



ние Б. Окуджавы к вопросам не только нравственного, связанного с кодексом чести дворянства XIX в., но и философского порядка. Здесь он затрагивает одну из важнейших для исторической романистики проблему насильственного вторжения в историю, которая реализуется в его романах «Бедный Авросимов», «Путешествие дилетантов», «Свидание с Бонапартом» через мотивы *крови и судьбы*.

Примечания

- ¹ Окуджава Б. «Я никому ничего не навязывал...» / сост. А. Петраков. М., 1997. С. 96.
- ² Белая Г. Ценность простых истин // Аврора. 1985. № 12. С. 111.
- ³ О совместных обсуждениях Н. Эйдельманом и Б. Окуджавой различных сюжетов из русской истории первой четверти XIX века свидетельствуют дневниковые записи Н. Эйдельмана: *Эйдельман Н. Дневник* // Звезд

УДК 821.161.1.09-31+929Улицкая

ФИКЦИОНАЛЬНОЕ И ФАКТУАЛЬНОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ В РОМАНЕ Л. УЛИЦКОЙ «ДАНИЭЛЬ ШТАЙН, ПЕРЕВОДЧИК»

С. А. Григорь

Саратовский государственный университет
E-mail: s-anatolievna@yandex.ru

В статье рассматривается роль жанровой стратегии в романе «Даниэль Штайн, переводчик» Л. Улицкой. Жанр романа позволяет автору наряду с повествованием от третьего лица, обратиться к стилизации различных форм бытового повествования, документов, включить в художественное произведение письма писателя – его создателя. Стирая границы между фикциональным и фактуальным началами в произведении, Л. Улицкая расширяет круг читательских интерпретаций.

Ключевые слова: фикциональное и фактуальное повествование, жанр, роман, автор, письмо.

Fictional and Factual Narrative in «Daniel Stein, Interpreter» by L. Ulitskaya

S. A. Grigor

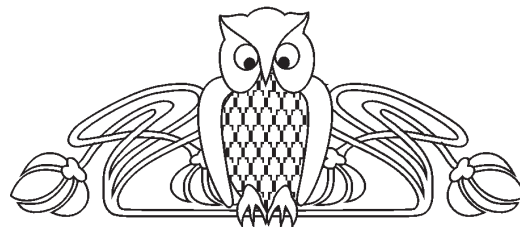
The article studies genre strategy in «Daniel Stein, Interpreter» by L. Ulitskaya. The genre of the novel enables the author along with the third-person narrative to apply stylization of different forms of everyday life narration and records, to introduce the writer's letters into fiction. Blurring the boundaries between fictional and factual principles in her work, L. Ulitskaya expands the range of reader's interpretations.

Key words: fictional and factual narrative, genre, novel, author, letter.

Известно, что мир художественного текста включает в себя образы из реального и воображаемого миров. Автор соединяет их в произведении

да. № 4. 2000. С. 29–81. О диалоге Н. Эйдельмана с Б. Окуджавой также см.: *Скарлыгина Е. Булат Окуджава и Натан Эйдельман : поэзия истории* // *Миры Булата Окуджавы : материалы Третьей междунар. науч. конф.* М., 2007. С. 190–195.

- ⁴ Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. М., 1997. С. 338. Далее ссылки на это издание даются с указанием страниц в тексте.
- ⁵ «На любовь свое сердце настрою...» / Беседу вела И. Ришина // *Лит. газ.* 1984. № 17 (25 апр.). С. 6.
- ⁶ См.: *Бойко С. Поэзия Булата Окуджавы как целостная художественная система : дис. ... канд. филол. наук.* М., 1998 ; *Она же: Реминисценции в поэзии Булата Окуджавы и проблема пушкинской традиции* // *Вестник Моск. ун-та. Сер. 9. Филология.* 1998. № 2 ; *Она же: Пушкинская традиция в лирике Булата Окуджавы* // *Мир Высоцкого : исследования и материалы.* М., 1998. Вып. 2 ; *Выдрин В. А. С. Пушкин в творческом сознании Б. Ш. Окуджавы : романы «Путешествие дилетантов» и «Свидание с Бонапартом» : дис. ... канд. филол. наук.* Томск, 2010.



при помощи повествователя и подразумеваемого читателя. В зависимости от стратегии повествования писатель относит художественное произведение к известным в литературе жанрам или дает новое жанровое определение. Е. Г. Елина в статье «Маргинальные жанры в современной русской литературе» останавливается на такой черте современных художественных текстов, как жанровые модификации, вариации, стилизации, и замечает, что современные авторы не стремятся сдерживать себя своеобразной жанровой уздой. К жанровой размытости, по ее мнению, приводит сам способ общения писателя с читателем, приемы повествования и другие авторские стратегии: «Структура текста, его стилевые особенности, авторский пафос – все те компоненты, которые так или иначе являются жанрообразующими, постоянно “выталкивают” произведение из привычного жанрового ложа. Даже будучи обозначенным как рассказ или повесть, текст то и дело вырывается за пределы предуказанного жанра»¹.

Так, роман «Даниэль Штайн, переводчик» Л. Улицкой вызвал полемику в литературной критике. Предметом этой полемики, помимо авторской идеи о возможности диалога между народами и представителями разных религий, стал вопрос о том, является ли произведение романом. По оценкам критиков, Улицкая создала богословское сочинение с минимумом возможных произвольных трактовок текста. Его форма по-



казалась им невыигрышной, но подходящей для псевдодокументального нехудожественного произведения, каким «Даниэль Штайн, переводчик» предстает в большинстве отзывов².

В одном из интервью Л. Улицкая признается, что выбор – симитировать документальный жанр – продиктовал сам материал: «Это было очень трудное движение, там было много монтажной работы. Может быть, основная сложность и была в монтаже»³. Обратим внимание на особенности повествования, чтобы понять, с какой целью и каким образом Л. Улицкая создает двойственное впечатление: между читательскими ожиданиями, заданными определением жанра, и структурой произведения, построенного «в большой степени как сценарий»⁴.

Отметим, что автор включает в роман письма, выдержки из дневников и бесед героев, а после каждой из его частей помещает письмо Людмилы Улицкой Елене Костюкович. С помощью писем Улицкая рисует психологические портреты персонажей, создает образ создателя произведения. Персонаж с именем и фамилией автора романа поверяет все свои творческие задачи и сложности писателю и переводчику Елене Костюкович, ждет от нее профессиональных советов и дружеской поддержки. Выбор в качестве адресата человека, хорошо знакомого с писательским трудом, связанными с ним успехами и неудачами, позволяет Л. Улицкой не только обнажить приемы создания текста, но и подчеркнуть взаимопроникновение жизни и творчества в художественном произведении: «Как всякая большая книга, эта меня доканывает. Не могу объяснить ни себе, ни тебе, зачем я за это взялась, заранее зная, что задача невыполнимая. <...> Вещей таких множество – первородный грех, спасение, искупление, зачем Бог, если Он есть, создал зло, а если Его нет, в чём смысл жизни... <...> Очень хочется понять, но никакая логика не даёт ответа. И христианство тоже не даёт. И иудаизм не даёт. И буддизм. Смиритесь, господа, есть множество неразрешимых вопросов. Есть вещи, с которыми надо научиться жить и их изживать, а не решать»⁵. После этого отрывка в письме следует абзац, посвященный рождению внука: «Теперь о прекрасном: родился внук Лука. Вес 3.200 грамм, рост 53 см. <...> Какое это замечательное расстояние – в одно поколение: ты всё ещё стоишь рядом, но уже не главное действующее лицо, обеспокоенное исключительно физиологическими проявлениями. И видишь величие этого события – явления младенца. Это образование нового мира, нового космического пузыря, в котором всё отразится. Он морщит нос, шевелит пальцами, дёргает ножками, и ещё не думает обо всей той дребедени, которая так нас занимает: смысл жизни, например...»⁶

Ю. В. Манн, анализируя роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин», пишет, что это произведение создается на наших глазах, предстает готовым и становящимся в одно и то же время: «...читателю

дано почувствовать и глубокую продуманность концепции, долговременность вынашивания “плана”, и сиюминутность, импульсивность, “случайность тех или других решений”⁷. Такая манера повествования, по Манну, дает ощущение двойственности как в восприятии автора-повествователя, который выступает и как действительное (со множеством вполне узнаваемых биографических пушкинских реалий), и как художественно конструируемое лицо, так и в восприятии персонажа⁸.

В романе «Даниэль Штайн, переводчик» Л. Улицкая, даже обращаясь в финале к повествованию от третьего лица со всезнающим повествователем, рассказывающим о гибели священника в автокатастрофе, не отменяет такой двойственности. В письме, датированном июнем 2006 г., которое предвзвешивает эту часть произведения, она пишет о распаде двух общин: Даниэля Руфайзена и общины – «полувыдумки-полувоспоминания» Даниэля Штайна. Слова о том, что «пастырь ушел, овцы рассеялись», а «Свет-то светит», читатель может отнести как к романной истории литературного героя, так и к судьбе реального человека, ставшего его прототипом. Финал письма становится переходом к «вымышленной» части романа: «Вот, Лялечка, посылаю последние эпизоды. Я смертельно устала от писем, документов, энциклопедий и справочников. Видела бы ты, какие книжные горы громоздятся по комнате. Дальше – просто текст. Л.»⁹ Упоминание о документальной основе романа, как и параллельный рассказ о судьбе дела героя и его прототипа задают горизонт прочтения отрывка об обстоятельствах автокатастрофы как максимально приближенного к жизненной правде. Так всеведение повествователя оправдывается в письме Л. Улицкой погружением писателя в источники, свидетельствующие о жизни и смерти Руфайзена.

Обращаясь к эпистолярному жанру, Улицкая подчеркивает размытость границ между реальными фактами и вымышленным миром в произведении. Частное письмо, становясь элементом текста, легко соединяет в себе действительность и искусство. Вопросы о здоровье близких Елены Костюкович, сообщения о собственных семейных радостях убеждают читателя в том, что с ней автор посланий находится в доверительных отношениях. Так, еще одна героиня, заявленная как реально существующая во внетекстовом мире, оказывается связанной и с внутритекстовыми элементами. В письмах-комментариях к частям романам создается образ идеального читателя, способного разделить сомнения писателя, понять ход его мыслей. Благодаря этому фиктивному читателю Улицкая сообщает реальному читателю о выборе жанра, теме, идее романа: «...я поняла, что больше всего хочу написать о Даниэле. Ни увлекательный мифологический сюжет, ни “Зеленый шатер”, который отчасти уже существует, – ничего этого, только о Даниэле. Но я полностью отказалась от документального хода, хотя все



книжки-бумажки, документы, публикации и воспоминания сотен людей выучила, как полагается рабу документа, наизусть. Начала писать роман, или как это там называется, о человеке в тех обстоятельствах, с теми проблемами – сегодня»¹⁰. Как видим, Л. Улицкая говорит здесь о своих реальных творческих планах. Новый роман писателя с названием «Зеленый шатер» выйдет в свет в 2010 году. Выбранная интимная интонация посланий позволяет рассказать Елене Костюкович и о задачах «невероятной сложности», стоящих перед автором, поскольку приходится создавать «вымышленных или полувымышленных героев», чтобы никому не причинить вред: «Дорогая Ляля! Пишу и заливаюсь слезами. Я ненастоящий писатель. Настоящие не плачут. Те живые люди, которые были с живым Даниэлем, были другие, мои – придуманы. <...> Не было ни Муссы, ни Терезы, ни Гершона. Все они фантомы. Были другие люди, которых я видела, но коснуться их подлинной жизни не имею права»¹¹.

Иллюзию реальной переписки Улицкой – Костюкович автор сохраняет до конца романа. Однако после слова «конец» пишет послесловие, в котором, с одной стороны, благодарит за помощь в издании книги своих друзей, с другой стороны, проводит черту между фиктивным миром романа и реальностью: «Кроме тех героев, которых я придумала, по сей день живы истинные участники, подлинные очевидцы, духовные дети и друзья подлинного Даниэля»¹². Таким образом, конец книги выступает в роли «антиначала», переосмысляющего всю систему кодирования текста. Переписка оказывается всего лишь рамочным компонентом романа о «личной ответственности в делах жизни и веры»¹³.

Художественный смысл создания собственной текстовой проекции в письмах не исчерпывается игровыми задачами. Создавая ситуацию ономастического тождества создателя произведения и персонажа, Улицкая дает этому персонажу возможность высказать собственную точку зрения на описываемые события, понимание правды, а читателю предоставляет выбор: прислушаться к его голосу или голосам других героев. Автор выступает здесь под своим именем и ведёт рассказ от первого лица, однако на документальной достоверности рассказываемого не настаивает, оставляя читателю самому выбрать стратегию толкования.

Как верно заметил Ж. Женетт, далеко не все признаки вымысла лежат в области повествования:

«... все чаще и чаще – текст сигнализирует о своей вымышленности посредством паратекстуальных мет, которые предохраняют читателя от каких бы то ни было недоразумений и примером которых, среди множества прочих, служит жанровое обозначение “роман”, проставленное на титульном листе книги или на ее обложке»¹⁴. Рассуждая о фикциональном и фактуальном повествовании, он пишет: «Но именно возможность этих, законных или незаконных, трансформаций я и хочу подчеркнуть; именно в ней – свидетельство того, что жанры могут прекраснейшим образом менять свои нормы – нормы, которым они, в конечном счете, следуют исключительно по собственной воле»¹⁵. С помощью своего «представителя» в тексте Л. Улицкая выявляет и нарушает границы выбранного художественного жанра, достигает с читателем «соглашения» о взаимопроникновении фактуального и фикционального в романе.

Примечания

- 1 Елина Е. Маргинальные жанры в современной русской литературе // Изв. Сарат. ун-та. Сер. Филология. Журналистика. 2007. Вып. 2. С. 84.
- 2 См.: *Беляков С.* Дон Кихот из Хайфы // Новый мир. 2007. № 5 С. 161–168 ; *Горелик М.* Прощание с ортодоксией // Новый мир. 2007. № 5. С. 168–172 ; *Малецкий Ю.* Роман Людмилы Улицкой как зеркало русской интеллигенции (Любительский опыт апологетики Церкви «от противного») // Новый мир. 2007. № 5. С. 173–190.
- 3 *Улицкая Л.* Интервью BBC. URL: http://news.bbc.co.uk/hi/russian/entertainment/newsid_6608000/6608877.stm. (дата обращения: 02.09.2011).
- 4 Там же.
- 5 *Улицкая Л.* Даниэль Штайн, переводчик. М., 2006. С. 242.
- 6 Там же.
- 7 *Манн Ю.* Автор и повествование // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1991. Т. 50. № 1. С. 12.
- 8 Там же. С. 13.
- 9 *Улицкая Л.* Указ. соч. С. 501.
- 10 Там же. С. 122.
- 11 Там же. С. 468.
- 12 Там же. С. 517.
- 13 Там же. С. 518.
- 14 *Женетт Ж.* Вымысел и слог // Женетт Ж. Фигуры : в 2 т. М., 1998. Т. 1. С. 403.
- 15 Там же. С. 406.