

Tünde Szabó

Западно-венгерский университет
Педагогический факультет им. Бержени
Кафедра русского языка и литературы
9700 Szombathely
Berzsényi D. tér 2

Меняющаяся софийная функция женских персонажей в русской литературе XX века

В статье прослеживается диалог наших современников с литературной и культурной традицией XIX и начала XX веков, а именно, как связаны между собой четыре разные произведения. Выбор этих четырех произведений – романа Ф. М. Достоевского *Преступление и наказание*, рассказа Е. Замятина *Наводнение*, романа Виктора Ерофеева *Русская красавица* и повести Л. Улицкой *Сонечка*, – мотивирован явными сюжетными созвучиями между ними. Представляется, что за сходными элементами сюжетов вырисовывается общий для каждого произведения поэтико-семантический комплекс, уходящий корнями в мифологическое мышление. Первоисточником этого поэтико-семантического комплекса, в основе которого лежит древнее представление о том, что смерть – это и воскресение, является роман Достоевского. Каждое из трех остальных произведений по-своему развивают и варьируют его элементы. Для того, чтобы проследить трансформацию этого комплекса в названных произведениях, сначала надо установить сюжетную связь между ними. Ввиду того, что между рассказом Е. Замятина и романом В. Ерофеева на уровне сюжета непосредственная связь не наблюдается, сначала рассмотрим, какие параллельные черты имеют они с романом *Преступление и наказание*, с одной стороны, и с повестью *Сонечка*, с другой.

Замятинский рассказ *Наводнение* довольно прозрачно соотносится с романом Достоевского: с петербургским пространством, в котором происходят события; именем героини, которую также зовут Софья; и некоторыми другими деталями сцены убийства. Софья убивает свою названую дочь топором; сразу после убийства соседка стучит в дверь, за которой спрячется убийца, и ее, также как и Раскольникову, никто не подозревает в убийстве. Общими сюжетными элементами двух вышеназванных произведений можно считать и механичность совершения убийства и потребность убийцы в признании

своего греха¹. Раскольников отправляется к процентщице в состоянии «точно он попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать»², и совершает свой поступок механически, почти не соображая, что делает. В рассказе Замятина метафора зацепившейся одежды превращается в элемент действия, о котором рассказывает Трофим Иваныч и который воспринимается Софьей как предсказание ее собственной смерти: на заводе смазчика «зацепило маховиком, и когда его сняли, он пощупал голову, спросил: где шапка – и кончился»³. Сама Софья совершает убийство тоже механически, независимо от своего сознания:

[...] как будто Софьины руки совсем отдельно от нее думали и делали все, что надо, а она сама, в стороне, блаженно отдыхала [...]⁴.

Признание совершенного греха героем в романе Достоевского выступает как переломный момент сюжета, а в рассказе Замятина становится завершающим моментом действия, тем самым оставляя дальнейшую судьбу героини открытой.

Совсем другой аспект рассказа *Наводнение* перекликается с повестью Улицкой *Сонечка*⁵. Наряду со совпадением имен главных героинь, в основе обоих произведений лежит один и тот же конфликт. В обоих случаях после долгих лет брачной жизни муж и жена принимают в дом чужую девушку, которая, вытеснив законную жену, становится любовницей мужа. И хотя решение конфликта принципиально отличается в этих двух произведениях (*Сонечка* не только не убивает соперницу, но даже после измены мужа относится к ней, как дочери), сам этот конфликт сопровождается параллельными мотивами. В обоих случаях принятие в дом девушки мотивировано бесплодием жены. У героини Замятина вообще нет детей, а *Сонечка* после рождения дочери Тани неспособна больше рожать из-за своей «детской матки». Предложение принять в дом сироту в обоих текстах выражается похожими фразами: «Трофим Иваныч, возьмем к себе Столярову Ганьку, пусть будет нам вместо [...]»⁶, – говорит Софья Трофиму Иванычу и «Роберт,

¹ О созвучиях в двух произведениях детально писал К. Коллинс. См.: Ch. Collins, *Evgenij Zamjatin. An Interpretive Study*, The Hague-Paris 1973, с. 91–103.

² Ф. М. Достоевский, *Преступление и наказание*, [в:] он же, *Собрание сочинений: в 15-ти тт.*, Ленинград 1988–1996, т. 5, с. 69.

³ Е. И. Замятин, *Наводнение*, [в:] он же, *Избранные произведения в двух томах*, Москва 1990, т. 2, с. 178. Здесь можно вспомнить и немецкую шляпу Раскольникова, которую он носил перед убийством.

⁴ Там же, с. 169.

⁵ На возможную связь между двумя произведениями указывает Й. Горетить. См.: J. Goretity, *Ami nem az emberről szól, az engem nem érdekel. L. Ulickaja prózájáról*, «Litera» 2003, december 16.

⁶ Е. И. Замятин, *Наводнение...*, с. 159.

пусть эта девочка поживет у нас в доме [...]»⁷, – предлагает Сонечка Роберту Викторовичу. С обоими женскими образами связаны мотивы *дома* и *питания*. Бесплодие Софьи в рассказе Замятина метафорически отождествляется с пустым домом: «[...] ей было зимне, пусто. На Малом против церкви стоял такой же пустой с выеденными окнами дом»⁸. А для Сонечки в повести Улицкой идеальная семейная жизнь связана с московским домом: «ей страстно хотелось нормального человеческого дома»⁹. Там она усердно кормит семью, включая и свою названую дочь. В рассказе Замятина связывающий три персонажа мотив – это мотив *хлеба*, который впервые появляется на коленях осиротевшей Ганьки.

Роман В. Ерофеева *Русская красавица*, как и рассказ *Наводнение*, перекликается и с романом *Преступление и наказание* и с повестью *Сонечка*. С одной стороны, в романе В. Ерофеева появляется второстепенный персонаж, носящий имя и отчество Достоевского, Федор Михайлович. Основной конфликт начинается со ссылки на библейскую притчу о воскрешении Лазаря, служащую *идеологическим ядром* (термин П. Торопа)¹⁰ романа *Преступление и наказание*. Воскрешение Лазаря в романе В. Ерофеева фигурирует в трагическом ключе: рассказчица-проститутка Ирина Тараканова воскрешает мужской член своего старого любовника, Владимира Сергеевича: «Воскресила его [Лазаря – Т. Sz.], хотя положение было пиковое, надежд не подавал никаких...»¹¹. Половой акт заканчивается смертью героя – и этот же момент отсылает нас к повести Улицкой, в которой главный герой Роберт Викторович умирает также при совокуплении. Значимо совпадение, состоящее в том, что оба героя названы только именем и отчеством, к тому же восходящими к конкретным художникам-прототипам. И у их возлюбленных тоже имеются много значительных совпадений. Обе они – проститутки: Ирина – профессиональная, а Яся, «платит» мужчинам своим телом для того, чтобы достичь своих целей. Обе провинциалки, приехавшие в Москву, где выступают в роли последней музы знаменитого, старого художника. В обоих сюжетах важное место занимают похороны героев, но в этих эпизодах взаимоотношения женщин, жены и любовницы, различаются. В романе В. Ерофеева Ирине по воле вдовы, не дают попрощаться с покойником, и по ее же ходатайству начинается процесс, в результате которого Ирина лишается работы, друзей и кончает самоубийством. В повести Улицкой, наоборот, Сонечка и Яся стоят рядом у гроба Роберта Викторовича. Позже судьба Яси, благодаря усилиям Сонечки, принимает «сказочный оборот». Также, как и в рассказе *Наводнение*, сюжет-

⁷ Л. Улицкая, *Сонечка*, Москва 2007, с. 111.

⁸ Е. И. Замятин, *Наводнение...*, с. 160.

⁹ Л. Улицкая, *Сонечка...*, с. 62.

¹⁰ П. Тороп, *Симультанность и диалогизм в поэтике Достоевского*, [в:] он же, *Достоевский: история и идеология*, Тарту 1997, с. 90.

¹¹ В. Ерофеев, *Русская красавица*, Санкт-Петербург 2010, с. 66.

ные совпадения здесь сопровождаются параллельными мотивами бесплодия, беременности, родов, гомоэротической дружбы девушек.

Приведенные выше наблюдения позволяют заключить, что и роман В. Ерофеева и рассказ Е. Замятина, имея двустороннюю связь, вступают в диалог и с романом Ф. М. Достоевского, и с повестью Л. Улицкой. Возникает вопрос о том, можно ли найти более существенную связь между четырьмя произведениями, позволяющую объяснять те или иные совпадения.

Таким объяснением можно считать наличие во всех четырех рассматриваемых произведениях вышеупомянутого поэтико-семантического комплекса, корнящегося в мифологическом мышлении, и который мы впервые обнаруживаем в романе Ф. М. Достоевского *Преступление и наказание*. Как уже было отмечено, в центре этого комплекса лежит древнейшее представление о том, что смерть – это воскресение, и именно этот образ¹² объединяет разработанные на разных уровнях сюжета и разного значения элементы. Это – *жертва* (в виде убийства или самоубийства), *ребенок* (и связанная с ним проблема материнства или проституции, плодородия или бесплодности), мифологема *земли*. Хотя все эти элементы проявляются в произведениях четырех авторов по-разному, тем не менее, они везде тесно взаимосвязаны и формируют без труда поддающийся описанию комплекс.

Не вдаваясь в подробности, сначала показываем проявление этого поэтико-семантического комплекса в каждом произведении только на уровне констатации, а потом останавливаемся более подробно на одном его аспекте, а именно: на софийной функции женских персонажей.

В романе Достоевского исходной проблемой является грех, требующий жертв, и потом добровольное принятие креста как формы покаяния. Переход из одного состояния в другое обозначает и смену сфер: идейно-этической и христианской, переплетенной с мифологическими представлениями о Земле. Переход из одной сферы в другую структурно проявляется в трансформации мужского персонажа, поддерживаемой главной героиней романа, проституткой Соней Мармеладовой.

Этой изначальной форме противостоит динамика рассказа Замятина. Здесь основой являются древние мифологические представления; в истории супругов в конечном счете разыгрывается архетипический конфликт Отца-Неба и Матери-Земли. Мужской персонаж пассивен, трансформация происходит во внутреннем мире главной героини в форме постепенного осознания совершенного греха, то есть как передвижение в этическую сферу, которая у Достоевского была исходной. Переход с уровня подсознательного на уровень сознания одновременно обозначает в рассказе сближение мифологического и реалистического пластов.

¹² Здесь речь идет, конечно, не об историческом процессе, о котором пишет О. Фрейденберг в своей работе *Поэтика сюжета и жанра*.

В романе В. Ерофеева все элементы изначального поэтико-семантического комплекса проявляются преимущественно в травестийной форме. Духовная сфера превращается в телесную, христианский контекст сменяется магическим, а происхождения главной героини вообще пародируют софийную посредническую роль Сони Мармеладовой. Мужской персонаж и в этом произведении является относительно пассивным, в центре стоит героиня, которой приходится одновременно выполнять роли искупителя и жертвы, грешника и кающегося, а принцип ее красоты противоположен представлениям Достоевского о спасающей роли красоты.

В повести Улицкой сохранен прежде всего структурный аспект изначального комплекса, то есть трансформация мужского персонажа, поддерживаемая здесь двумя героинями. В этом произведении возрождению не предшествует жертвенная смерть, а воскресение героя происходит не в сакральной, а в эстетической сфере. Впоследствии, изначальный поэтико-семантический комплекс здесь появляется в десакрализованном и демифологизированном варианте. Новым элементом, связанным с трансформацией героя, является осмысление художественного творчества, его тесная связь с эротикой, с одной стороны, и появление творческой силы женского характера с другой.

В трех из четырех рассматриваемых произведений героиню зовут Софья, только в романе В. Ерофеева встречаемся с именем Ирина. За то здесь мужской персонаж носит имя и отчество Владимира Соловьева. Поэтому нам кажется, что еще один аспект изучаемого поэтико-семантического комплекса оказывается значимым: а именно, связь женских образов с учением о Софии, занимающим особое место в русской религиозно-философской мысли.

Софиология разработана русскими религиозными философами рубежа XIX и XX веков, в первую очередь Вл. Соловьевым, П. Флоренским и С. Булгаковым. Их учение о Софии не образует единое философское направление, оно является – особенно у Соловьева – теолого-философско-эстетическим мышлением, соприкасающимся с учениями гностицизма и каббалы, и во многом основанным на личном мистическом опыте. Источником этого мышления в определенной мере можно считать и творчество Достоевского, его мистический культ Матери-Земли.

У Достоевского мать-земля есть прямо мистическая аналогия христианского представления о Богородице. Об этом у Вл. Соловьева не говорится. Но его постоянная софийная устремленность всегда выдвигала на первый план материалистические тенденции старых и языческих и христианских представлений. С этой софийной точки зрения, образ матери-земли был особенно близок поэтической и мистической настроенности философа. [...] несомненно, вместе с Достоевским Вл. Соловьев пророчествовал о какой-то новой религии, где на первом плане была Земля [...] ¹³.

¹³ А. Лосев, *Владимир Соловьев и его время*, с. 42–43, [Электронный ресурс] <http://www.rulit.net/books-vladimir-solovev-i-ego-vremja> [20.08.2014].

Концепцию Соловьева о Софии А. Лосев считал не до конца разработанной и местами противоречивой, и, в конце концов, видел в ней особое воплощение соловьевской идеи всеединства. Лосев выделил десять аспектов соловьевского учения о Софии. Но для нашего анализа важны не они, а те аспекты, которые – наряду с представлениями других философов и источников о Софии – являются наиболее устойчивыми в русской культуре вообще, и в литературных произведениях в частности. Такими аспектами оказываются: 1) посредническая роль между Богом и человеком, 2) любовь, 3) женственность, 4) красота, 5) мудрость (дом), 6) (художественное) творчество, 7) связь с Землей и Богородицей¹⁴.

Все эти аспекты в разных вариантах проявляются в анализируемых четырех произведениях. Уже на уровне разных сюжетов очевидно, что все героини переживают и представляют собой особую форму любви, то есть, их важнейшим и общим софийным аспектом является любовь. А наряду с этим общим аспектом, в каждой доминирует какой-то другой.

В образе Сони Мармеладовой доминантными являются посредническая роль между Богом и человеком, и связь с Землей и Богородицей. С одной стороны, Соня выступает посредником между двумя мирами: трансцендентным, представляемым в романе евангельским текстом, и петербургским бытом:

[...] с ее образом в романе связано основное бытование евангельского текста, именно в ней реализуется софийная функция посредника, который просветляет романский мир евангельским словом¹⁵.

С другой стороны, Татьяна Касаткина образ героини в эпилоге романа интерпретирует прямо как словесный образ иконы Богородицы (Споручницы грешных), а поклон Раскольникова как почитание этой иконы¹⁶.

¹⁴ См.: П. Флоренский, *Письмо десятое: София*, [в:] он же, *Столп и утверждение истины*, [Электронный ресурс] http://azbuka.ru/vera_i_neverie/o_boge2/stolp-i-utverzhdenie-istiny.shtml [20.08.2014]; П. Флоренский, *Имена*, Москва 2000; С. Булгаков, *Софийность твари*, [в:] он же, *Свет не вечерний*, [Электронный ресурс] <http://vehi.net/bulgakov/svet/> [20.08.2014]; К. Мочульский, *Владимир Соловьев. Жизнь и творчество*, [в:] он же, *Гоголь, Соловьев, Достоевский*, Москва 1995, с. 63–219; В. Н. Топоров, *Еще раз о др.-греч. ΣΟΦΙΑ: происхождение слова и его внутренний смысл*, [Электронный ресурс] <http://einai.ru/PDF/2012-02-toporov> [20.08.2014]; P. P. Aprisko, *Az orosz filozófia története*, Budapest 2007; *Az orosz vallásbölcsélet virágkora. Tolsztojtól Bergyajévig I-II*, (Vál. E. Török), Budapest 1988; Z. Hajnádý, *Sophia és Logosz*, Debrecen 2002.

¹⁵ Е. Новикова, *Соня и софийность (Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»)*, [в:] «Достоевский и мировая культура», № 12, Москва 1999, с. 91. По убеждению исследовательницы, сам Достоевский, впервые в русской литературе встроив в свой роман евангельский текст, совершил софиургический акт: «[...] это истинно софиургический акт, реализация софиологических представлений о становящейся софийности тварного мира, о теургийно-софиургийном преображении его искусством» (с. 91).

¹⁶ Т. А. Касаткина, *Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского*, [в:] она же, *Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций*, Москва 1996, с. 227–293.

В софийности героини Замятина доминирует связь с домом и с Землей. Она пытается преодолеть пустоту дома и вместе с тем свою бесплодность. В ее замкнутости и сосредоточенности на себе проявляется саморефлексивность Софии, которую В. Топоров связывает даже с поэтикой литературного произведения:

Обращение Земли на самое себя ради жизни и сопоставимо не только с ранее отмечавшейся рефлексивностью *Σοφία*, но и с пониманием поэтической функции как установки-обращения на сообщение (message) ради *него самого*. Сам способ построения поэтического текста по своему существу „софиен”¹⁷.

В романе В. Ерофеева центральное место занимает другой аспект Софии, а именно ее красота. Но, в отличие от божественной красоты Софии, красота главной героини романа подчеркнута телесная, имеющая свое место на страницах мужских журналов. Увлеченность этой красотой проявляется всегда в материальной сфере и ведет только к сексуальному акту, и такого рода красота – в отличие от представления Достоевского – не способна спасти мир. То есть, роман Ерофеева в целом является полемическим по отношению к концепциям Вл. Соловьева и Достоевского.

Разные аспекты Софии больше всего обнаруживаются именно в повести Улицкой¹⁸, и они распределены между тремя женскими образами. После переселения в Москву, в жизни семьи все больше подчеркивается разделение на материальную и духовную сферы. Сонечка, строящая и поддерживающая идеальный дом – что само по себе является выполнением софийной функции – погружается в материальный мир быта. Роберт Викторович, избравший себе позицию интеллектуала и творца, сохранившего в своем творчестве традицию Каббалы, оценивает мир Сонечки как «мудрый». В плане структуры Сонечка выполняет посредническую роль, благодаря чему Роберт Викторович возвращается к творчеству. В роли посредника Сонечку сменит Яся, с образом которой связана красота. Художественное творчество как *par excellence* софиургический акт осмыслено в повести с разных точек зрения. С одной стороны, оно тесно взаимосвязано с эротикой, что, скорее всего основано на западной, платонической традиции. С другой стороны, наряду с художником мужского пола появляется и художник женского пола.

¹⁷ В. Топоров, *К реконструкции балто-славянского образа Земли-Матери*, «Балто-славянские исследования 1998–1999», Москва 2000, № XIV, прим. 38, с. 258.

¹⁸ К. Дьерки интерпретирует повесть Улицкой как опошленную, деградированную версию софиологии XIX века. K. Gyürkü, *A Szófia-tantól a Szonyecskaig. (Ljudmila Ulickaja: Szonyecska)*, [Электронный ресурс] [http://www.jelenkor.net/main.php?disp \[20.08.2014\]](http://www.jelenkor.net/main.php?disp [20.08.2014]). В свете нашего анализа такая интерпретация произведения показывается спорной. О проблеме Софийности в повести Улицкой см. также: Н. Ковтун, *Сонечки в новейшей русской прозе: к проблеме художественной трансформации мифологемы софийности*, «LITERATŪRA» 2011, № 53 (2), с. 53–70.

Духовная и творческая сила дочери Роберта Викторовича и Сонечки подчеркнута женского характера: «Происходящее вокруг Тани, как догадался Роберт Викторович, было то самое, чем и его молодость была заражена, но под знаком иной стихии, женской [...]»¹⁹. Таким образом, в повести Улицкой немножко переосмысляется отношение Софии к творчеству: женская стихия в этом произведении выступает не только как поддерживающий мужчину материальный принцип, но и как особая, самоценная творческая сила.

Вот таким образом, на наш взгляд, софийная функция женских персонажей, связанная с вышеупомянутым поэтико-семантическим комплексом, подтверждает связь четырех произведений разных эпох.

Tünde Szabó

Changes in the Sophic Function of Female Characters in 20th-Century Literary Works

(Summary)

The present study examines in what ways three 20th-century works, Yevgeny Zamyatin's short story *The Flood*, Viktor Yerofeyev's novel *Russian Beauty* and Ludmila Ulitskaya's novel *Sonechka*, are connected to Fyodor Dostoyevsky's novel *Crime and Punishment*. Beyond the surface parallels in the plot, the presence of a poetic-semantic complex rooted in mythological thinking is observable. The sophic function, which is transformed in each of the successive works, is one of the components of the said complex.

Keywords: Dostoyevsky, Zamyatin, Yerofeyev, Ulitskaya, poetic-semantic complex, sophic function.

¹⁹ Л. Улицкая, *Сонечка...*, с. 82.