

Т.В. Садовникова

ВЕЧНАЯ СОНЕЧКА

(О ПОЭТИКЕ ПОВЕСТИ Л. УЛИЦКОЙ «СОНЕЧКА»)

Лучшие тексты женщин-писательниц являются собой образец письма, где за взаимоотношениями в бытовой сфере мерцает бытие. К таким текстам, безусловно, следует причислять вышедшую в 1992 году в «Новом мире» и сразу же включенную в букеровский шорт-лист повесть Л. Улицкой «Сонечка».

Уже самим заглавием автор затевает своеобразную игру с читателем, активизируя его культурную память и отсылая к носящим то же имя героиням русской литературы XIX века, при этом важно не столько тождество имен, сколько то, что составляет основу характера всех героинь. Сонечка Улицкой так же готова жертвовать собой и самоотверженно любить близких, как героини Ф.М. Достоевского («Преступление и наказание»), Л.Н. Толстого («Война и мир»), А.П. Чехова («Дядя Ваня»). И, видимо, неслучайно писательница, характеризуя особенности мировосприятия героини, обладающей особым рода «отзывчивостью к печатному слову», которая «была столь велика, что вымышленные герои стояли в одном ряду с живыми, близкими людьми»¹, и приводя пример разноплановых, но равных по силе воздействия на героиню событий, из необъятного мира художественной литературы выбирает именно «светлые страдания Наташи Ростовской у постели умирающего князя Андрея». Эти страдания Сонечка (внешне некрасивая, как и героиня чеховской пьесы) воспринимает, как толстовская Соня, двоюродная сестра Наташи Ростовской, которая жертвует своей любовью к Николаю ради его счастья и счастья всей воспитавшей ее семьи; терзаясь и в то же время втайне гордясь принесенной ею жертвой, Соня продолжает жить в доме Ростовых, ухаживая за графиней. Так и Сонечка Л. Улицкой, узнав об измене мужа и приняв ее неизбежность (героиня всегда считала, что счастье любви и материнства было «случайным, по чьей-то ошибке или недосмотру на нее свалившимся» – [299]), не меняет своего отношения к Ясе («сирота, бедная девочка, детдом») и продолжает жить, раз в неделю принимая в своем доме Роберта Викторовича с Ясей и наутро собирая им остатки салатов в баночки. Однако героиня Улицкой не считает, что

в этой ситуации она может быть жертвой (за нее это делают другие), и не испытывает тайной гордости от приносимой ею жертвы, что могло бы возвысить героиню в собственных глазах. Осознавая, что «жизнь лопнула по всем швам», Сонечка приходит к мысли о высшей справедливости случившегося и высшей мудрости, которую видит в том, что именно Яся смогла вернуть ее мужа к самому главному, что было в его жизни – «к его художеству» (не так ли Соня Мармеладова отказывается судить Раскольников?). Такая позиция героини не игра в благородство и не отчаянная глупость, это своеобразная женская мудрость (София с греческого и переводится как «мудрость»), которая не дает окружающим повода для сплетен и злословия.

Более того, Сонечка-София как раз и становится воплощением «Премудрости Божией», «Души Мира» в том смысле, какой вкладывал в эти понятия Владимир Соловьев. Напомним, что в его учении София – это особого рода энергия, посредник между безусловным единством Божества и реальным миром, объединяющее и гармонизирующее начало. Как женская индивидуальность София приближается к образу Девы Марии. В поэтической практике Владимира Соловьева определяющими становятся мотивы ожидания Ее пришествия; своим появлением Она способствует пробуждению души и сердца лирического героя. И Л. Улицкая в своей повести отмечает, что Роберт Викторович сразу же во внешне некрасивой Сонечке увидел «женщину, освещенную изнутри подлинным светом, предчувствовал в ней жену» [285], ощутил «сильнейшее чувство свершения судьбы», и жизнь его с этого момента была «освещена присутствием жены Сони» [287] (мотивы предчувствия судьбоносной встречи заставляют вспомнить и блоковские строки: «Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...»). Именно Сонечка смогла удержать в «хрупких руках» «изнемогающую, прильнувшую к земле жизнь» Роберта Викторовича, удержать для того, чтобы потом передать ее Ясе. Сонечка, таким образом, оказывается тем гармонизирующим началом, которое, по Соловьеву, может связать природную жизнь (в этом качестве выступает Яся с ее «козьими грудями», словно выточенной «из белого и теплого дерева» фигурой, «лунной» яркостью тела и «кошачьей приспособляемостью») с божественным бытием, причем особую роль в подъеме к таким высотам играет «художество» Роберта Викторовича: художественное творчество, являясь земным подобием творчества божественного, способно исцелить и возродить челове-

Татьяна Валерьевна Садовникова — кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры литературы и методики преподавания литературы Челябинского государственного педагогического университета.

¹ Улицкая Л. Сонечка // Улицкая Л. Медя и ее дети. – М.: Вагриус, 1996. С. 277–278. В дальнейшем повесть цитируется по данному изданию с указанием страниц.

чество. Яся вдохновила Роберта Викторовича на создание целой серии «белых полотен» (мотив возрождения), но только Соня смогла развесить эти картины для посмертной выставки (приближение к миру высших существей, неслучайно в Сонину работу «вмешивается» неожиданно появившееся солнце – символ или воплощение верховного бога в религиозно-мифологической традиции). Однако есть доля иронии в том, что Сонечка Л. Улицкой, в отличие от героини «Софийного цикла» Вл. Соловьева, царит не в «высоком дворце», а в подвале библиотеки.

Вообще, Сонечка стремится к обитанию в замкнутых пространствах. Замкнуто уходом в книжный мир пространство ее души, «безмятежной», «закутанной в кокон из тысяч прочитанных книг, забаяканной». Замкнуто и ограничено рамками подвала физическое бытие Сонечки. С появлением в ее жизни Роберта Викторовича начинается расширение границ существования героини, ее выход из замкнутых пространств. После замужества «Сонечкино дарование яркого и живого восприятия книжной жизни отуманилось, как-то одеревенело, и оказалось вдруг, что самое незначительное событие по эту сторону книжных страниц <...> важнее и значительнее» [288] того, чем раньше жила Сонечка. А после рождения дочери и вовсе «все у Сонечки изменилось так полно и глубоко, как будто прежняя жизнь отвернулась и увела с собой все книжное, столь любимое Соней содержание...» [293]. Забросив чтение, Сонечка с головой ушла в заботы о дочери и хозяйственные хлопоты и со временем «превратилась из возвышенной девицы в довольно практичную хозяйку» [299].

Расширяется и жилая площадь, которую занимает семья Роберта Викторовича. Из прежде любимых подвалов (сначала библиотечного, потом подвала заводоуправления – первой совместной квартиры) Сонечка переселяется в домик из сырых саманных кирпичей, а затем и в деревянный двухэтажный дом, целую четверть которого с примыкающим садом Сониными «огромными хлопотами семья полуобменяла-полуприкупила» [299]. «Великая цель» существования героини – обретение дома со всеми бытовыми удобствами и обширными пространствами – была достигнута. Прежде нетребовательная к внешним проявлениям уюта, Сонечка начинает обставлять свой дом, и делает это почти с религиозным рвением (Улицкая отмечает тяготение героини к «упорядоченно-ритуальной жизни предков», основой которой являлся незыблемый «тяжелоногий стол»). От прежней книжной жизни Сонечка переходит к «кухонной», ее «домашнее творчество», по мысли Роберта Викторовича, отличается «убедительной художественностью, высокой осмысленностью и красотой». И все же обширные

пространства этого обустроенного стараниями героини дома не позволяют говорить о преодолении прежней замкнутости ее существования. Сонечка контактирует с реальным миром лишь в той мере, в какой это необходимо для приобретения очередного сервиза или шкафчика. Поток исторических событий по-прежнему проходит мимо нее, хотя Улицкая четко обозначает время действия (нэп – война – конец пятидесятых – оттепель – середина семидесятых). И если раньше чтение давало возможность «увилить от необходимости жить» в мире реальном, то с появлением своего дома и практически незаметным присутствием в нем Яси Сонечка создает себе новую иллюзию – «иллюзию увеличения семьи».

Однако в обобщенно-философском плане, который «закодирован» писательницей уже самим выбором героини, обозначенные обстоятельства приобретают иной масштаб, а такие категории, как Дом и Семья приближаются к архетипическим. Это подтверждает и финал повести. После смерти Роберта Викторовича Сонечка открывает в себе новую ипостась – Матери (именно так – с большой буквы): «Яся держала все время Соню за руку, вцепившись, как ребенок. Была она сирота, а Соня была мать» [332].

Архетип Матери в опосредованном виде появляется на страницах произведения уже в самом начале повествования. Роберту Викторовичу, испуганному Сониной реакцией на предложение руки и сердца, показалось, что «Кибела снова дразнила его красным острым языком». Во фригийской мифологии Кибела рассматривается как Великая Мать и является матерью богов и всего живущего на земле; она возрождает умершую природу и дарует плодородие. Образ языческой богини с ее культом, носящим оргиастический характер, в данном случае не столько «накладывается» на образ героини, сколько характеризует героя, в прошлом «женолюба и потребителя».

В то же время в паре Сонечка – Яся можно найти и библейскую параллель – Лия и Рахиль, две сестры, ставшие женами одному человеку. Первая (Лия) – по прихоти отца, заменившего во время свадьбы младшую Рахиль старшей дочерью; вторая (Рахиль) – по желанию и неодолимому влечению к ней самого Иакова. Библейские имена появляются и в тексте повести в устах художника Тимлера, причем акценты смещены в сторону Лии – Сонечки (по библейской легенде Лия менее красива, чем ее сестра): «Красиво как... Лия и Рахиль... Никогда не знал, как красива бывает Лия...» [334]. Параллель Иаков – Лия – Рахиль прослеживается и на уровне отношений, которые возникают внутри треугольника Роберт Викторович – Сонечка – Яся. После женитьбы на желанной ему Рахили Иаков не оставляет Лию, все вместе они покидают землю отца их Лавана.

И Роберт Викторович «вопреки Сонечкиному предположению <...> вовсе не собирался ее оставлять» [327]. «Трио» даже совершает выход в свет, чем вызывает пересуды в обществе. Однако ни укорить Соню в притворстве, ни пожалеть ее «было совершенно невозможно, ибо держались они (Роберт Викторович, Соня и Яся – *Т.С.*) по-семейному, так и сидели за столом домашним треугольником...» [329]. Интересно, что Л. Улицкая сознательно избегает определения «любовный», что лишней раз подтверждает возможность воспринимать эту историю не в бытовом плане, а в мифологическом, обобщенно-философском.

«Последняя жизнь» Роберта Викторовича, жизнь с Ясей, возвращает Сонечку в то состояние, из которого она в свое время была вырвана. Узнав об измене мужа (точнее, поняв все без слов и обойдясь без упреков), Соня, «совершенно опустошенная, легкая, с прозрачным звоном в ушах», вошла «к себе, подошла к книжному шкафу, сняла наугад с полки книгу и легла, раскрыв ее посередине» [324]. Л. Улицкая указывает и название книги – «Барышня-крестьянка» А.С. Пушкина. Эта взятая наугад книга в структуре произведения оказывается неслучайной: не признавая русскую литературу, Роберт Викторович только для одного Пушкина делал исключение. Так в момент, когда, казалось бы, героиня должна была ненавидеть мужа, она уже с ним примиряется – через знакомый ей с детства книжный мир, погружение в который вернуло Соне чувство утраченной гармонии.

Отметим, что появление Яси в жизни Роберта Викторовича грозит разрушением самому Дому, а не только семейному очагу: «над домом собрались тучи», он определен под снос. Жильцы будут расселены по безжизненным окраинам (Сонечке при этом достается квартира в местечке с весьма говорящим названием – Лихоборы). Однако это разрушение окажется мнимым, как и разрушение семьи: «Дом в Петровском парке, выселенный, с выбитыми стеклами, в следах мелких мальчишеских поджогов, простоял еще много лет никому не нужный... Потом обрушилась крыша, и непонятно было, зачем с такой поспешностью расселяли когда-то жильцов по безжизненным окраинам» [335]. Видимо, неслучайно в свое время каждая вещь, с любовью приобретенная Сонечкой и ставшая символом ее семейного счастья, «упрямо сопротивлялась» переезду, «не желая занимать отведенное ей место». Дом, Семья выстояли, оказавшись неподвластными ни времени, ни молве.

Сонечка же, выполнив свою функцию, сохранив Роберта Викторовича для дальнейшего возрождения в творчестве, добровольно «отдалась литературному наркозу, в котором прошла ее юность» [327]. Погружение в книжный мир

возрождает на страницах повести еще один тип времени, наметившийся в самом начале повествования, – время метафизическое, связанное с выходом в сферы бессознательного, в область сновидений: «Сонечкино чтение, ставшее легкой формой помешательства, не оставляло ее и во сне: свои сны она тоже как бы читала» [278]. В сновидениях «внутреннее смещение» пространств усиливалось (игра со временем и сопряженная с ней игра с пространством станет определяющей в конструировании романа Л. Улицкой «Казус Кукоцкого»): Соня уже не просто воспринимала переживания героев как реальные, но и сама становилась полноправной участницей событий. И неслучайно повесть заканчивается аллюзией на произведения классической русской литературы: «Вечерами, надев на грушевидный нос легкие швейцарские очки, она уходит с головой в сладкие глубины, в темные аллеи, в вешние воды» [335], что наталкивает искушенного читателя на мысль о важности пережитого Сонечкой в жизни события – любви, побунински молниеносной, по-тургеневски сильной и стихийной, но оставившей глубокий след в душе героини и осветившей всю ее дальнейшую жизнь.

Таким образом, Л. Улицкая действительно смогла за внешне непримечательной хроникой жизни героини, попавшей в привычную (к сожалению!) для современной женщины ситуацию измены, увидеть незыблемые законы бытия. Отметим, что писательнице удается при выстраивании сложной системы интертекстуальных связей сохранить слог легким, прозрачным. Язык лаконичен, лишен длинных и тяжеловесных синтаксических конструкций, в меру ироничен. Повествование ведется неспешно, писательница то и дело из потока жизни «извлекает» подробности и детали, при этом именно в бытовом и мерцает бытийное. Л. Улицкой не свойствен драматизм повествования, погружение читателя во внутренний мир героини – отсюда и упреки в бесчувственности Сонечки. Однако полное понимание истории героини невозможно без выяснения особенностей поэтики повести, поскольку именно тот контекст, в который вовлекает читателя заглавие, особенности пространственно-временной организации произведения, система предметно-бытовых деталей в полной мере и отражают авторскую позицию.

Темы докладов и рефератов по повести Л. Улицкой «Сонечка»

1. Поэтика заглавия повести.
2. Пространственная организация произведения.
3. Типы времени в повествовании (время бытовое, историческое, мифологическое, метафизическое) и их роль.
4. Предметно-бытовые детали и их роль.