на пепелище. Из себя: больше не из чего» [Дьякова 2012: URL].

Подводя итог о произведении Майи Кучерской, Елена Дьякова говорит об отсутствии непробиваемой морали, но вместе с тем, произведение сильно трезвым смирением своей героини.

Вера Копылова, говоря об исключительности и специфичности «прозы критика» охарактеризовала «Тётю Мотю» как блестяще написанный роман, в котором героиня с филологическим чутьем противопоставлена простому системному администратору.

Галина Юзефович, литературный критик, в статье «О своем, о женском» журнала «Итоги» отмечает ясность и бесстрашие взгляда писательницы: «Что у другого у другого автора послужило бы сюжетом для банальной мыльной оперы, у Кучерской становится основой для жесткой экзистенциальной драмы о духовном перерождении и неизбежным возвратам к вековым устоям [Юзефович 2012: URL].

Варакина Е.Р., кандидат филологических наук, в научно – образовательном журнале *Studia Humanitatis* в своей литературоведческой работе « “Мысль семейная” и место христианских мотивов в романе М. Кучерской “Тетя Мотя”» анализирует философию семьи, а так же прослеживает сходства и отличия с концепцией «мысли семейной» в романе Л.Н.Толстого «Анна Каренина», определяя данное произведение, как полемически поданным

прототекстом романа Кучерской, так как «героиня Кучерской в той же ситуации выбирает не страсть, а семью» [Варакина 2013: URL].

По мнению критика, христианские мотивы сыграли одну из важных ролей в развитии сюжета романа, так как представления героини о понимании семейных отношений проходят нравственную проверку, соотносясь с основополагающими семейными ценностями верующих героев.

Финал книги Варакина объяснила именно с божественной точки зрения, обращая внимание читателей на факт спасения женщины чадородием и мистическую сторону брака.

Елизавета Новикова в статье «Майя Кучерская оправдала Анну Каренину» также проводит параллель между Тетей Мотей и Анной Карениной, отмечив, что «роман Кучерской вмещает всё и всех: счастливых, и несчастных, и быть с изменами, и домострой с феминизмом» [Новикова 2012: URL].

Татьяна Соловьева в статье «Заполняя пустоту», журнал Новый Мир, сравнивает книгу Кучерской с романом Марины Степновой, считая, что у них пусть и не одинаковый, но «сходный посыл» – утверждение ценности семьи над всеми остальными реалиями жизни. По мнению Соловьевой, писательница устраивает своей героине четыре проверки любви – к слову, Коле, Ланину и сыну: «именно любовью автор последовательно проверяет каждого героя, причем любовью в разных ее облициях: увлечением, страстью, семейной привязанностью» [Соловьева 2012: 37].

Критик так же, как и Варакина, отмечает роль христианских символов и параллелей в романе, отнеся к ним образы Неопалимой Купины, рождение в финале дочери от двух отцов.

Анна Наринская, рассуждая о новой книге Майи Кучерской, отнесла роман «вроде бы интеллигентным и занимательным произведениям», которые «и должны быть основным ассортиментом отдела художественной прозы книжных магазинов». Но критик не винит в этом писательницу, видя причину в самой России. По ее словам, Майя Кучерская пишет обо всем «без обаяния не оглядывающейся ни на что страсти и без сознательности превзошедшей все ис-

кушенности» [Наринская 2013: 28].

Георгий Семикин в статье «Подмышки и мизинцы» называет роман Кучерской – «романом безответственности», а персонажей ее книги – «вымышленными, притом безответственными, всюду ищущими только самовыражения, декадансными не ко времени» [Семикин 2012: URL]. В отличие от Елены Дьяковой, критик не увидел в поступке Тети Моти ничего смелого и героического, будучи уверенным в том, что «с Мотей приключается незапланированный «залёт» от сисадмина с сопутствующим токсикозом. Куда деваться? Приходится пересмотреть позиции и остаться с носителем «иногo типа сознания» [Семикин 2012: URL].

Виктор Топоров в статье Петербургской интернет-газеты посчитал рассуждения Тети Моти о красоте русского слога и стиля «столь же корявыми или, в лучшем случае, стилистически тусклыми, как и весь роман» [Топоров 2012: URL].

Подводя итоги критики, можно сделать вывод о том, что роман Майи Кучерской «Тетя Мотя» в большей степени был положительно принят критикой, и представляет собой оригинальную попытку писательницы исследовать институт семьи, понимание семейного уклада и традиций в их историческом развитии.

1.2. Теоретические аспекты анализа хронотопа

Вокруг каждой семьи в романе Майи Кучерской «Тетя Мотя» создается особый образ мира, особый миропорядок, который сопоставим с понятием хронотопа. Хронотоп, как модель воображаемого мира, созданная автором и обусловленная его особенностями мировоззрения и творческим замыслом, является одним из основных объектов нашего анализа.

Изучение особенностей художественного времени и пространства в литературе – одна из важных задач в литературоведении, так как эти категории являются важнейшими компонентами анализа текста.

Вопрос о пространственно-временной организации неоднократно рассматривался в трудах и научных исследованиях М.М. Бахтина, И.Б. Роднянской, Ю.М. Лотмана, Г.Ф. Гегеля, А.А. Потебни, Я. Мукаржовского, В.Б. Шкловского, Г.Э. Лессинга Б.А. Успенского, Д.С., Лихачева, А.Б. Есина, С.И. Сухих и других исследователей.

В художественно – педагогическом словаре категория времени определяется как «одна из основных (наряду с пространством) форм существования мира, возникновения, становления, течения и разрушения всех явлений бытия». [Шабанов 2005: 428]. Прослеживается связь категории времени с переменностью этапов жизни природы и человека.

В.В. Даль широко определяет значения пространства, характеризуя его как «состояние или свойство всего, что простирается, распространяется, занимает место; самое место это, простор, даль, ширь и глубь, место, по трем измерениям своим» [Даль 2000: 348].

Художественное пространство – неотъемлемая часть изображаемого мира. Оно динамично, и в этой движущейся среде соединяются пространство и время.

Время и пространство мифологизировалось на раннем этапе формирования человеческого социума. Представление о времени соотносилось с вращением, превращением, цикличностью. Изучением категорий пространства и времени занимались такие античные философы, как Аристотель, Гегель, Кант, Платон, Локк. Их исследование перевело предмет дискуссий о времени и пространстве в сферу материального (реального, объективного) и идеального (зависящего от человеческого сознания, ирреального).

Во времена античности и Средневековья термин «пространство» заменяло определение «место».

О. Шпенглер в труде «Закат Европы» впервые детализирует и определяет категорию пространства («протяженность») как «прасимволкультуры» и связывает его с категориями смысла жизни, смерти, времени и судьбы.

И. П. Никитина выделяет ряд идей М. Хайдеггера ученого, интересных для изучения художественного пространства, актуализируя свое внимание на тезисах ученого о рассмотрении художественного пространства как одного из важных видов категории пространственности. Исследователь обращает внимание на самостоятельность категории художественного пространства, которое «облекает что-то внутреннее, противопоставляя его внешнему» [Никитина 2003: 20].

Ю. М. Лотман выделяет историко-эпохальный и национальный типы сюжетного пространства, которое представляет собой совокупность текстов, замыслов и сюжетов [Лотман 1988: 331].

Время и пространство имеют субъективную основу своего существования. В тексте художественного произведения автор воссоздает условные пространство и время, определяет временной период и место персонажей в развитии сюжета.

Взаимосвязь пространства и времени позволила выделить такую категорию, как хронотоп, отражающую их единство. Этот термин изначально был введен А. А. Ухтомским, и употреблялся в таких науках, как математика, биология и естествознание.

П. Х. Тороп предлагает трехуровневую систему хронотопа, в которую входит топографический (связан с определением конкретного времени и места в романе, хронотоп сюжета), психологический (отражает переходы душевных состояний персонажей) и метафизический хронотопы. По его словам, «сюжетный ход, подчеркнутый на первом уровне перемещением в пространстве и времени, совпадает на втором с переходом из одного душевного состояния в другое» [Никитина 2003: 28].

Ведущая роль в разработке категорий художественного пространства и времени принадлежит М. М. Бахтину, который в 30-е годы XX века в статье

«Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике» разработал теорию хронотопа. Термин был взят из теории относительности Эйнштейна.

М.М. Бахтин дает следующее определение: «Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, мы будем называть хронотопом» [Бахтин 1975: 234].

М. Бахтин подчеркивает важность неразрывности времени и пространства, понимая хронотоп, как «формально-содержательную категорию литературы» [Бахтин 1975: 235].

Время и пространство - две составляющих хронотопа, где сливаются пространственные и временные приметы, время «становится художественно-зримым», а пространство «втягивается в движение времени, сюжета, истории». Пространство и время – две взаимообусловленные категории, раскрывающиеся, измеряющиеся и осмысливающиеся друг в друге [Бахтин 1975: 342].

М. Бахтин обращает внимание на то, что время является ведущим началом в литературном произведении и высказывает тезис о том, хронотоп является жанрообразующей категорией [Бахтин 1975: 254].

Для каждого из романов свойственна своя разновидность времени. Для «авантюрного романа испытания» свойственно «авантюрное время», для «биографического романа» - «тип биографического времени» и другие.

Автор указывает на то, что «каждый такой хронотоп может включать в себя неограниченное количество мелких хронотопов: ведь каждый мотив может иметь свой особый хронотоп» [Бахтин 1975: 400].

Основные значения хронотопов (по Бахтину):

а) «сюжетообразующее» значение (формирует основную сюжетную линию романа)

б) «изобразительное» значение (конкретизирует изображение) [Бахтин 1975: 398].

М.Бахтин приходит к выводу о хронотопичности любого художественно – литературного образа, языка, внутренней формы слова [Бахтин 1975: 402].

Изучая художественное произведение, мы не просто фиксируем факты совершившихся в нем событий, а осмысливаем его. Очень важна в воплощении идеи произведения организация художественного времени и пространства, так как они являются одними из главных составляющих, на которые нанизаны все события произведения.

Данные категории отражают глубокое, личностное восприятие мира, являясь воспроизведением мировоззренческих основ, сообразно которым автор постигает окружающую его действительность. Б.С. Мейлах указывал на важную роль категории времени в художественном произведении: «Пространственно-временные представления, сохраняя свою объективную основу, становятся не только средством передачи мыслей, чувств и переживаний героев и автора, но и служат образному обобщению сложнейших процессов действительности» [Мейлах 1974: 7].

Такие художественные формы, как сюжет, система характеров, пейзаж, портрет, вводные эпизоды, создают пространственно-временной образ мира в литературном произведении. Каждая форма запечатлевает важную сторону «человеческого мира», является образом, несущим авторскую оценку и понимание.

Являясь вторым по значению носителем жанра, пространственно-временная организация составляет основу конструкции внутритекстовой сферы художественного мира

Хронотоп, как универсальная категория, определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности. Благодаря особой организации образов, воплощающих и выражающих «параметры» действительности, создается особый образ мира художественного произведения [Лейдерман 1982: 25].

Таким образом, можно сделать вывод о связи мирообраза как стержня любой жанровой формы с такими подсистемами как субъектная организация и хронотоп.

1.3. Материалы к элективному курсу

Современная система образования на сегодняшний день предполагает наличие в общеобразовательных учреждениях элективных курсов в рамках профильной подготовки. Элективный курс является обязательным по выбору учащихся и направлен на индивидуализацию обучения, углубление знаний, развитие способностей, интересов учащихся и помощь в дальнейшей профориентации. Элективные курсы разрабатываются по разным предметам, в том числе и по литературе. Элективное занятие может проводиться в нескольких формах, таких как: урок – лекция, урок – конференция, урок – семинар и другие. Подготовка к таким занятиям углубляет навыки самостоятельной и исследовательской работы учащихся.

В школьной программе современной литературе уделяется недостаточное внимание, особенно, это касается литературы 2000-х годов и позднее. Введение элективного курса по современной литературе периода 2000-х годов в старших классах (10 – 11 классы) позволит познакомить обучающихся с основными тенденциями литературы этого периода, расширить кругозор и базовые знания по литературе в целом, а также сориентировать в возможном выборе будущей профессии.

В рамках данного элективного курса по современной литературе предлагается выделить 3 часа на знакомство с творчеством современной российской писательницы Майи Александровны Кучерской, на примере изучения одного из ее произведений – романа «Тетя Мотя».

Цели:

1) Познавательный аспект: познакомить с основными тенденциями современной литературы 2000-х годов;

2) Развивающий аспект: рассмотреть методику анализа различных компонентов романного мира;

3) Воспитательный аспект: формирование познавательного интереса, формирование нравственного аспекта семейных ценностей, культуры семейного уклада.

Задачи для учителя:

1) Познакомить с творческой индивидуальностью Майи Кучерской;

2) Скорректировать умения выявления основной проблематики произведения;

3) Продолжать развивать умение работы с композиционными и сюжетными элементами текста;

4) Научить видеть текст произведения как особое художественное пространство, в котором образы, символы и детали несут важную идейно-смысловую нагрузку;

1 час. Знакомство с биографией Майи Кучерской и ее творческой индивидуальностью в оценке современной критики.

На данном этапе предлагается в лекционной форме дать основные этапы биографии и творческой деятельности писательницы. При знакомстве с критикой можно привлечь учащихся, заранее распределив между ними литературных критиков и их работы, посвященные творчеству писательницы. Ученики, взявшие задание, в форме краткого сообщения выступают перед классом с обзором критики. Рекомендуется взять пять наиболее интересных критических статей (Варакина Е.Р. – 2 работы, Копылова В., Кочеткова Н., Семикин Г.). Данный обзор критики позволит рассмотреть творческую индивидуальность с разных сторон.

В конце урока предложить более подробно познакомиться с романом «Тетя Мотя» на следующем занятии, объяснив при этом актуальность выбранного романа в связи с поднятой в нем проблематики эволюции семейных ценностей и эпохального изменения принципов семейного уклада.

2 час. Анализ основной проблематики и особенностей художественной организации романа Майи Кучерской «Тетя Мотя».

В начале урока предлагается познакомить учащихся с изначальной авторской концепцией будущего романа. К данному материалу можно подключить видео – интервью с писательницей.

Обсудить с обучающимися проблемы и вопросы, поднятые в романе. Каждый ученик получает возможность поделиться впечатлением о прочитанном и аргументировать выявленную им проблематику.

Проанализировать, из каких сюжетных линий складывается роман, определить их соотношение между собой. Найти центральные семейные образы, созданные Кучерской, определив временную и идейную связь между ними, и объединить полученные выводы в структурную схему.

В конце урока учащиеся распределяются по 4 группам, каждая из которых в качестве домашнего задания возьмет анализ образа мира одной из представленных в романе семей (Семья Марины и Коли, семья священника Ильи, семья поэта Адашева, семья Тишки) для проведения «круглого стола» на следующем уроке. В помощь ученикам выдается план анализа образа семей.

3 час. «Круглый стол», на котором сформированные на прошлом уроке группы по очереди выступают с анализами образов семей. В начале урока ставится проблема семейных ценностей и их возможная трансформация в романе. Такая форма урока предполагает дискуссию между группами, позволяющую развить культуру умственного труда, навыки анализа и коммуникативного взаимодействия учащихся.

ГЛАВА 2. ОБРАЗЫ ДВУХ СЕМЕЙ В РОМАНЕ: ИХ ДИАЛОГИЧЕСКОЕ СООТНОШЕНИЕ

2.1. Семья XXI века: мотивы поиска и обретения

Художественное пространство в романе представлено в двух временных категориях - настоящем и прошлом. Временная ось организует рубеж между началом 21 века и концом 19 — началом 20 века. Это рубеж создан не случайно. Роман «Тетя Мотя» - взгляд художницы на эволюцию семейных ценностей, на эпохальное изменение принципов семейного уклада. Создаваемая действительность направлена на изображение фактов реальных с подчеркнутыми жизнеподобными формами.

Данные категории формируют две основные сюжетные линии романа: «одна, происходящая с героиней в наши дни, и другая, посвящённая жизни провинциальной семьи в конце XIX — начале XX века» [Орлова 2012: URL]. Две временные категории выбраны неслучайно. Они постоянно взаимодействуют между собой, взаимопроникая друг в друга. Объясняя свою авторскую задумку, Майя Кучерская говорит о том, что сначала хотела написать о жизни одной семьи на рубеже 19-20 веков, но по мере создания произведения родилась идея, показать историческую линию в параллели с линией современной. Так появилась вторая сюжетная линия – история семьи 21 века, которая в итоге стала основной. Героиня писательницы становится случайной свидетельницей прошлой жизни, которая «является ей в кризисный для неё момент, и она смотрит туда с надеждой, ищет в ней ответ» [Орлова 2012: URL].

С первых же страниц читателю удастся понять, что события в романе будут происходить в современное время – 2004 год: «Смотрит на косяк двери в

отметинах — 2000, 2001, 2003, в этом году померить забыли...» [Кучерская 2013: 8].

Художественное время в романе достаточно конкретно. В сюжетной линии настоящего времени точно определены временные координаты: конкретные даты («Свадьбу назначили на 12 июля 1998 года» [Кучерская 2013: 49]), времена года («Так Тетя и осталась в газете до Нового года, а потом до весны, календарные пейзажи над ее головой незаметно менялись, красный квадратик полз и полз по числам вперед» [Кучерская 2013: 37]), время суток («29 декабря в 18:00 на черном кожаном диване в ланинском кабинете, под звон часов с золотыми гирьками на цепях» [Кучерская 2013: 218]), дни недели, временные промежутки между событиями из воспоминаний героев и до настоящего времени («Тетя лет с восьми, вскоре после того как умерла бабушка, росла на макаронах и сосисках...» [Кучерская 2013: 167]).

Обратимся к первой, современной сюжетной линии, центральным образом которой является семья Марины и Коли – главных героев романа.

Марина, она же Мотья, Тетя Мотя, Матрена – девушка из интеллигентной семьи с высшим филологическим образованием, бывший учитель русского языка, литературы, в настоящий момент литературный редактор, носитель культурного наследия слова.

Роман начинается с описания утра Тети Моти. Оно насыщено контрастными картинками, и создано при помощи богатых и интересных языковых форм, что свидетельствует о богатом внутреннем мире героини: «Забыла закрыть занавески, и комнату затопил мягкий утренний свет. Ветер качнул форточку — плеснуло сырым, свежим, согретым. Вторую неделю стояла ласковая обманчивая теплынь» [Кучерская 2013: 7]. Картина утра глазами Тети Моти насыщена многочисленными эпитетами, метафорами, сравнениями. Тем, как видит Марина окружающий мир, какими языковыми средствами описаны картины, характеризуется внутренний мир героини, ее чуткость и внимательность к окружающему, ее поэтичная способность видения мира.

Нанизывание однородных рядов, частотное употребление глагольных форм создают атмосферу автоматизма, механичности жизни героини, усталости от семейной рутины и непониманий с мужем, о которых мы узнаем в дальнейшем: «Было до странности тихо, только чуть слышно скреб в стекло тополь <...> Она жмет на кнопку, отключает будильник. Лежит. В 7:30 откидывает одеяло, набрасывает халат, идет. Обогнать, пройти еще несколько шагов. Все же хорошо пока, даже выпалась, и погода!.. Но, как обычно, не успевает. Сухое рыданье, тупое лезвие «немогубольшежить» уже ведет, медленно ведет по онемевшей поверхности души. Да ладно уж, ничего особенного: там давно все исцарапано, исколото, истерто-деревянное сиденье пригородной электрички» [Кучерская 2013: 7]. Данная цитата точно передает состояние души Тети Моти.

С самого утра героиню преследует ощущение близости перемен в жизни, которые ей необходимы и необратимы в ее ситуации: «Накатило и отошло. Обычного утреннего отчаяния нет. Не может быть, она вслушивается. Но, правда, правда нету. И сейчас же предчувствие благого перелома, близкого, накрывает ее с головой, обнимает и заполняет легкие, живот, ноги. Все изменится очень скоро, если не сегодня вообще. Если не прямо сейчас!» [Кучерская 2013: 8].

Утро Тети Моти плавно сменяется описанием утра ее мужа, Коли, в следующей главе.

Коля – простой сисадмин, играющий по вечерам в компьютерные игры, пьющий пиво и увлекающийся кайтиногом. Ему чужд мир литературного искусства и искусства в целом, в отличие от его жены. В первый день знакомства со своей будущей женой, увидев в ее квартире большое количество полок с книгами, он испытал неприятные ощущения и «сразу поморщился про себя: попал. К больно умным» [Кучерская 2013: 18]. Он далек от эстетического восприятия действительности, его внутренняя и внешняя речь насыщены обилием просторечных выражений, жаргонизмов, вульгаризмов и сленгов: «Он подумал о Мотьке, так и звал ее, как она когда-то сама себя назвала в шутку — нет, сей-

час на такую б не клюнул. А тогда, восемь лет назад, другой был период. Поступил в Москву, с трудом, чудом, проскочил еле-еле, по полупроходному, кто-то слился, и его взяли на освободившееся место, учился, жил в общежитии, и так хотелось дальше, вперед, по всем направлениям. Из серого мальчишка с дальнего Подмосковья стать здесь своим, умным, ловким Коляном, с правильной работой, не похабной девочкой, каких в их подмосковном городке, где он закончил школу, было навалом — нет уж, с совсем другой... Мотя сама приплыла в руки, сама нашла его. Пообъяве. Он хорошо помнил, как пришел первый раз в ее облупленный дом чинить компьютер, пришел — и обалдел... И тут он крякнул как-то странно, она не поняла, посмотрела вопросительно. А это он подавил рычанье, потому что этот кружок захотелось накрыть, быстро, властно накрыть ртом, сломать всю эту дурацкую дразнящую ее невинность, заткнуть сраный колокольчик...» [Кучерская 2013: 21].

Заполненность пространства романа складывается из заполненности микромиров каждого из персонажей.

Мир Коли, с одной стороны, наполняют такие вещи, как: «Пьянки с ребятами. Галлоны выпитой водки, тонны восстановленных жестких дисков, дистрибутивы, бесперебойники, роутеры, километры натюканых чатов, вместе со скачущим в аське зеленым лягушонком, ряды смайликов в черных очках, отраженные вирусные атаки, закаченные софты, мягкие томики инструкций и руководств, все заброшенные в нужные места цветные шарики, лопнутые пузырьки, проворные гусеницы, колобки, проглоченные жуки, пойманные звездочки, разбомбленные города, расстрелянные в упор уродцы, все диски, все эти реки организованных звуков, которые он слушал» [Кучерская 2013: 21].

Коля является типичным представителем современного общества с компьютерным, «интернетным» типом мышления: «... все, что он хотел знать, он давно уже узнавал из сети, и на бумажных носителях читал только пухлые справочники по новым версиям программ или операционкам — да и то скорей из пижонства» [Кучерская 2013: 130].

Но это лишь одна сторона мира героя. Несмотря, казалось бы, на внешнюю ограниченность внутреннего мира, герой способен на проявление чувств, ему не чужды семейные проблемы, он также переживает семейный разлад, но переживает его по-своему. Коля стремится к знанию, но к знанию в определенной сфере, недостижимой для Марины. Являясь опытным специалистом в сфере компьютерной техники, он стремится поделиться своими знаниями и опытом с другими людьми: «В какой-то момент, когда стало распырывать от собственных знаний, Коля завел блог, специально чтоб давать советы юзерам. Начинающим сисадминам заодно. Юзеры и братья по ремеслу с благодарностью его советами пользовались...» [Кучерская 2013: 27].

Коля увлекается китайской философией Мо Цзы и Гоншу Ван, читая их книги.

Второе, одно из главных увлечений Коли, - катание на кайте.

Кайтинг – вид спорта, в котором человек движется по воде под действием силы тяги, возникающей от полета воздушного змея, за который держится спортсмен. Увлечение данным видом спорта помогает герою уйти в мир, далекий от семейных проблем и рутин, в мир ветра, простора и свободы, где он может дышать полной грудью: «Не было никого. Только два сливающихся простора за спиной. И он. На дно опускалась, плавно падала вся прежняя его, сраная жизнь. Все эти последние несколько лет... Мир стал невинен, мир стал юн. Все пофиг. Перезагрузка с потерей всех сохраненных данных. Ничего-то он не знал больше, ничего не помнил. Только дышал, только мчался. Вода. Брызги. Солнце. И ветер, ветра хоть отбавляй» [Кучерская 2013: 17].

Образ ветра неслучайно пронизывает всю канву романа («ходить против ветра», «чувствовал ветер», «ветра хоть отбавляй», «ветер качнул форточку», «по листьям бежит быстрый ветер», «ветер срывает листья», «ветер дул хороший», «поправился под ветер», «ветер тащил»).

В образе ветра для Коли заключается ценность безграничного движения, противопоставленная обездвиженности семейного быта. С идеей неограниченного движения взаимодействует понятие простора, харак-

терное русской культуре. С помощью ветра и кайта герой может уйти в мир, свободный от семейных установок, динамичный, очищающий мысли.

Образ ветра создает ветреное, открытое пространство современной жизни.

Мир Тети Моти – иной мир, отличный от мужа. Будучи из интеллигентной семьи, с высшим филологическим образованием, она любит и ценит слова, литературу, книги. Для нее слово составляет высшую культурную ценность, далекую от ценностей мужа: «Тетя любила слова <...> В паузах между ударами можно было различить скрип камешков санскрита, желтую песчаную мелодию индоевропейских ветров, нервный колотез настоящего и близкое будущее тоже, отблескивающее в Тетином сознании металлически-голубым. Но и это было только начало, от каждого слова тянулись антенны, росли еле различимые усики, которыми оно связывалось с соседями по предложению, тексту, книге, эпохе, веку, подавая собственные позывные, подхватывая, расшифровывая чужие. И лишь в точке пересечения этих сигналов, отзвуков, в тонкой невидимой дрожи слово обретало смысл, хотя тоже не окончательный, переменчивый, зависящий от климата и сегодняшней погоды. Примерно это она говорила детям на уроках русского языка. Они радовались, им нравилось, что у каждого слова — живое тело, напоминающее космический кораблик» [Кучерская 2013: 30].

Необразованность и простота Коли, тусклость и плоскость его жизненных взглядов и интересов создают непреодолимую духовную пропасть между ним и женой Мариной, которая и приводит к семейной драме.

Все происходящие с Мариной и Колей эпизоды в романе композиционно параллельны друг другу: утро Тети Моти – утро Коли – работа Тети Моти – работа Коли – переживания Тети Моти после ссоры – переживания Коли после ссоры и другие. Такая параллельность эпизодов подчеркивает разнополярность, противоположность миров супругов.

Рассмотрим, один из таких эпизодов – утро супругов.

Первая глава, первой части романа, посвящена описанию утра Тети Моти. Проснувшись, Тетя идет на кухню, и ее внимание привлекает, стоящая на

столе, ваза с кленовыми листьями: «На столе в литровой банке с водой стоят кленовые листья, прозрачно-красные, лимонные, просто желтые и желтые с зелеными прожилками — мальчик собирал их вчера с няней, гулял. Окно было закрыто, за ночь листья надыхали: ароматом земли, лисичек, августовского дождя. Листьев больше, чем нужно, они неопрятно торчат, у некоторых завернулись края — но ясно дело, проститься хотя бы с одним «таким красивым!» он не мог» [Кучерская 2013: 9]. Мы видим, что героиня очень чутко, тонко и гармонично воспринимает окружающий мир, замечает мимолетные запахи, цвета, переходы, переливы.

Теперь, обратимся к эпизоду во второй главе первой части, где ту же самую вазу замечает муж Коля: «Коля откинул одеяло, потерся-почесался затылком о подушку, босиком прошлепал на кухню. Залитую солнечным светом. На столе лежали сыр, колбаса, хлеб. Вот и завтрак ему. Нормально. Пахло листьями, вот они в вазе» [Кучерская 2013: 14].

Причина семейного кризиса – непонимание друг друга из-за разноорбитности их уровня образованности, жизненных целей, интересов, традиций и понимания семейного уклада. «Она говорила. Знала слова. Он тоже их знал... в общем, что они значат, но не использовал никогда, а она использовала и да, умела разговаривать. Он вспоминал ее и думал: речка. Она — речка. Течет себе свободно. Ля-ля-ля. Но как-то не глупо. А он — пень» [Кучерская 2013: 22].

Михаил Ланин, в которого влюбляется Мотя на работе, покорила ее именно своим умением чувствовать и понимать язык, красиво говорить и писать. «Да он поэт. Поэт! Во всем видит красоту, понимает значительность каждой мелочи, встречи, мимолетной даже. Он в этом поверхностном жанре оказывается глубоким, как раз поэтому — это такая лирика в прозе» [Кучерская 2013: 36].

Каждое слово для Марины – живое, со своей отличительной мелодией и оттенками.

Особое отношение к словам, неслучайность каждого из них, прослеживается даже в подборе вторых имен – прозвищ некоторых героев. Прозвища в литературном произведении делятся на два типа:

- 1) Прозвища, которые дает героям автор;
- 2) Прозвища, которые дают героям другие персонажи;

Прозвища являются частью характеристики героев, тем, как они себя ощущают и как воспринимают их другие.

Тетя Мотя – второе имя главного героини Марины, ее домашнее прозвище. Но именно это имя стало главным, основным и вынесено в название романа. Это прозвище появилось у нее еще в детстве, когда отец прозвал ее «Матреша», такая милая и краснощекая была эта маленькая девочка. Ее мама же в то время увлекалась творчеством Цветаевой, в честь которой и назвала дочь: «Папа все равно звал тебя Матреша, а еще чаще — Мотя. Ты, между прочим, всегда откликалась, смеялась, он любил тебя подбрасывать под потолок, у меня сердце заходило. А потом... как он бросил нас, ты посмурнела. Стала такая хмурая, молчаливая девочка, вечно одна... Действительно какая-то просто Мотя» [Кучерская 2013: 171].

Но прозвище – еще отражение мироощущения героини. Она чувствует себя уставшей, загнанной семейной рутинной, нелюбимой, серой женщиной в глазах мужа. Дома она Тетя Мотя, а на работе она искренняя, прекрасная, образованная Марина, которую разглядел и раскрыл в ней Михаил Ланин. Подобно матрешке, Тетя Мотя разрывается на несколько частей между домом, мужем, сыном, работой, любовником: «...Она съехала с моста, нажала с облегчением на газ, рванула и подумала удивленно: папа-то угадал. Матреша, матрешка: несколько девочек, девушек, женщин жило в ней. Каждая любила своего, каждая была немного другой, расстройство, распячение личности...» [Кучерская 2013: 172].

Свою авторскую задумку с именами Майя Кучерская объясняет стремлением главной героини прорваться к своей внутренней красоте, женственности, своему замыслу. Драматичность положения героини заключается в неспособ-

ности добраться до своего собственного «я», своей сердцевины, преобразиться умную, привлекательную, чуткую Марину, каковой она и является на самом деле.

Теплый, он же Темушка, Тема, Артем, Темыч – сын Коли и Марины. «Теплым» его родители зовут неслучайно. В этом слове отразился характер маленького мальчика – «Теплый грел» своей детской душевной теплотой, милой наивностью, желанием всех любить и согревать своей любовью.

Тишка, она же Таня, Танька, Танюша — подруга Тети Моти. Это прозвище ей дали студенческие друзья. Это имя является производным, уменьшительным от имени Тихон, которое в переводе с древнегреческого означает «счастливый», «удачный», «успешный». «В ее подруге присутствовало удивительное, недоступное Тете — душевное здоровье, сквозившее и в Тишкином облике: румяная, статная, крепкая, такую попробуй сломи. Светлые глаза всегда смотрели задорно, и ямочки на щеках как были в юности, так и остались. Столько сил в ней было» [Кучерская 2013: 186].

Все детали в начале романа передают напряженную атмосферу семейного уклада героев, предсказывают дальнейший семейный конфликт.

Об этом свидетельствует обилие красного цвета в пространстве: красный клен, красный светофор, красный человечек в лифте, красное обветренное лицо, красное солнце, темно-вишневые шторы, бордовый сумрак комнаты, прозрачно-красные кленовые листья, багряный клен, красная охра. Такой цвет символизирует тревогу, разрушение, нервное и психологическое истощение.

Желтый цвет и его оттенки также символичны и частотны при создании семейного пространства 21 века в романе: лимонно-медовая река, кленовые листья лимонные, «просто желтые и желтые с зелеными прожилками», желтый абакур, «ритмично вскрикивающий желтый свет», «точно желтый чаек», желтый каменный город, сквозь который шла Тетя, желтые ломкие страницы, «желтая песчаная мелодия», желтые пятнышки мать-и-мачехи, вспыхивает желтыми огоньками, темно-желтая луна, «фары вынули из тьмы желтые кружевные тряпочки на черных ветвях» [Кучерская 2013: 65].

Символику желтого цвета в романе можно трактовать по-разному. У народов славянских желтый цвет считается знаком неверности, ревности, измены, предостережения от греха. (Главная героиня изменяет мужу, подруга Тети Моти, Тишка, мирится с изменами своего мужа Бори, Ланин изменяет жене с Тетей Мотей, Коля обращает внимание на других женщин в метро). Также этот цвет ассоциируется с разочарованием, несбывшимися надеждами. (Разочарование героев в браке). К негативной символике этого цвета относят грусть, отчаяние, болезнь, увядание.

Но существуют и противоположные значения, в которых желтый цвет демонстрирует стремление к освобождению и надежду на счастливое будущее (Колю и Марину постоянно преследует ощущение скорых перемен в жизни).

Повествование в романе безличное, так как повествователь находится вне художественного мира, персонифицированный повествователь отсутствует. Благодаря безличному повествованию достигается максимальный эффект объективности изображения. Известно, что «романное повествование» – одна из сложнейших форм субъектной организации. Читатель свободно наблюдает за художественной реальностью, которая развивается самостоятельно и создаёт эффект саморассказывающей жизни, посредством бессубъектных синтаксических конструкций.

Для данного романа характерно изображение несобственно прямой речи. При создании образов главных героев, в синтаксическую конструкцию авторской речи постоянно вторгается чужая скрытая речь Коли и Марины, что определяется выбором синтаксических средств, выражений и экспрессивных структур.

«Коля начал брать уроки у Рутгарта, синеглазого голландца с красным обветренным лицом. Рутгарт выделявал на воде такие штуки, от которых они с Серегой только беспомощно матюгались» [Кучерская 2013: 15]. По данному отрывку (описание увлечение Коли кайтингом) можно проследить вторжение в зону авторской речи элементов, свойственных речи Коли - жаргонов и просторечных выражений («штуки», «матюгались»).

Безличное повествование фокусируется на мыслях и чувствах главных персонажей, которые постоянно погружены в размышления о себе, своих чувствах. В мыслях герои пытаются спрятать себя, невысказанное переносится во внутренне переживание. Герои не могут выстроить диалог в жизни, не могут сказать то, о чем думают. Их разговор представляет короткие «бытовые переговоры», о чем свидетельствуют незамысловатые синтаксические конструкции диалогов: « – Ты проснулся? – Угу. – На работе? – Да. Занят. – Я быстро! Помнишь, мы на Крите нашли такой ржавый колокольчик для коровы. Мы его взяли в Москву? – Не помню. Слушай... – Но ты хотел его еще от ржавчины очистить, помнишь? Сказал, матери подаришь, сувенир, забыл? – Нет, не забыл, но не помню, куда дел. Может, дома где. – Поищешь тогда?— Ага.— Ну, пока» [Кучерская 2013: 25].

Несмотря на единообразие формы повествования, в романе мы встречаем вторжение в текст повествования от первого лица в одном из заключительных эпизодов в романе: «Я не помню отца, я так и не знаю, кто же это — мужчина, муж? Что я должна ему, а он мне? Мне рабой его быть? Слугой? Подружкой? Или, может, повелительницей? И почему, почему, любимая Тишка, я должна любить хмурого упыря, а не того, кого и в самом деле люблю? Неужели твой Бог, твой Христос этого от меня хочет, чтобы взять да и утопиться мне вот в этой жиже...» [Кучерская 2013: 500]. Данный эпизод представляет собой внутренний монолог героини, мысленно обращенный к Сергею Петровичу Голубеву и тем внешним обстоятельствам, которые загнали героиню в жесткие рамки нравственного выбора. Этот эпизод, вырвавшееся из груди главной героини отчаяние – эмоциональное, кричащее, терзающее, о чем свидетельствует обилие вопросительных и разорванных предложений, слова эмоционально - экспрессивной и жаргонной окраски.

Часто герои в своих размышлениях ведут диалог друг с другом, их мысли строятся параллельно. Марина и муж Коля - думающие, постоянно анализирующие персонажи.

Коля и Мотя чувствуют кризис отношений, настигнувший их семью, но не говорят открыто об этом. Основное развитие этот кризис получает в мыслях персонажей, в их внутренних монологах, обращенных к себе, друг к другу, к окружающим.

В произведение доминирует психологическое пространство, в котором наблюдается погружение во внутренний мир субъекта, динамика внутреннего мира. Внешние события могут неожиданно прерваться внезапным погружением героев в себя, свой внутренний мир, мысли, посредством внутреннего монолога, содержащего много риторических вопросов без ответа или воспоминаний: «И если Ланину нужно целовать ее — негритянскими мягкими губами, — почему ему этого не позволить? И если Коле так страшно важно по-мальчишески браво брать ее, почему ему этого не подарить? И если Теплый так любит рассказывать ей свои странные сказки, вжимаясь лбом в ее живот, бормоча «это мой самый любимый животик» — что же, отталкивать его? И если Алена просит, чтобы она читала ее одинаковые романчики и рассказывала о впечатлениях — как можно не откликнуться? И почему бы не послушать внимательно маму и не согласиться, что новый гениальный рассказ, опубликованный в ее любимом журнале, и в самом деле совершенно гениален?» [Кучерская 2013: 170]. Мы четко ощущаем, что безличный повествователь как будто видит насквозь героев, проникает в них, чувствует и думает вместе с ними.

В пространство романа, связанное с современной сюжетной линией, активно входит китайская культура – китайская философия, религия, литература. Автор ведет диалог с иной культурной традицией. Китайская культура привлекает автора и героев своей загадочностью, устойчивостью, но в тоже время открытостью, цивилизованностью и древностью, «сосредоточенностью даосизма и расслабленностью пантеизма» [Кучерская 2012: Электронный ресурс].

Будучи религиозной писательницей, Майя Кучерская в своем новом романе пытается отойти от православных традиций и веры, предоставив свои героям право самостоятельного духовного поиска и самоопределения. Практически все герои первой сюжетной линии находятся в кризисной ситуации, ко-

гда утрачены и спутаны собственные ориентиры и жизненные ценности, когда вопросов становится больше, чем ответов, когда утеряна нить понимания современного семейного уклада.

Так, Коля находит утешение и решение своих проблем в китайской философии Мо Цзы, жившим еще в пятом веке до нашей эры, и китайском даосизме: «Это было отвлеченное знание, излучающее ровный свет, солнечный и белый, это был смешной мир, где людей более всего волновало соотношение «мин» (понятия) и «ши» (действительности) <...> стоило ему раскрыть зеленую книжку с золотыми буквами на обложке, вчитаться в мелкий шрифт, как сейчас же, вопреки всему, он начал надеяться. И желал, чтобы этот давно истлевший в земле мудрец объяснил ему его жизнь, ответил на вопросы, которые все чаще царапали его клювами изнутри» [Кучерская 2013: 131].

Михаил Львович Ланин, будучи китаистом, черпает вдохновение и жизненные силы, увлекаясь китайской историей, литературой, поэзией в частности, китайской культурой в целом. Его восхищает та гармония и красота, которой наполнена культура Китая.

Тетя Мотя тоже проникается в китайскую культуру, разделяя интересы Ланина и восхищаясь китайской поэзией, будучи филологом и истинным ценителем литературного слова: «Она читала эти стихи третий день подряд, почти выучив их наизусть и полюбив каждое слово, даже не слишком ловкое «конь сухою ботвою бобовой хрустел». Она уже знала из Интернета, что Цзян — река, а Цанчжоу — город на востоке Китая, в котором добывают соль, ткнут ткани, а на экспорт выращивают фрукты и чай, и что автор стихотворения Хуан Тин-Цзянь — поэт эпохи Сун, основатель целой поэтической школы, поклонник канона и просвещения, считавший, что хорошие стихи — это соединение природного таланта и книжных знаний» [Кучерская 2013: 119].

Китай — важнейшая, постоянно возвращающаяся тема «Тёти Моти». Здесь читают философские трактаты, написанные в Поднебесной, переводят и декламируют восточных стихотворцев, хвалят китайский чай и посвящают жизнь его распространению в России. Китайское сознание пропитано поэзией,

освобождающей уставшего человека от ритуалов, заученных молитв, догматического богословия и церковного календаря.

Роман состоит из трех частей, в первой части 14 глав, последняя из которых заканчивается ответным письмом Голубева Тети Моти. Первая глава второй части предвещает дальнейший переломный момент в отношениях Коли и Марины, когда муж начинает подозревать жену в измене, и мысли об этом мучают героев. После ссоры с Колей, в переломный момент их отношений, Тетя спонтанно решает отправиться в Калинов, навестить архивиста Голубева, с историей семьи которого она познакомилась через его письма в редакцию. «Она растерянно смотрит в стекло, пупырчатый кружок микрофона, мелкий календарик с пейзажем, приклеенный на стекло — и внезапно понимает, в какой, какой город — все правильно, вот почему они здесь, на Белорусском, конечно же, вокзале, потому что все в этом мире неспроста — ее давно ждут, ее звали в гости, учитель истории и математики С.П. Голубев!» [Кучерская 2013: 261].

Вторая сюжетная линия – история семьи Голубева стала для главной героини спасательным маяком, светом в конце туннеля, нравственным идеалом семейного уклада. Поэтому данная сюжетная линия несет очень важную идейно-смысловую нагрузку.

«Другой мир спокойно, твердо глядел на Тетю с этой фотографии, мир, в котором жены уж точно верны мужьям до смерти, а если нужно, едут за ними на край света. Без позы, без лишних слов, любя их каждый день и мгновение, точно и не зная, что бывает иначе, чем Бог послал» [Кучерская 2013: 298] – именно таким увидела Тетя семейный мир Голубевых, рассматривая их фотографию.

Путешествие в город Калинов и семья Голубевых помогли отвлечься Марине от повседневных проблем и почувствовать себя свободной. Коля во время поездки с друзьями во Вьетнам знакомится со стариком - буддистом, который помогает ему обрести душевный покой и найти ответы на волнующие вопросы.

Образы трех семей – отца Ильи (из писем Голубева), Голубевых и Тиш-

ки, стали для Марины решающими в ее выборе между семьей и страстью. Неожиданно обличенная фальшь ее ошибочной страсти к Ланину, приводит героиню к переосмыслению семейных ценностей: «Лицо Ланина всплыло в ее памяти, и впервые за это время все, что казалось ей таким новым, чудесным, бездонным – взволнованные эсэмэски, стихи, виртуальные и реальные поцелуи – представилось пустотой, теплой, уютной, но нечистой, – сейчас, в доме Сергея Петровича, перед этой гитарой, фотографией и лицом неведомой женщины она внезапно уткнулась в дно» [Кучерская 2013: 299].

Вернувшись в Москву, Марина узнаёт, что у неё будет ребёнок. Она не разрывает отношения с Колей, как планировала, и вспоминает слова Голубева о том, что самое важное — это традиционный уклад, и если он утрачен, его надо создавать. «Все оставшиеся шесть с половиной месяцев Тетя провела между домом и больницей. Привыкала к мысли, вживалась, снова превращалась в дитятку и в себя. Читала деловые эсэмэски («что привезти?») — от Коли, ласковые, заботливые от мамы, полные братской нежности от Ланина. Он точно начал стесняться своих к ней чувств и робел. И еще... он считал себя отцом ребенка. Хотя шансы были равны. Она знала, что за это время Миш сделался вдовцом, но только скорбела о погибшей неведомой женщине, не строя планов, не думая о будущем, снова, как когда-то в автобусе Калинов — Москва, позволяя жизни, простой, бездумной, течь сквозь и пробивать свое русло. И русло это — неужели ты все-таки права, Тишка? — упрямо тянулась к Коле» [Кучерская 2013: 504].

Рождение дочери в финале романа является неким предзнаменованием дальнейшего воссоединения семьи.

Создавая образы Коли и Марины, Майя Кучерская не ставила себе задачу показать истинные и ложные ценности каждого из них. В данном случае, можно согласиться с мыслью Варакиной о том, что «в образах Коли и Тети Моти остается некая лазейка, пространство экзистенциальной неуловимости, непредсказуемости, неисчерпаемости, которая оборачивается финальной воз-

возможностью преобразования самой безысходной ситуации» [Варакина 2013: Электронный ресурс].

Для Майи Кучерской было важным показать, что происходит в институте семьи изнутри, не осуждая никого из своих героев, оставляя за ними возможность собственного выбора.

2.2. Образ семьи XIX века и средства его создания

В романе Майи Кучерской «Тетя Мотя» центральное место занимает «мысль семейная». Следуя за великим писателем 19 века Л.Н. Толстым, который также в свое время в своих гениальных произведениях выдвигал на первое место тему семьи, Кучерская, создавая вторую сюжетную линию, историческую, детально описала два мира семьи рубежа 19-20 веков.

Образ семьи рубежа 19-20 веков тяготеет к идиллическому хронотопу, в частности к идиллии семьи в соединении с любовной идиллией. Для семьи Голубевых и Адашевых характерно единство жизни поколений, единство семейного миропорядка, семейных ценностей и идеалов, общего семейного дела. Поколение Голубевых представляется читателю высоконравственной, глубоко верующей, православной семьей священника. Отец Илья (дед Голубева), следуя по стопам своего отца, избрал путь духовенства и поступил в Московскую духовную академию [Кучерская 2013: 71]. После окончания он был «рукоположен в дьякона, затем - в иерея и начал служить - в Успенском соборе» [Кучерская 2013: 84]. Дети отца Илии продолжали дело отца.

Для идиллии рассматриваемой семьи характерна строгая ограниченность немногочисленными реальностями жизни: рождение, образование, брак, служба, труд, еда и питье. Вокруг семьи священника складывается особый порядок мира, для которого характерны умиротворение, духовность, нравственная чистота, верность, взаимопонимание.

Ритм семейной жизни Голубевых согласован с ритмом природы. Их семейная идиллия уподоблена прекрасному саду, чье постепенное цветение и гармоничность уподоблены имеющемуся семейному миропорядку: «Был у нее прекрасный сад, в котором росли яблони, груши, сливы, вишни — и все созревало, а потом варилось, сушилось, хранилось в погребе до зимы. И цветы матушка очень любила, возле дома цвели клумбы, а в доме устроена была специальная горка, на которой росли герань, мирты, столетник, фикус, драцены. По окну вился по невидимой натянутой леске виноград».

Автор раскрывает два мира семьи, которые параллельно существуют друг с другом: миробраз семьи 19 века, к которым относятся: семья священника Ильи и семья поэта Адашева, и миробраз семьи настоящего времени, к которым относится семья главной героини Тети Моти и семья ее подруги Тишки. Кучерской удалось показать в своем романе диалектику души главной героини, осознание ею главных семейных ценностей, в основу которых легли труд, взаимоуважение, жертвенность и взаимопонимание.

Необходимо отметить, что Кучерская изобразила единую пространственно - временную связь в своем романе, несмотря на разные хронологические точки отсчета. Время и пространство ушло, словно на второй план, место, время как будто не существует в романе, хотя оно упоминается. Такая мягкость временных граней является одной из характерных черт хронотопа идиллии. В произведении главное совершенно другое, нежели город и год. Эпизоды романа, включенные в историческую сюжетную линию – это дневниковые записи тех людей, которые относились к семье архивиста Голубева Сергея Петровича. С одной стороны, это семья деда Ильи (православного священника) и семья поэта Адашева, внуком которого, как выяснилось позже, был Сергей Петрович.

Повествователем романа является сам автор, но выражение его сознания, мировоззрения, так или иначе, отражается в сознании всех персонажей. Это произведение пропитано сознанием православной жизни. Это ощущение помогает направить главную героиню на путь истинный.

Обрами идеальной семьи в романе послужили семьи рубежа 19-20 веков: семья священника Илии и семья поэта Адашева, чьи семейные уклады так или иначе связаны с православием, с церковью, с верой в Бога. В современной сюжетной линии образцом семейного уклада выступили Сергей Петрович Голубев и его жена – как продолжатели исторического, православного семейного миропорядка и уклада.

Семья Тети Моти не вписывается в православный уклад жизни, ее семья терпит крах, в причинах которого виноваты сами герои, у которых нет смелости и терпения сохранить свою ячейку общества. По мнению Кучерской, терпение, смирение со своим роком и предписание – это и есть счастье.

Образу семьи Тети Моти автор противопоставляет образы четырех семей, в которых супруги живут вместе несмотря ни на что, вместе преодолевают трудности: в настоящем времени – семья Тишки, которая терпит измены мужа и говорит Тете Моте, что ее любовник утопит в страстях и грехах; семья Голубева, продолжателя рода поэта Адашева, и две семьи 19 века – семья отца Ильи и семья Адашевых.

Переход от хронотопа 21 века к хронотопу конца 19 – начала 20 века диктуется чтением Тетей Мотей писем Голубева, временными промежутками между прочтением, увиденным через текст миром и непосредственным восприятием этого мира главной героиней. Эти два пространства взаимно дополняют друг друга. Когда действие сосредотачивается в одном из них, оно не останавливается в другом, а идет параллельно.

Историю семьи читатель узнает постепенно, в течение нескольких писем, посредством знакомства с ними Мариной: «Пишет Вам учитель истории и математики средней школы города Калинов, Ярославской области РФ, Сергей Петрович Голубев (1938 г. р.). Откликаюсь на призыв Вашей газеты и отправляю материалы для рубрики «Семейный альбом» — фотографию и рассказ о тех, кто на ней» [Кучерская 2013: 66].

Данные формы конкретизации времени и пространства создают установку на достоверность описываемых в письмах событий. Читатели вместе с глав-

ной героиней могут поверить в то, что такая семья могла, действительно, существовать в то время, а подробные письма историка – живое доказательство.

Текст писем насыщен большим количеством подробностей и деталей, которые оживляют описанную архивистом семейную историю. Именно ожившие семейные картины проникают в душу главной героини, живут в ее сознании, направляют, образуя некую связь между настоящим и прошлым.

Основное действие романа происходит в современное время, в 2004 году. С прошлым героев основной сюжетной линии читатели знакомятся через ретроспекции, которым отведена половина произведения: воспоминания героев, новые реалии, которые осмысливаются за счет сопоставления с прошлым.

В исторической сюжетной линии действия и лица отнесены к конкретным историческим ориентирам. Голубев указывает точные даты рождения и смерти членов своей семьи, даты основных событий их жизни: «Отец Илья (1856–1918). В центре — отец Илья. Родился отец Илья еще при крепостном праве, в 1856 году, в семье сельского священника отца Герасима [Кучерская 2013: 69], «Спустя два месяца раб Божий Илья венчался Анне, а она ему. Венчание происходило в церкви святого Власия, в Ярославле. Илья вскоре был рукоположен в дьякона, затем — в иерея и начал служить — в Успенском соборе. В 1918 году собор бомбила, но не разбомбила Красная Армия, в 1937 году он был взорван, семьдесят лет на месте его росли деревья, пока к 1000-летию Ярославля не начали строить новый собор» [Кучерская 2013: 74].

Пространство в романе в высшей степени конкретно (название городов, адресов): «Она беззвучно поднялась, вынула из сумки голубой конверт, прочитала обратный адрес: “Ярославская область, г. Калинов, улица Рябиновая. Голубеву С.П.”» [Кучерская 2013: 66], «Отец Герасим служил в сельце Видово, что в двадцати верстах от Переславля» [Кучерская 2013: 67].

В романе существуют две благополучных и божественно светлых семьи, где супруги с первой встречи бережно, трепетно, тепло и заботливо относятся друг к другу: это семья священника 19 века отца Ильи и семья историка и архивиста Голубева: «Другой мир спокойно, твердо глядел на нее с этой фото-

графии, мир, в котором жены уж точно верны мужьям до смерти, а если нужно, едут за ними на край света. Без позы, без лишних слов, любя их каждый день и мгновение, точно и не зная, что бывает иначе, чем бог послал» [Кучерская 2013: 298].

Следует детально рассмотреть мирообраз семьи 19 века, к которым относится семья отца Ильи и семья Адашевых. Семья священника Ильи – православная, воцерковленная, чистая. При описании ее, автор показывает, какими были женщины в то время: кроткими, сильными, любящими, всецело отдающими себя заботе о семье, с каким трепетом относится отец Илия к своей супруге. Встречу отца Илии со своей будущей супругой Кучерская преподносит без намека на страсть и пошлость, подчеркивая теплоту, светлость чувств влюбленных: «Давно уже Илья запретил себе лишний раз смотреть на женщин, и, казалось, совершенно убедил себя — смотреть-то там не на что, но тут... Оттого ли, что был он растерян и пребывал в смятенных чувствах, оттого ли, что Анна Сергеевна и в самом деле была необыкновенно хороша собой, а только в этот самый первый вечер знакомства Илья, вопреки и другим своим правилам (не говорить подолгу с незнакомыми, не болтать!), вдруг открылся, рассказал Лизавете Лавровне и Анне о себе, где родился, как учился... дважды за вечер Илья поймал себя на дикой мысли: с этой и жизнь можно прожить» [Кучерская 2013: 80].

Зарождение в сердце Ильи любви уподобляется приближению героя к Богу: «Илья тоже стоял на коленях рядом, но уже только плакал. «Любовь, вкусите и видите, любовь Божия — вот она какая — вот что», — неслось у него в голове, но потом пропало и это, присутствие Божие заполнило маленькую келью и не оставило места больше ни для чего» [Кучерская 2013: 81].

Также необходимо отметить его отношение к сыновьям и единственной дочери Ирише, о судьбах которых он искренне переживает. По мнению священника, настоящее предназначение женщины – материнство: «Выдать замуж — и дело с концом. Только вот за кого? За ярославского купчика? За семинариста? Но тогда с книгами тем более придется проститься! Однако не ос-

таваться же ей и вековухой! Призвание женщины — материнство, отец Илья в это свято верил...» [Кучерская 2013: 212].

Параллельно с историей семьи Голубева развивается родовая история Алексея Николаевич Адашева, исследованием которой занимался историк Голубев: «В этом году Гречкин придумал отмечать двухсотлетие со дня рождения поэта Алексея Николаевича Адашева (1804–1867). Дата внушительная, и поэт, автор пейзажной и любовной лирики, двух исторических драм и одной поэмы в народном духе, без всяких натяжек был своим, практически калиновским. Действительно, Алексей Николаевич большую часть жизни прожил в пятидесяти километрах от Калинова, в той самой усадьбе Утехино, куда и ехал сейчас Сергей Петрович» [Кучерская 2013: 105].

Глава семьи здесь – Владимир Алексеевич Адашев и его супруга Анастасия Павловна Адашева. О них мы также узнаем из дневниковых записей Анастасии Павловны, найденных Голубевым. Известно, что жена уехала за своим мужем Владимиром Алексеевичем, живет она с ним уже 8 лет, и у них трое детей, которых она любит: «Но за восемь лет все совершенно переменилось! «Я чувствую и силы, и стремленье // Служить другим, бороться и любить. Все потому, что те, за кого бороться и любить, появились. Сергуше семь, Кате — пять, Лялюшке полтора года». Как и в предыдущей семье, несомненно, чувствуется заметное уважение к мужу, это мы можем проследить из слов Анастасии Павловны, когда она отвечает на вопрос о рождении четвертого ребенка: «Вчера Владимир Алексеевич заговорил со мной намеками, не хотела бы я иметь еще ребенка, я отвечала ему, что приму все, что пошлет Бог. Отвечала ему искренне, потому что так я и чувствую. Тяжело носить, тяжело рожать, потом кормить и не спать ночами,, но как ни тяжело, а счастья дети приносят столько, что все забывается....» [Кучерская 2013: 450].

Кроме того, как и в предыдущей семье, Анастасия Павловна Адашева была набожна, уповала на бога и верила в него: «Господь укрепляет, хотя скорбь до конца не ушла, а будто запеклась в сердце черной сукровицей. Царствие небесное и вечный покой. Катя сгорела, как тростинка, и хоть это было

больно, от несправедливости такой, прости меня Господи, а все же не так жутко, как нелепая мамина смерть» [Кучерская 2013: 456]. Занявшись службой в театре, героиня знакомится с Евгением Васильевичем, который влюбляется в нее, но она остается холодна и непреступна: «И все же я не подала ему ни малейшей надежды. К чему? Да, знаю, я могла бы его полюбить, дай я себе волю, потому что огонь этот легко перекидывается с сердца на сердце. Вижу даже, что уже к нему равнодушна. Но тут самое время сказать «нет», твердое и холодное, потому что, даже если и произойдет все то, о чем он молит меня, что это будет? Только вспышка в беспредельной зимней ночи, и разрушенная жизнь — моя и любимых моих, ни в чем не виновных детей. Нет и нет, Евгений Васильевич. Прощайте. Уходил как побитый, едва волоча ноги» [Кучерская 2013: 364]. Анастасия Павловна остается верна своему супругу. Ее покорность, кротость, порядочность и верность является теми основными ценностями, которые должны составлять основу уклада православной семьи. Миропорядок семьи Адашевых подобно семье Голубевых приближен к Богу и церкви, преисполнен верой и нравственной чистотой.

Внутренний уклад семей 19 века регулировался определенными нормами. Вся жизнь, права и обязанности членов семьи были прописаны. Жена была заботливой матерью, верной женой, опорой и поддержкой мужу. Такой была и Анна Сергеевна, жена отца Ильи, и Анастасия Павловна Адашева.

Продолжателем этого уклада в настоящем времени является Сергей Петрович Голубев: «Я и сам их «продолжение». И наш город, Калинов, с остатками замечательной купеческой архитектуры, с превосходной расположенной в бывшем особняке библиотекой, Волгой, стрелкой, густым лесом на том берегу — тоже продолжение...» [Кучерская 2013: 234]. Внутренний мир семьи Голубевых проникнут миром, спокойствием, заботой друг о друге. Стоит вспомнить, как его жена, Анна Тихоновна тайком подкладывала ему бутерброды, заботясь о нем, и он в свою очередь как о ней трепетно отзывается, как он просит не забывать Тете Моте о его Анне Тихоновне, о его старушке, которой будет одиноко без него [Кучерская 2013: 410].

Основная идея романа вынесена в последнем письме историка Голубева Марине: «Уклад! Без уклада нет жизни, нет настоящих людей. Но если уклад все-таки утрачен — путь один: его нужно создавать. И начинать в нем жить с чистой страницы, которая, однако, уже вставлена в рамку. Храни вас Господь. Прощайте» [Кучерская 2013: 496].

Все образы семей сплетены в единое целое, и помогают понять и осмыслить главный замысел произведения: быть рядом с богом, любить его, не предавать его, а значит себя и своих близких.

Церковная лексика, которую активно использует Кучерская при создании образа семьи Голубева, создает атмосферу семейного воцерковления, набожности и православной идиллии (дьякон, инок, иерей, житие, блаженные, духовенство, благоговение).

Форма письма, организующая вторую сюжетную линию (переписка Голубева с Мариной) – установка на достоверность. Письмо – документ эпохи, живой свидетель прошлого. Создаваемая действительность направлена на изображение фактов реальных, с подчеркнута жизнеподобными формами. Письмо и дневниковые записи, как литературные жанры, являются связующими звеньями между двумя культурными эпохами. Картины прошлого в дневниковых записях, переданные через призму сознания свидетелей прошлого, посредством прочтения оживают в сознании героев современности.

В образе провинциального учителя истории Голубева, который рассказывает о своём роде: о деде - священнике, о матери, о жителях дореволюционного Калинова, заключены истоки «традиции» и «окультуренного пространства».

Сергей Петрович Голубев, посредством найденных дневниковых записей семьи Адашевых и личным примером своей семьи показывает важность семейного уклада, без которого «нет жизни, нет настоящих людей» [Кучерская 2013: 496].

Сама Майя Кучерская – православная, верующая женщина, религиозная писательница, которой близок уклад семьи 19 века, близка верность, покорность и человеческая теплота и любовь в отношениях. Свою заблудившуюся

героиню Тетю Мотю, писательница приводит к пониманию истинного семейного уклада, через знакомство с семьями 19 века и семьей Голубева. В жизни Марины открывается новая страница, как надежда на исправление своей прежней жизни, возрождении истинного семейного уклада и семейных ценностей.

ГЛАВА 3. АССОЦИАТИВНЫЙ ФОН РОМАНА

3.1. Литературные аллюзии в романе

Художественное пространство романа пронизано обилием литературных реминисценций, аллюзий и цитат, благодаря которым создается «вторичная реальность», иной мир, возникающий вокруг мира литературного произведения [Губайловский 2005: 49]. Литературные аллюзии в романе «Тетя Мотя» являются своеобразным мостиком между миром обыденным и миром духовным, возвышенным. Они помогают раскрыть идейно - художественное своеобразие романа, являются неотъемлемой частью характеристики мироощущения и характера персонажей романа.

Анализируя критику, посвященную роману Майи Кучерской «Тетя Мотя», можно увидеть, что этот роман по - другому называют «своеобразной

фантазией на тему того, как сюжет «Анны Карениной» мог бы развиваться сейчас, когда изменились не только декорации, но и мотивы героев», «зачином толстовского шедевра» [Орлова 2012: Электронный ресурс], а роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина» – «полемиически поданным прототекстом» [Варакина 2013: Электронный ресурс] романа Майи Кучерской «Тетя Мотя». Данные высказывания и замечания неслучайны, так как в обоих произведениях в основе лежит «мысль семейная». И Л. Н. Толстой, и М. А. Кучерская смотрят на своих героев через призму отношений их к семейным ценностям.

Нельзя не согласиться со словами Е.Р. Варакиной, о том, что Кучерской было нужно соотнесение своего романа с «Анной Карениной» как прототекстом для серьезной художественно-идеологической полемики [Варакина 2013: Электронный ресурс].

Учитывая толстовский опыт, писательница вводит в текст «Тети Моти» прямые отсылки к роману Л.Н. Толстого: «Но и убедившись, уверившись, Тетя не могла поверить <...> Ощущала себя героиней “Анны Карениной”, а оказалось-то... бульварного романа на серой бумаге!» [Кучерская 2013: 370].

Аллюзии подобного характера встречаются в тексте романа несколько раз: «“Она хотела подняться, откинуться; но что-то огромное, неумолимое толкнуло ее в голову и потащило за спину”, — прочитал Ланин. И ему стало еще тяжелее. Тот же поезд подминал его под себя, и он не знал, как одолеть волочащее его по рельсам страдание» [Кучерская 2013: 380].

Не сложно заметить схожие жизненные ситуации двух главных героинь – семья, сын, нелюбимый муж, увлечением любовником, душевные метания, связанные с мучительным выбором между семьей и страстью, рождение дочери.

Через отношение к браку, любви, семье, измене Л.Н. Толстой, и М.А. Кучерская испытывают своих героев, незаметно разводя персонажей на тех, кто сочувственно относится к семейным идеалам и тех, кто пропагандирует «анти-семейные» ценности.

Разность представлений о семье и браке составляет основу характери-

стики системы персонажей романа и порождает основную проблематику.

Семейная жизнь Марины перестала приносить радость и текла по инерции.

Семейная жизнь Анны Карениной внешне выглядит образцово, благополучно, спокойно, но только при детальном рассмотрении внимательный читатель сможет разглядеть «фальшивое во всем складе их семейного быта», предпосылки и причины дальнейшего кризиса отношений мужа и жены: «Увидав ее, он пошел к ней навстречу, сложив губы в привычную ему насмешливую улыбку и прямо глядя на нее большими усталыми глазами. Какое-то неприятное чувство щемило ей сердце, когда она встретила его упорный и усталый взгляд, как будто она ожидала увидеть его другим. В особенности поразило ее чувство недовольства собой, которое она испытала при встрече с ним. Чувство то было давнишнее, знакомое чувство, похожее на состояние притворства, которое она испытывала в отношениях к мужу; но прежде она не замечала этого чувства, теперь она ясно и больно сознала его» [Толстой 1996: 53].

В отличие от Карениных, брак Тети Моти с Колей изначально был неравный, так как оба героя – представители разных укладов, традиций и мироощущения.

Любовник Марины, Михаил Ланин, по своей сюжетной роли сопоставим с Алексеем Вронским. Он появляется в жизни Марины, в тот момент, когда семейная жизнь женщины перестала приносить ей радость, и единственным спасением и объектом любви оставался сын Артем.

Муж Тишки – Боря, по своей сюжетной роли сопоставим со Стивой Облонским. Оба героя неоднократно заводят посторонние романы и изменяют своим женам, которые в свою очередь сидят дома и воспитывают детей.

Интертекстуальная параллель с Облонскими добавляет пессимизма в развитие темы семейных отношений. Тишка побеждает готовностью бороться за семейное счастье с помощью бесконечной ежедневной работы над своим характером. Ее нравственная чистота, жертвенность и верность семейным идеалом являются определяющими факторами в борьбе за сохранение семейного

благополучия.

Коля, муж Моти, находится в такой же ситуации, что и Каренин. Оба героя – обманутые мужья, которым приходится справляться с изменой жены. Переживая утрату семейного тепла и взаимопонимания с женой, герои открываются читателям с разных, противоречивых сторон.

Что касается, финалов рассматриваемых двух романов, то они отличаются. Трагические элементы хронотопа из «Анны Карениной» – вокзал, поезд, и внутреннее состояние героини – отсутствие цели поездки, смятение и ощущение безысходности, отчаяния, некоего тупика в жизни, ведут в романе Кучерской не к гибели героини, а к духовному преобращению и возрождению семьи.

Такое принципиально различие финалов объясняется тем, что в своем романе Л.Н. Толстой хотел показать губительность страсти и духовный кризис женщины, которая выбирает страсть, а не семью. Майя Кучерская же такой задачи перед собой не ставила. Для нее было важным показать, что происходит в институте семьи изнутри, оставляя за каждым из героев возможность собственного выбора.

В романе мы наблюдаем как прямое цитирование строк и отрывков из различных художественных произведений, так и аллюзии, своеобразные намеки, отсылки к другим литературным произведениям и текстам.

Часто упоминаются фамилии конкретных писателей и поэтов: «Женя читала ей и из Бальмонта, и из Северянина, и из Брюсова, взхлеб рассказывала о каких-то поэтах-скандалистах, которые всем грубят» [Кучерская 2013: 249].

Введение текст литературных аллюзий обусловлено тем, что идейный центр системы персонажей романа составляют герои – представители интеллигенции, образованные, начитанные люди. И Ланин, и Голубев, и Марина – носители культурного наследия слова, искусства, творчества. Литература, книга как хранительница культурных ценностей – являются неотъемлемой частью мира данных персонажей.

Герои романа часто обращаются к литературным произведениям, вычитывая из них строчки, которые становятся прямыми цитатами, ситуативно введенными в контекст романа.

Герои обращаются к поэзии, находясь в трудной жизненной ситуации, в строках лирических произведений пытаются найти ответ на тревожащие вопросы, ключ к решению проблемы или просто эмоциональной, духовной поддержки. Неслучайно отобранные маркированные цитаты помогают передать переживания, настроения, внутренние перемены героя, его взглядов, интересов, жизненных приоритетов.

Так, например, Ириша, героиня писем историка Голубева, попав в окружение новой подруги и приобщившись к незнакомому ей ранее миру поэзии, незаметно для себя начинает расти и взрослеть духовно. Ее внимание привлекают строки из А.А. Блока: «Есть минуты, когда не тревожит роковая нас жизни гроза...», прочитав которые, она «...почувствовала: сопротивление бесполезно. Совершенно другое, чужое, новое, взрослое вошло в нее вместе с этими ядовитыми, прозрачными и великими стихами, и она пустила, впустила это в себя» [Кучерская 2013: 250].

Для более точной передачи душевного состояния Марины в тексте романа используется неоднократный повтор в пределах одного предложения одинаковой приставки в словах, передающих душевное истощение и усталость: «Да ладно уж, ничего особенного — там давно все исцарапано, исколото, истерто, деревянное сиденье пригородной электрички <...> сбрасывает с себя морок — все-таки почудилось, помстилось» [Кучерская 2013: 7]. Это интуитивно отсылает читателей к аналогичному приему в стихотворении М.И. Цветаевой «Расставания, версты, мили».

Марина, будучи филологом по образованию, в прошлом учителем русского языка и литературы, в совершенстве владеет словом и знакома с литературным наследием. Владение этими знаниями напрямую отражается в поэтичности построении ее речи, в способности формулирования мыслей, во взглядах и оценке всего окружающего: «Подруга дней ее суровых, с которой дружили с

первого курса, с семнадцати лет, так, как только в юности и возможно». В данном отрывке мы наблюдаем отсылку к стихотворению А.С. Пушкина «Няне» [Кучерская 2013: 184].

По литературным предпочтениям героев можно судить об их нравственных ценностях и ориентирах, отношении к миру, мироощущении, характере. Интерес к творчеству А.А. Ахматовой может характеризовать героиню писем, Иришу, как личность сентиментальную и одухотворенную, душа которой переполнена таинственными и грустными переживаниями: «Женя много читала ей наизусть, и читала хорошо, вдумчиво и просто — Ириша заслушалась. Отдельные строчки так и падали в душу («Подушка уже горяча / С обеих сторон», «Принцы только такое всегда говорят»...). Стихи этой неведомой молодой поэтессыказались ей похожими на таинственную и грустную сказку. Правда, на словах «А теперь я игрушечной стала, Как мой розовый друг какаду» Ириша рассмеялась, Женя в ответ надулась, но, по счастью, долго злиться она не умела» [Кучерская 2013: 249].

Сам Сергей Петрович Голубев живет в историческом культурном городе Калинов, чье название уже отсылает к знаменитому литературному произведению Н.А. Островского «Гроза». По роману в этот город съезжаются островскоеды, чтобы отметить 145-летие драмы. Пространство именно этого города выбрано неслучайно, оно подчеркивает культурную связь эпох и литературных традиций.

Вся атмосфера произведения проникнута духом литературного искусства. Именно литература представляет собой фундамент, основу нравственных и духовных ценностей, где можно найти ответы на неразрешенные в жизни вопросы, к которым обращены внутренние поиски героев.

Ланин, ярый поклонник фантастики и творчества «Ефремова, Стругацких, Лема, Брэдбери» [Кучерская 2013: 159], параллельно с этим черпает вдохновение к жизни в китайской поэзии. С помощью стихов он общается с Мариной, присылая ей лирические сообщения. Стихи, как тайные любовные послания, поддерживают внутреннюю связь героев, питают их чувства, духовно объ-

единяют: «Пыль мирская на черных моих сапогах и на шляпе моей камышовой. Я мечтаю чету белых птиц увидеть, когда я доберусь до Цанчжоу. (Перевод с китайского Л. Меньшикова)» [Кучерская 2013: 119].

Книга – продукт литературного художественного творчества, в романе выступает как духовный ключ, путь к истине и просветлению. Даже некогда необразованные муж Коля в одном из эпизодов романа открывается перед нами человеком по-своему влюбленным с мир слов и так или иначе тяготеющим к тому большому миру культуры, к которому принадлежит Марина: «Хотя сейчас, когда он читал Цзы, он и думать не думал, что таким способом нашупывает ключ к своим отношениям с ней, и именно потому использует книгу, что пытается поглядеть на мир через призму, сквозь которую глядит на него она. Через слова и разлитые в них мысли. Нет, он не думал про это, но инстинктивно читал Мо Цзы жадно, с надеждой» [Кучерская 2013: 131].

Все цитаты и литературные аллюзии, использованные в романе, создают особую атмосферу, особый мир тайного, духовного и возвышенного, который вступает в диалог с повседневной жизнью героев и является неким фундаментом, духовной опорой для каждого из них.

3.2. Религиозные аллюзии и роль христианских мотивов в романе

Выступив в предыдущих своих произведениях как религиозный прозаик, Майя Кучерская хотела избежать темы веры, Бога и церкви в своем новом романе, но сделать это полностью ей не удалось: «...Как только я взялась за следующую большую вещь, одним из главных героев почему-то оказался провинциальный священник начала века. Хотя сначала героиней должна была стать его дочь, Ириша, но батюшка ее пододвинул. Это — первая неожиданность. Мало того. Рядом с главной героиней, женщиной нецерковной, появилась ее подруга, которая стала говорить с ней с позиции верующего человека», – так

ответила писательница на вопрос о том, почему духовные искания показаны в романе с большой осторожностью».

Символичен образ красного горящего клена, возникающий в самом начале романа (когда Тетя ведет сына утром в садик), который невольно отсылает нас к религиозному образу – иконе Богородицы «Неопалимая Купина»: «Клен растет на краю детской площадки, ближе к гаражам, широкий, приземистый, «багряный», как сказала бы учительница из школы напротив. Но нет, это красная охра, глубокая, теплая, с отзвуками киновари. В красном светится медь. Клен стоит неподвижно и вдруг вздрагивает, оживает, по листьям бежит быстрый ветер. Теплый потрясен.– Горит!

В самом деле, сухое пламя с треском охватывает дерево, листья гудят и трепещут – неопалимый куст!» [Кучерская 2013: 10].

Данный образ отсылает нас к преданию о горящем кусте купины и пророке Моисее, который услышал в этом пламене Божий голос, сообщивший ему о скором освобождении израильтян от египетского плена.

Таким образом, горящий клен - предвестник духовного освобождения Тети Моти от терзающих душевных мук. Героиня чувствует, что в ее жизни скоро грянут перемены и она почувствует долгожданную свободу и легкость: «И снова Тетя чувствует: рядом. Вот-вот. Скоро все будет по -другому» [Кучерская 2013: 10].

Христианское начало играет важную роль в развитии психологического сюжета «Тети Моти» и существенно влияет на конечный выбор героини между семьей и страстью.

«Живые евангельские картины» созерцает и показывает дочке Ирише отец Илья, прогуливаясь с ней: «Вон там, видишь, огонь вспыхнул? Дрожит — значит, костер. Рыбаки сели ужинать, — улыбается в бороду. — Вот они, живые евангельские картины» [Кучерская 2013: 164]. Данный эпизод отсылает нас к эпизоду из Евангелия от Луки, пятой главе, стихам 1-11, посвященных призванию галилейских рыбаков.

В полемическое пространство романа введены отсылки к религиозно-философской древней традиции. Коля знакомится с учениями Мо Цзы, который утверждал могущество всеобщей любви и безвозмездной доброты к людям. Человеку, обладающему этими добродетелями, «небо ниспосылает счастье» [Кучерская 2013: 176].

Семейные взаимоотношения отца Илии и его дочери Ириши, подробно изложенные в письмах историка Голубева, отсылают нас к 42 главе книги Премудрости Иисуса, сына Сирахова, стихам 9-11 «Забота отца о дочери».

Эти стихи проповедуют тайную и постоянную заботу отца о дочери. Именно так заботился Отец об Ирише: «Широкая, сшитая матушкой бумажная ряса сладко пахнет душистым, райским, пальтецо скользит с ее плеч — отец успеваеет подхватить. Она вдруг плачет. Домой он несет ее на руках, шепчет на ушко ласковые, смешные слова. Таким он и запомнился ей — огромным, жарким, щекочущим шепотом ухо» [Кучерская 2013: 166].

Главная героиня, Марина, - женщина нецерковная. В ее жизни нет места размышлениям на религиозные темы и богоискательство. Но, в романе встречается несколько эпизодов, в которых Тетя Мотя соприкасается с Церковью. Первая встреча происходит под влиянием своей воцерковленной подруги Тишки. Тетя Мотя принимает крещение, но не придает этому глубокого смысла: «... под Тишкиным влиянием Тетя тоже приняла крещение, даже походила некоторое время на службы, но хватило ее примерно на полгода — нет, не по ней оказалась вся эта несколько чумная, как почудилось тогда, православная жизнь» [Кучерская 2013: 188].

Вторая встреча связана с венчанием Коли и Марины: «На свадьбе, уже после благословившей их загс-тетки в изумрудном пиджаке и бубнивого венчания, на котором настояла Колина мать, она получила последнее предупреждение — но и тогда поверить не могла» [Кучерская 2013: 49]. Героиня не придает глубокого религиозного смысла одному из важнейших церковных обрядов бракосочетания в христианстве.

Однако в переломные моменты жизни Марина ощущает присутствие Бога: «В Бога Тетя всегда в общем верила, но издалека, не подозревая, что Он может так приблизиться». Болезнь сына и свою в скором времени после измены мужу героиня связывает с наказанием за совершенный грех, за некую попытку Бога и сына остановить ее на пути к измене, поскольку венчанные супруги, дают обет веры и несут ответственность перед Богом за свои брачные грехи: «И почему, почему, любимая Тишка, я должна любить хмурого упыря, а не того, кого и в самом деле люблю? Неужели твой Бог, твой Христос этого от меня хочет, чтобы взять да и утопиться мне в этой жиже – позыв уже начинался, уже подступала новая порция, она встала на колени – в этой жиже собственной рвоты?» [Кучерская 2013: 500].

Эпизод с предполагаемым наказанием в виде болезни отсылает нас к Евангелию от Марка о грешности и порочности прелюбодеяния: «Ибо изнутри, из сердца человеческого, исходят злые помыслы, прелюбодеяния, любодеяния, убийства, кражи, лихоимство, злоба, коварство, непотребство, завистливое око, богохульство, гордость, безумство, - все это зло изнутри исходит и оскверняет человека» [Мк.7: 21-23].

В романе раскрывается тема рождения как таинства: «И, когда Коля удивленно клал ей на живот ладонь и точно охотник ждал в засаде, когда же *он* шевельнется и одарит папу тихим тумакон, она только улыбалась своим мальчикам, и все-таки не понимала до конца: происходящее — чудо. И, как и всякое чудо, оно совершенно изменит ее жизнь<...> Она поднималась утром, <...> каждый раз с новым изумлением понимая, что окружена слетевшей неведомо откуда защитой». [Кучерская 2013: 333]. Героиня связывала рождение первого ребенка с чудом, с ключом к решению всех семейных проблем. Однако пропасть между ней и мужем после рождения сына не исчезла.

Подобно тому, как призывает Библия в Послании к Титу [Тит: 4-5] заботиться и любить своих детей, Марина преисполнена высоким чувством материнства и питает безграничную теплоту и любовь к сыну. [Кучерская 2013: 256].

Со вторым эпизодом рождения как таинства (у Марины рождается дочь) параллельно возникает таинственный образ идущих Коли и Моти ночью к роддому: «Ребенок пожелал явиться на свет глубокой ночью. Тетя поднялась, разбудила Колю, взяла давно приготовленную сумку. Оделись и пошли пешком, по родным улицам, притихшим, пустым, мимо осевших сугробов, аккуратно обходя разлившиеся лужи, часто останавливались <...> «Сами дойдем», — отрезал Коля. И все время вел ее под руку» [Кучерская 2013: 506].

Выступив ключевым моментом в единение двух людей и их стремление вместе к общей цели, этот эпизод вобрал себя несколько религиозных образов - символов. Во-первых, отсылка к известному библейскому сюжету путешествия праведного Иосифа Обручника и Пресвятой Девы Марии в Вифлеем. Во-вторых, эпизод отсылает к знаменитому сюжету из «Жития протопopa Аввакума», где ссыльный протопop с супругою бредут по льду.

Рождение второго ребенка воспринимается героями как чудо, способное объединить вновь мужа и жену, разрушить пропасть между ними, второй шанс на счастливую семейную жизнь. В данном случае, следуя текстам апостола Павла, чадородие – путь поиска и обретения главной героиней духовного спасения: «но жена, прельстившись, впала в преступление; впрочем, спасется через чадородие, если пребудет в вере и любви и в святости с целомудрием». [2 Тим. 2: 12-15].

Ключевым в раскрытии темы Церкви, Бога и религии является образ Тишки – воцерковленной, верующей подруги Марины, встречи с которой приближают главную героиню к вере и христианскому пониманию семейного уклада.

В образе Тишки воплощена не только семейственность как идеал, но и представление о семейной жизни как непрестанном труде и необходимости за эту семью бороться, в том числе и с самой собой.

Зная про измены мужа, Тишка не сдаётся, стараясь стать для него идеальной женой по совету бабушки, искренне веря в то, что «когда человек обратится и крестится, Бог помогает ему во всем, и человек купается в благодати.

И чудеса как из рога изобилия, и всяких важных встреч, разговоров, подарков столько! Но потом это проходит. Бог отступает и смотрит, на что ты сам способен» [Кучерская 2013: 200].

Для Тишки семья - это труд, «мука сосуществования, боль от которой со временем притупляется, потому что становится привычкой» [Кучерская 2013: 202], откуда «нельзя ногами», где нужно бороться за счастье свое судьбы, иногда даже переступая через себя, принося себя в жертву.

Тетя не разделяет набожных взглядов своей подруги: «Да что же это за религия, которая не отвечает человеку один из самых важных вопросов! Что ему делать со своим телом? Со своей чувственностью?» [Кучерская 2013: 359], утверждая, что «для обычного человека иногда лучше свалить гнилую развалюху и заложить новой фундамент!» [Кучерская 2013: 363].

Разговор двух подруг – важная идейно-смысловая часть романа. Именно через спорный диалог двух героинь мы узнаем приоритетные для обеих женщин, совершенно контрастные взгляды на понимание семейного уклада.

В конце романа нравственным ориентиром при выборе между страстью и семьей ориентиром для Марины становятся именно православные, светлые семьи: семья священника 19 века и Сергея Петровича Голубева: «Другой мир спокойно, твердо глядел на нее с этой фотографии, мир, в котором жены уж точно верны мужьям до смерти, а если нужно, едут за ними на край света. Без позы, без лишних слов, любя их каждый день и мгновение, точно и не зная, что бывает иначе, чем бог послал. Была в этой комнате и иконка, но она стояла за застекленной дверцей буфета...» [Кучерская 2013: 298].

Таким образом, в романе раскрывается потенциал религии и веры, их роль в судьбах героев, как воцерковленных, так и далеких от веры и церкви.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Роман Майи Кучерской «Тетя Мотя» занимает особое место в прозе начала 21 века в силу своей обращенности к традиционным ценностям. Этот роман – взгляд художницы на эволюцию семейных ценностей, на эпохальное изменение принципов семейного уклада. В нем писательница, продолжая традицию русской классической литературы, на первый план выдвигает комплекс вопросов связанных с существованием семьи в современном обществе, что во многом расширяет проблематику ее произведения.

В школьной программе не предусмотрено изучения творчества Майи Кучерской. Однако материалы данной работы могут использоваться при подготовке занятий к элективному курсу для старших школьников в общеобразовательных учреждениях, а также на уроках профильных классов, с целью знакомства учеников с современной литературой, с творчеством писателей начала 2000-х годов, а также с методикой анализа различных компонентов романного мира. Поднятая Кучерской в романе вечная проблема семейных ценностей, способствует нравственному воспитанию школьников, что является неотъемлемой частью воспитательных задач на уроках литературы.

В первой главе, теоретической, мы рассмотрели теорию мирообраза как литературного явления в опоре главным образом на работы М.М. Бахтина

«Формы времени и хронотопа в романе», Ю.М. Лотмана, И.Б. Роднянской, Н.Л. Лейдермана «Теория жанра» и сделали вывод о связи мирообраза как стержня любой жанровой формы с такими подсистемами как субъектная организация и хронотоп. Вокруг каждой семьи в романе Майи Кучерской «Тетя Мотя» создается особый образ мира, особый миропорядок, который сопоставим с понятием хронотопа. Хронотоп, как модель воображаемого мира, созданная автором и обусловленная его особенностями мировоззрения и творческим замыслом, является одним из основных объектов нашего анализа. В этой же главе мы проанализировали творчество М.А. Кучерской в оценке современной критики, которая определила новое произведение писательницы, как оригинальную попытку исследовать институт семьи, понимание семейного уклада и традиций в их историческом развитии.

Вторая глава посвящена, непосредственно, анализу образов семей рубежа 19-20 веков – семьи священника Илии и поэта Адашева, и 21 века – семьи главной героини Марины.

Все детали, символы, образы, цвета, имена, аллюзии, формирующие особый образ мира вокруг семьи 21 века передают напряженную атмосферу семейного уклада героев, предсказывают дальнейший семейный конфликт. Характерные черты миропорядка семьи Коли и Марины - погруженность в быт, нестабильность жизни. Кучерская наполняет психологическим содержанием все детали и символы, составляющие внутренний миропорядок семьи. Писательница создает образ семейного уклада современной семьи посредством искаленного, дерганого слова, представляющего собой внутренний монолог героев в форме несобственно прямой речи, что усиливает эффект внутренней разлаженности героев. Только благодаря совместному поиску нравственных основ и идеалов семейного уклада, героям удается обрести гармонию.

Во втором параграфе второй главы мы рассмотрели образы семей рубежа 19-20 веков – семьи священника Илии и поэта Адашева, тяготеющие к идиллическому хронотопу, в частности, к идиллии семьи в соединении с любовной идиллией. Для семьи Голубевых и Адашевых характерно единство жизни по-

колений, единство семейного миропорядка, семейных ценностей и идеалов, общего семейного дела. Уклады этих семей противопоставлены семейному укладу современной семьи. Вторая сюжетная линия, историческая, несет важную идейно-смысловую функцию, так как становится для героини идеалом нравственного семейного уклада и помогает сделать выбор между страстью и семьей в пользу семьи.

Образы семей 21 и рубежа 19-20 веков не полярны, а лишь оттеняют друг друга, высвечивают измененные семейные ценности.

Историю этих семей читатель узнает постепенно, в течение нескольких писем присланных в редакцию историком, Сергеем Петровичем Голубевым, посредством знакомства с ними главной героиней.

Тексты писем насыщены большим количеством подробностей и деталей, которые оживляют описанную архивистом семейную историю. Форма письма, организующая вторую сюжетную линию (переписка Голубева с Мариной) – установка на достоверность. Письмо – документ эпохи, живой свидетель прошлого. Слово в письме обладает духовной культурой, оно твердо и освещено литературной традицией. Создаваемая действительность направлена на изображение фактов реальных, с подчеркнута жизнеподобными формами. Письмо и дневниковые записи, как литературные жанры, являются связующими звеньями между двумя культурными эпохами. Картины прошлого в дневниковых записях, переданные через призму сознания свидетелей прошлого, посредством прочтения оживают в сознании героев современности.

Тетя Мотя, она же Марина, девушка из интеллигентной семьи с высшим филологическим образованием, учитель русского языка, литературы и литературный редактор, носитель культурного наследия слова. Для нее слово составляет высшую культурную ценность. Главная героиня влюблена в мир слов, она живет, дышит и является частью мира большой культуры. Голубев, также как и Марина – носитель культурного наследия слова, чьи письма в редакцию поражают своим слогом и умением владеть языком.

Таким образом, слово в романе выступает как связующая нить исторических эпох, образуемая двумя сюжетными линиями в романе.

В третьей главе мы исследовали литературные и религиозные аллюзии в романе, которые являются своеобразным мостиком между миром обыденным и миром духовным, возвышенным. Они помогают раскрыть идейно-художественное своеобразие романа, являются неотъемлемой частью характеристики мироощущения и характера персонажей романа.

Художественное пространство в романе конкретно, и представлено в двух временных категориях – настоящем и прошлом. Созданный писательницей временной рубеж позволяет проследить эволюцию семейных ценностей, эпохальное изменение принципов семейного уклада. Посредством слова создает некое понимание семейного уклада, без которого герои не могут обрести счастье: «Уклад! Без уклада нет жизни, нет настоящих людей. Но если уклад все-таки утрачен — путь один: его нужно создавать...И начинать в нем жить» [Кучерская 2013: 496], – пишет историк Голубев героине.

Диалог между историческими пластами романа строится между героями – носителями культурного наследия слова. Диалогическая ориентация слова создает множество художественных возможностей, организует связь пространственно-временных отношений в романе.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин, М.М. Эпос и роман [Текст] / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – 176-192 с.
2. Бахтин, М.М. Слово в романе [Текст] / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – 130-134 с.
3. Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике [Текст] / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худ. лит., 1975. – 234-407с.
4. Борев, Ю. Б. Хронотоп [Текст] / Ю.Б. Борев // Эстетика. Теория литературы: энциклопедический словарь терминов. – М. : Астрель, АСТ, 2003. – 511 с.
5. Варакина Е. Р. «Анна Каренина»: искушение страстью [Электронный ресурс] // Семейный опыт: сайт о православной семье. 2011. URL: http://semopyt.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=85:q-q&sa (дата обращения: 07.11.2014).
6. Варакина Е. Р. Майя Кучерская оправдала Анну Каренину [Электронный ресурс] // Известия. 2012. URL: <http://izvestia.ru/news/536779> (дата обращения: 05.04.2014).
7. Варакина Е.Р. «Мысль семейная» и место христианских мотивов в романе М. Кучерской «Тетя Мотя» [Электронный ресурс] // Международный электронный научный журнал *Studia Humanitatis*. 2013. URL: <http://st->

- hum.ru/content/varakina-er-mysl-semeynaya-i-mesto-hristianskih-motivov-v-romane-m-kucherskoj-tetya-motyа (дата обращения: 28.03.2014)
8. Варакина, Е. Р. [Текст] «Православная художественная проза»: к проблеме бытования термина / Е. Р. Варакина // Православие и русская литература: сборник статей / отв. ред. Б.С. Кондратьев. Арзамас, 2012. – С. 225-235.
 9. Варакина, Е. Р. От «Кыси» до «Серафима»: духовно-социальная проблематика современной русской литературы [Текст] Е. Р. Варакина. – М. : 2012. – 72 с.
 10. Гинзбург, Л. Я. О литературном герое [Текст] Л. Я. Гинзбург. – Л. : Советский писатель, 1979. – 224 с.
 11. Губайловский, В. А. Слово, творящее мир [Текст] / В. А. Губайловский // Новый мир. – 2005. – №12. – С. 161-171.
 12. Даль, В. И. Толковый словарь русского языка: современная версия [Текст] В. И. Даль. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2000. – 543 с.
 13. Добин, Е. С. Сюжет и действительность: Искусство детали [Текст] Е. С. Добин. – Л. : Советский писатель, 1981. – 432 с.
 14. Дьякова Е. Бежать нельзя остаться [Электронный ресурс] // Новая Газета. – 2012. – № 111. URL: <http://www.novayagazeta.ru/arts/54712.html> (дата обращения: 10.10.2014).
 15. Зобов Р. А., Мостепаненко А. М. О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства [Текст] / Р. А. Зобов, А. М. Мостепаненко // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л. : Наука, 1974. – 299 с.
 16. Копылова, В. Человек не вещь, чтобы его бросать [Текст] / В. Копылова // Российская газета. – 2013. – № 116. – С. 12.
 17. Кочеткова Н. Тетя Мотя [Электронный ресурс] : TIMEOUT. 2012. URL: <http://www.timeout.ru/msk/artwork/278920> (дата обращения: 16.02.2016).
 18. Кучерская, М. А. Тетя Мотя [Текст] М. А. Кучерская. – М. : Астрель, 2013. – 506 с.

19. Лейдерман, Н. Л. Движение времени и законы жанра [Текст] Л. Н. Лейдерман. – Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1982. — 256 с.
20. Лейдерман, Н. Л. Поэтика литературно произведения: теория, практикум (для студентов факультета русского языка и литературы) [Текст] / Н. Л. Лейдерман, И. В. Петров. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 2009. – 198 с.
21. Лихачев, Д. С. Литература – Реальность – Литература [Текст] / Д. С. Лихачев // Избранные работы: В 3 т. Т. 3. – Л. : Худож. лит., 1987. – 520 с.
22. Лихачев, Д.С. Внутренний мир художественного произведения [Текст] / Д. С. Лихачев // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 74-87.
23. Лотман, Ю. М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия [Текст] / Ю. М. Лотман // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. Для учителя. – М. : Просвещение, 1988. – 352 с.
24. Мейлах, Б. С. Проблема ритма, пространства и времени в комплексном изучении творчества [Текст] / Б. С. Мейлах // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве / отв. ред Б. Ф. Егоров. Л. : Наука, 1974. – С. 3–10.
25. Наринская, А. «Тетя Мотя»: Анна Наринская о новой книге Майи Кучерской [Текст] / А. Наринская // Журнал Коммерсантъ Weekend. – 2013. – №40. – С.28.
26. Никитина, И. П. Художественное пространство как предмет философско-эстетического анализа : автореф. дисс. док-ра философ.наук / И. П. Никитина. – М., 2003. – 36 с.
27. Орлова А. В институте семьи идет ремонт [Электронный ресурс] // ежедневное интернет-издание Православие и мир. 2013. URL: <http://www.pravmir.ru/tetya-motyane-propoved-a-issledovanie-majyukucherskaya-o-novoj-knige-i-ne-tolko/> (дата обращения: 17.05.2014).

28. Поспелов, Г. Н. Введение в литературоведение [Текст] : учеб. для филол. спец. ун-тов. – 3-е изд., испр. и доп / Г. Н. Поспелов, П.А. Николаев, И.Ф. Волков. – М. : Высш. шк. – 1988. – 528 с.
29. Почепцов, Г. Г. История русской семиотики до и после 1917 года [Текст] : учеб. - справочное издание / Г. Г. Почепцов. – М. : Лабиринт, 1998. – 336 с.
30. Роднянская, И. Б. Художественное время и пространство / И. Б. Роднянская // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина ; ИНИОН РАН. - М.: Интелвак, 2001. – 566 с.
31. Семикин, Г. Подмышки и мизинцы [Текст] / Г. Семикин // Литературная газета. – 2012. – № 36.– С.3.
32. Сильман, Т. И. Подтекст – это глубина текста [Текст] / Т. И. Сильман//Вопросы литературы. – 1969. – № 1. – С.89-102.
33. Соловьева, Т. Заполняя пустоту [Текст] / Т. Соловьева // Новый Мир. – 2013. – № 6. – С.37.
34. Таинство Венчания: от А до Я [Электронный ресурс] : Редакция портала Православие и мир. 2005. URL: <http://www.pravmir.ru/tainstvo-venchaniya/> (дата обращения: 16.12.2015).
35. Татаринов, А. Житейское богословие Майи Кучерской [Текст] / А. Татаринов // Литературная Россия. – 2012. – № 40. – С.14.
36. Толстой, Л. Н. Анна Каренина [Текст] / Л. Н. Толстой. – М. : Наука, 1970. – 912 с.
37. Топоров В. Н. О литературе с Виктором Топоровым: джентльмены не отвергают блондинок со знанием китайской поэзии [Электронный ресурс] : Фонтанка. 2012. URL: <http://www.fontanka.ru/2012/07/31/109/> (дата обращения: 15.10.2014).
38. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст. Семантика и структура. М.: Наука, 1983.

39. Урядина К. Икона «Неопалимая Купина»: значение и история. [Электронный ресурс]. ФБ. ру. 2014. URL: <http://fb.ru/article/129402/ikona-neopalimaya-kupina-znachenie-i-istoriya> (дата обращения: 16.03.2016).
40. Хализев В.Е. Теория литературы [Текст] / В. Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 2002. – 438 с.
41. Шабанов, Н. К. Художественно-педагогический словарь [Текст] / Н. К. Шабанов, О. П. Шабанова, М. С. Тарасова, Т. Д. Пронина. – М. : Трикста, 2005. – 480 с.
42. Эткинд, Е. Г. Внутренний человек и внешняя речь. Очерки психопоэтики русской литературы XVIII-XIX веков [Текст] / Е. Г. Эткинд. – СПб. : Языки русской культуры, 1999. – 446 с.
43. Юзефович Г. О своем, о женском [Электронный ресурс] : Итоги. – № 37. – 2014. URL: <http://www.itogi.ru/arts-kniga/2012/37/182073.html> (дата обращения: 21.01.2015).