

# Историзм и реализм в творчестве Л. Улицкой

В силу того, что реализм давно перестал быть однозначным термином в литературоведении, оказывается невозможным отвечать глобально на вопрос, наблюдается ли в современной русской литературе возвращение к реализму 19 века. Тем не менее, можно выделить поэтическую особенность – историзм –, которая традиционно входит в состав характерных черт реализма и в то же самое время является поэтическим приемом определенных авторов и произведений 19 века. В нижепоследующей работе рассматривается, каким образом проявляется в творчестве современной нам русской писательницы Л. Улицкой историзм и к каким поэтическим источникам восходит он.

РЕАЛИЗМ, ИСТОРИЗМ, Л. УЛИЦКАЯ,  
ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ, ФИКЦИЯ,  
Л. ТОЛСТОЙ

Since the application of *realism* as an unambiguous category in literary scholarship has been problematic for a long time, it is impossible to provide a comprehensive answer to the question whether a distinct return to 19th century realism can actually be observed in contemporary Russian literature. Nevertheless, a discreet poetic feature, *historicity*, which is traditionally part of any definition of realism and which is a characteristic poetic method of 19th century authors and works, is clearly discernible. This study examines how *historicity* functions and what poetic source it can be connected to in L. Ulitskaya's works.

REALISM, HISTORICITY, L. ULITSKAYA,  
REALITY, FICTION, L. TOLSTOY

Реализм давно перестал быть однозначным термином в литературоведении. С самого начала его существования с ним тесно связаны две проблемы: правдоподобное изображение общественных отношений данной эпохи с одной стороны, и вообще отношение к действительности, с другой. Обе эти проблемы влекут за собой вопрос об истории, о возможностях изображения исторического бытия человека с помощью вымысла. Все эти вопросы, поставленные в 19 веке, подвергались сильной «деконструкции» в течении 20 века.

Знаменитый эстетик и философ марксизма Д. Лукач, анализируя творчество Л. Толстого определяет т.н. «великий реализм» по двум признакам. Он считает, что реализм изображения вытекает, с одной стороны, из пережитых (во время Толстого уже только созерцаемых) автором общественных процессов: «Подлинный реализм всегда связан со стремлением писателя вскрыть существенное содержание общественной жизни и рассказать о нем, не боясь выводов. [...] Субъективная правдивость писателя только тогда может привести к подлинному реализму, если она является выражением мощного общественного движения.» С другой стороны, Лукач рассматривает реализм в намного более широком смысле, в отношении к действительности: «... борьба за и против реализма проходит через всю историю искусств; это и является той основной оппозицией, которая определяет все конкретные выборы (жанра, стиля и т.д.) автора. [...] основной вопрос эстетики, отношение искусства к действительности». (Lukács 9, 11, в моем переводе.)

Исходя из второго, более широкого использования термина реализм Р. Якобсон видит две противоположных тенденции как с точки зрения намерений автора так и со стороны восприятия

читателем литературного произведения. Согласно его мнению, склонные к обновлению старых форм авторы, литературные течения и также читатели в отрицании и искажении канонических форм видят приближение к действительности, и воспринимают новое искусство как более реалистическое. А для авторов и читателей более консервативного склада правдоподобными являются только канонизированные формы литературы. Таким образом реализм выступает как полностью относительный, условный термин, зависящий в большей мере от отношения к канону, чем к действительному миру. Что касается отношения самого литературного произведения к действительности, Якобсон не оставляет ни малейшего сомнения в том, что отражение действительности с помощью словесных тропов – лишь иллюзия. «...вопрос о «природном» (по терминологии Платона) правдоподобию словесного выражения, литературного описания совершенно очевидно лишен смысла. Может ли возникнуть вопрос о большем правдоподобию того или иного вида поэтических тропов, можно ли сказать, что такая-то метафора или метонимия объективно реальней?» (Якобсон 388)

Продолжив ход мыслей Р. Якобсона, В. Руднев пришел к выводу, что период с начала 19 века до середины 20 века можно (и должно) воспринимать как единый этап Романтизма (с большой буквы), внутри которого термин реализм применяется скорее всего к массовой или близкой к ней литературе, к авторам средней языковой нормы, без стилевых особенностей. Но, согласно Рудневу, можно и вовсе обходиться без реализма, так как «реализм – скорее всего не реальное обозначение литературного направления, а некий социально-идеологический ярлык, за которым не стоит никаких фактов». (Руднев 74) Чтобы продемонстрировать правоту этого

высказывания, Руднев перечисляет несколько соображений, на основе которых термин реализм оказывается неприменимым ни к одному значительному автору или произведению, которых общепринято считать реалистами и реалистическими.

Учитывая отрицательное отношение многих литературоведов к применимости термина реализм к литературному произведению, оказывается вовсе не простой задачей ответить глобально на вопрос, наблюдается ли в современной русской литературе возвращение к (нео)реализму. Скорее всего можно установить некоторую тенденцию по одному выделенному поэтическому признаку, который традиционно входит в состав характерных черт реализма, и, в то же время, является одним из основных приемов определенных авторов и произведений. Таким признаком представляется историзм: исторический взгляд автора на мир, и, благодаря этому, вторжение исторического дискурса в чисто поэтический, фикциональный. Хотя в науке 20 века подчеркивается их односущность – см. теорию Х. Уайта о том, что метаязык историка зависит от избранного им способа повествования; представления Ю. Лотмана о заранее данной структурной организации всякого исторического документа; работы П. Рекёра о «перекрещении» исторического и фикционального дискурсов –, различие в референциальной направленности исторического и поэтического дискурсов – неоспоримый факт. Рекёр пишет: «Только историография имеет право на референцию, направленную на эмпирический мир, поскольку историческая установка направлена на такие события, которые на самом деле происходили.» (Ricoeur 301, в моем переводе.)

Общеизвестно, что в мышлении и творчестве «основополагаателя» новой русской литературы, А. С. Пушкина со временем все

большее значение приобретал историзм. Этот сдвиг в творческих интересах поэта в критической литературе с самого начала оценивался как переход от романтизма к реализму. А в творчестве «великого реалиста» Л. Толстого историзм и историко-философское мышление играют исключительно важную роль – достаточно вспомнить его знаменитую роман-эпопею «Война и мир». И, хотя исторический роман и историческая драма жанры сугубо романтические, произведения Пушкина и Толстого на исторические темы, обоснованные глубоким изучением исторических документов и историко-философских работ, представляют собой нечто новое в художественной литературе.

Изучая (незавершенное еще) творчество Л. Улицкой, можно прийти к выводу, что по некоторым своим поэтическим признакам оно ближе к реализму (в узком понимании термина) 19 века, чем к постмодернистской прозе. Тексты Улицкой лишены характерных для постмодернизма языковых игр и фрагментарности. Наоборот, им присущ лаконический, порой сентенциозный синтаксис. В большинстве случаев повествование уравновешенное, повествователь – всеведущий, точка зрения наррации неопределена и находится обычно вне событий. Герой – обыкновенный, ничем не примечательный, «маленький человек» (часто женщина), через судьбу которого проявляются важные общественные и моральные проблемы. Герой и его проблемы показаны на конкретном историческом фоне, в четко определенное историческое время. Произведения Л. Улицкой проникает глубокий историзм, который проявляется все отчетливее в ее творчестве. Л. Улицкая однозначно опирается на поэтическую модель Л. Толстого<sup>1</sup> (и, отчасти, А. Пушкина), то есть окружающий мир героев моделируется путем смешения реальных исторических фактов, событий и лиц

<sup>1</sup> Исключительно большое влияние творчества Л. Толстого на Улицкую проявляется яснее всего в романе *Казус Кукоцкого*, в котором появляются не только прямые цитаты из произведений Толстого, намеки на толстовство и судьбы толстовцев, но и сам писатель изображен в галлюцинации жены главного героя.

с вымышленными образами, исторический дискурс вторгается в фиктивный, чисто поэтический. Но толстовские приемы возобновляются Улицкой не безотчетно и непосредственно; ее историзм рефлексирован, в нем также проявляется опыт постмодерна об иллюзорности действительности, о преобразующей силе языкового и текстового мира. Благодаря этому, одной из основных тем в творчестве русской писательницы являются взаимоотношения действительности и фикции (жизни и литературы), и также, исторического и литературного дискурсов при запечатлении действительности. В последующем прослеживается развитие этой тематики, прежде всего взаимоотношения исторического и литературного дискурсов, в творчестве Л. Улицкой.

Первое произведение, в котором отчетливо звучит тема «действительность и фикция» – это повесть Сонечка, принесшая автору всемирную славу. Повести присущи все вышеперечисленные признаки реализма 19 века: это история обычной женщины и ее семьи, которая разыгрывается на конкретном историческом фоне. Повествователь неопределен, всеведущ, действие развивается линейно, текст стилистически нейтрален, не отклоняется от языковых норм. Кроме того, уже в этой повести появляется историзм, в виде ориентации на действительные исторические следы (термин П. Рикёра). А проблема взаимоотношений действительности и фикции проявляется на разных уровнях, начиная с оформления героев, через особенности хронотопа до особой, метапоэтической функции игры.

Главная героиня повести Сонечка читающая девушка, которая «пасла свою душу на просторах великой русской литературы» для которой чтение является особой формой «наркоза». Уже при первой характеристике персонажа встает проблема взаимоотноше-

ний между фикцией и действительностью, поскольку для Сонечки «вымышленные герои стояли в одном ряду с живыми, близкими людьми...» (Улицкая 1995). Оказывается, что Сонечка не только неспособна отличать фиктивных героев от настоящих людей, но она сама «выдуманная», то есть сам ее образ коренится в литературной традиции в большей мере, чем в эмпирии. Она определена всего одним именем ласкательной формы и с ней не связана ни одна реалья, имеющая конкретную референцию. В то же время, за ее образом стоит ряд героинь знаменитых произведений русской литературы 19 века, начиная с «Барышни-крестьянки» Пушкина, через великие романы Толстого и Достоевского (Наташа Ростова и Соня Мармеладова) до «Душечки» Чехова. Через образ Сонечки из литературной традиции выделены только определенные персонажи и связанный с ними более-менее явный семантический потенциал (метафорическая референция – по терминологии П. Рикёра): дом, брак и кормление мужа и семьи как в конкретном, так и в переносном смысле.

Сонечку из мира книг извлекает ее будущий муж Роберт Викторович. В отличие от образа Сонечки, его образ тесно связан с миром эмпирии. Биография Роберта Викторовича создана из многочисленных, на первый взгляд реальных данных. На основе некоторых из них можно прийти к выводу, что фоном для создания героя служила реальная биография знаменитого художника первой половины 20 века, Р. Р. Фалька (1886–1958). Р. Фальк принадлежал предыдущему поколению, поэтому Л. Улицкая встретиться с ним лично не могла. Тем не менее, их биографии имеют нечто общее. Л. Улицкая родилась в Башкирии приблизительно в ту пору, когда Р. Фальк находился там в эвакуации. Оба они работали в театре: Улицкая завлитом Камерного еврейского музыкального театра, а



2  
 Полуфигурными называем те элементы, которые каким-то образом связаны с биографией прототипа, но в повести появляются в измененном виде. А фиктивными – те, которые не имеют никакого отношения к биографическим данным прототипа.

Р. Фальк художником Московского государственного еврейского театра. Таким образом, размышляя над образом Роберта Викторовича, писательница могла непосредственно пользоваться эмпирическим материалом, работать на основе исторических следов. Но к выбранным реальным моментам из биографии Р. Фалька добавляются и фиктивные и полуфигурные элементы.<sup>2</sup> Эти три категории можно выделить уже в названии персонажа. Имя Роберт совпадает с именем прототипа, что укрепляет референциальную сторону в образе героя. На его фиктивность указывает отсутствие фамилии, а измененное отчество представляет собой переходную, полуфигурную форму. Главные моменты жизненного пути Роберта Викторовича таким же образом можно поделить на эти категории. (Подробнее: Szabó 2011)

Основная структура произведения, его хронотоп организуется по принципу передвижения из фиктивного в действительный мир и обратно. С точки зрения жизненного пути главных героев, Сонечки и Роберта Викторовича сюжет делится на три фазы – добрачной жизни обоих, семнадцать лет брака и послебрачный период. Границы между этими фазами одновременно обозначают и грань между фикцией и действительностью (вторичной, «репродуцированной», конечно, по сравнению с внетекстовым эмпирическим миром). Роберт Викторович и Сонечка первый раз встречаются в библиотеке – в конкретном месте, с одной стороны, но в метафорическом плане в хранилище «драгоценных плодов духа». Входя в библиотеку, Роберт Викторович тем самым входит в личное пространство Сонечки, так как до его появления героиня живет только в мире книг. Брак, а потом беременность и рождение ребенка полностью переносят Сонечку из мира литературной фикции в телесно-материальную действительность: «Все

у Сонечки изменилось так полно и глубоко, как будто прежняя жизнь отвернулась и увела с собой все книжное, столь любимое Соней содержание и взамен оставила немислимые тяготы неустроенности, нищеты, холода и каждодневных беспокойных мыслей о маленькой Тане и Роберте Викторовиче».

Досюжетная жизнь Роберта Викторовича также принадлежит миру фанкции. Он появляется в жизни Сонечки как человек, отделенный от легенды, в которую превращалась его личная жизнь за рубежом. Неожиданная и для него самого женитьба представляется настолько нереальной, что в поезде, по пути в Башкирию он отрицает существования реальности вообще: «Да я ли был там? Я ли теперь здесь? Нет, нет никакой реальности вообще...». Тем не менее, первый период их совместной жизни он тоже проводит в «мудром мире муравья». Для него брак служит генератором трансформации, которая ведет через телесно-материальный мир к искусству, возвращая его к живописи.

Их брак распадается тогда, когда Сонечка входит в – запретную для нее – мастерскую, в личное пространство Роберта Викторовича. Она догадывается о настоящем положении дел, об измене мужа смотря на его полотна – то есть через произведения искусства. Сразу соображая, что «семнадцать лет ее счастливого замужества окончились», она вернется в фиктивный мир литературы, который не покинет до конца жизни. Значит, вступая в брак, оба героя перемещаются в мир «действительности»; их совместная жизнь составляет «реальный» мир сюжета. А после измены Роберта Викторовича оба возвращаются в мир фанкции – живописи и литературы.

Взаимоотношения фанкции и действительности завершаются в сфере игры. В повести появляются несколько значений игры –

детская игрушка, художественные опыты с пространством, театр, музыка и эротика – и, таким образом, в семантическом поле слова действительность и фикция не разделены, а, наоборот, соединены. Ибо построенные Робертом Викторовичем игрушки открывают два пути в сюжете – художественного творчества для себя и жизненного пути Тани – то есть, игра предстает как общий источник искусства и жизни, фикции и действительности.

Такой подход к игре восходит к эстетической теории игры Ф. Шиллера, по представлениям которого человеком управляют два основных побуждения (инстинкта): чувственное побуждение и побуждение к форме. Первый приковывает человека к определенному моменту бытия, характеризует данное положение человека, и его объектом является вечно меняющаяся жизнь. Побуждение к форме, источником которого является человеческий разум, наоборот, стремится к свободе и гармонии, а его объектом является образ. То состояние, в котором эти два побуждения связаны между собой, Шиллер называет побуждением к игре (инстинктом игры). (Шиллер, письмо No. 14.) Совместное функционирование чувств и разума в игре считается Шиллером наивысшим, полноценным состоянием человеческого существа.

Действие повести Улицкой можно воспринимать почти как иллюстрацию к учению Шиллера об эстетическом воспитании. С одной стороны конкретно: жизненный путь дочери Сонечки и Роберта Викторовича как будто демонстрирует представление немецкого поэта о том, как свободное развитие инстинкта игры ведет к формированию автономной, свободной, восприимчивой ко всему личности. А другой аспект теории Шиллера, взаимная связь игры и эстетики, превращение первой во вторую, проявляется в судьбе Роберта Викторовича.

Представление о двух инстинктах и их взаимодействии в игре, проявляется и в отношениях главных героев повести. В средней фазе хронотопа, во время их брачной жизни Сонечка и Роберт Викторович сильно расходятся по своему менталитету. Сонечка предстает как практичная, увлеченная домашними заботами женщина, главное содержание жизни которой составляет кормление семьи. Роберт Викторович наоборот, занимает позицию отдаленного от «мира муравья» интеллигента. На основе их менталитета образ Сонечки можно воспринимать как воплощение чувственного инстинкта, а образ Роберта Викторовича – как инстинкта формы.<sup>3</sup> С помощью их совместного выступления и взаимосвязи в сюжете повести рождается и проявляется тот игровой принцип («текстовая игра» по терминологии В. Изера), который лежит в основе произведения Улицкой.

На основании всего этого видно, что разные ориентации в построении героев – ориентация на эмпирическую действительность в случае Роберта Викторовича, и на литературные образы в случае Сонечки – не случайно и не самоцельно, а имеет тесную связь с самораскрытием (термин В. Изера) текста. Согласно этому, наличие обеих ориентаций (тут еще не отдельных дискурсов) и их взаимосвязь лежит в основе художественного произведения. «Реализм» повести является результатом только первой ориентации, наряду с которой играет важнейшую роль основная категория постмодернистских текстов, интертекстуализм. Кроме того, в повести Улицкой придается большое значение и другой постмодернистской категории, игре. Но не так, как это делается привычно в постмодерне, а возвращаясь к классическому ее источнику, к эстетической теории Ф. Шиллера, на основе которой игра становится метапоэтической и главной эстетической категорией повести.

3  
На другом уровне, если интерпретировать отношение двух героев с точки зрения их референтного фона, выходит наоборот. Сонечка, как чисто фиктивный, литературный образ представляет собой инстинкт формы, а имеющий жизненный прототип образ Роберта Викторовича – чувственный инстинкт.

Все эти приемы, которые в повести Сонечка присутствуют только в скрытом виде, проявляются в полной мере в романе Даниэль Штайн, переводчик. Жанр вышедшего в 2006 году произведения обозначен автором как роман, но более точное определение (биографический / исторический / документальный, и т.д. роман) вызывает затруднения, именно благодаря смешению разных – в основном поэтического и исторического (и, внутри второго, религиозного) – дискурсов. Поэтическое и историческое появляются в этом произведении Улицкой уже не только как ориентация на исторические следы и на фиктивный мир литературы, а именно отдельными дискурсами, и их взаимоотношения имеют особый характер.

Исходя из определения жанра, произведение однозначно отнесено к сфере романной фикции. Однако, в нем отсутствуют основные, привычные особенности романа как жанра: в нем нет единого, на весь текст распространенного повествования, нет когерентного хронотопа или пространства действия, в котором действующие лица могли бы встречаться, чтобы их судьбы сложились в единый сюжет. То же самое происходит с главным героем произведения. Его образ вырисовывается не с помощью повествователя или цепью взаимосвязанных поступков, а сам читатель должен составить образ и жизненный путь Даниэля, на основе созданных в разное время, имеющих разное предназначение, точку зрения и статус текстов, которые созданы персонажами, знавшими героя в разное время, и находившимися с ним в совсем различных связях. В этом смысле преобладает герменевтический аспект, поскольку придается, так же как и в повести Сонечка, большое значение восприятию текста – но в этот раз не на уровне героя (см. читающую Сонечку), а на уровне читателя.

С другой стороны, благодаря этому приему, на первый план выходит историзм. Составление образа героя на основе текстов разного типа требует не только активности со стороны читателя, но и имитирует процесс работы историка. Ведь в историографии образ и жизненный путь исторического лица конструируется историком на основе сохранившихся предметов и документов данной эпохи, мемуаров, воспоминаний современников, текстов созданных самым историческим лицом, и т.д., а «пустые места», как правило, дополняются вымыслом. Что касается образа Даниэля Штайна, общеизвестно, что он основан на реальном прототипе, на биографии Освальда Руфайзена, с которым Л. Улицкая встретила лично, и жизненный путь которого изучала долгое время, рассматривая всевозможные документы в связи с его деятельностью. Если исходить из этого факта, произведение выступает как результат исторических исследований автора, и, в то же время, как документация этих исследований. Жанр текстов, составляющих роман, усиливает документальный характер произведения. В нем больше тридцати разных типов текста, среди которых присутствуют и записи устной речи (беседы с родственниками Даниэля, телефонные разговоры, молитвы и т.д.), официальные документы и тексты официального характера (приказы, заявления, журнальные статьи и т.д.) и письменные тексты личного характера (письма, отрывки из дневников, автобиография и т.д.). Документальный характер усиливается и с помощью авторских писем, в которых Л. Улицкая в конце каждой большой главы обращается непосредственно от своего имени к приятельнице, и сообщает ей о ходе работы над романом и о своем отношении к нему.

Тем не менее, весь документализм произведения оказывается лишь приемом фикации. Во-первых, большинство документов со-

здано самими персонажами, а в основе оформления героев романа лежит тот же принцип, по которому был создан образ Роберта Викторовича в повести Сонечка. В романе появляются реальные исторические лица со своим настоящим именем и жизненными фактами (напр. папа римский Иоанн Павел, или Барух Гольдштейн), действительно существовавшие лица с фиктивным или полуфиктивным именем и историей (напр. сам Даниэль, или Хилда) и до конца вымышленные персонажи (напр. Ева Манукян, Ефим Довитас). Об осознанном применении этого приема Улицкая пишет прямо в первом из вышеупомянутых писем: «Я меняю имена, вставляю своих собственных, вымышленных или полувымышленных героев, меняю то место действия, то время события...» (Улицкая 164) И хотя само письмо автора выступает как документальный текст, со своими высказываниями оно снижает документальный характер всех остальных текстов.

В сторону фикации «тянет» и интертекстуальность произведения. Эпиграф к роману ссылается на Библию, выделяя в ней цитату, созвучную именно проблеме разных функций языка – поучительной (дидактической, связанной в большей мере с эмпирическим миром) и развлекательной (эстетической и связанной больше с фикцией). При этом макроструктура произведения и тема, заключенная в жизненной задаче главного героя восходят к другому библейскому претексту: к посланию Иакова. (см. Goretity 2009)

В-третьих, принадлежность произведения к сфере художественной литературы подтверждает общая семантика посредничества, которая обнаруживается на разных уровнях документов, начиная от имени и профессии главного героя до крупных сюжетных единиц, независимо от того, кто был автором данного

текста. Даниэль переводит не только с одного языка на другой, но главной его деятельностью было перевести людей из тупикового и безвыходного положения в положительную жизненную ситуацию. Он посредничал между поколениями, народами и вероисповеданиями, между людьми и Богом, а окончил свою жизнь водителем в прямом смысле слова.

На основе всего этого можно заключить, что в романе Даниэль Штайн, переводчик фикция преобладает над историзмом, который на самом деле является только одним из приемов этой фикции. Тем не менее, имитация документальности, а также использование реальных исторических фактов усиливают связь произведения с эмпирическим миром (по крайней мере, с его разными языковыми сферами), и придают произведению ощущение «реализма».

После чистой фикции (повесть Сонечка), где наблюдается лишь более-менее скрытая ориентация на эмпирический мир в оформлении исторического фона и одного из героев, и фикции, имитирующей документальность и процесс работы историка (роман Даниэль Штайн, переводчик), Л. Улицкая делала еще один шаг в сторону реализма и историзма, создав настоящий историко-литературный документ. В ее переписке с М. Ходорковским фикция представлена только упоминанием определенных литературных жанров – тюремной и лагерной литературы –, существование которых как бы «канонизировало» обращение к заключенному Ходорковскому. Но сами письма предназначены не для поэтического чтения. В них Л. Улицкая пытается осветить жизненный путь своего «героя»-собеседника, которому власти «делают биографию». При этом ставятся «жесткие» общественные и политические вопросы в связи с событиями последних двух



4  
 Историзм творчества  
 А. Пушкина и Л. Тол-  
 стого как источник  
 творчества Улицкой  
 – интересным  
 образом совпадает  
 с замечанием Б.  
 Эйхенбаума о родстве  
 двух классиков в  
 методе изображения  
 человека: «Надо  
 сказать, что самый  
 принцип изображе-  
 ния человека даже в  
 этих [ранних] про-  
 изведениях Толстого  
 восходит к Пушкину.  
 [...] Этот принцип те-  
 кучести приводит нас  
 скорее всего к Пуш-  
 кину.» Б. Эйхенбаум:  
 Пушкин и Толстой.  
 In: Б. Эйхенбаум: О  
 прозе. Л. 1969. 175.

десятилетий истории России. В ответах излагается точка зрения М. Ходорковского, активного участника этих событий, но они – и сам «автообраз» собеседника – преломляются и в совсем другой интеллектуальной и моральной позиции Л. Улицкой. Таким образом создается особый документ эпохи, «герой» и соавтор которого наш современник, реально существующий, человек вне художественного мира, и писательница ведет с ним беседу как с себе равным. Но так как она взяла на себя инициативу в переписке и поставила себя в положение спрашивающего – она выступает отчасти как автор литературного произведения в отношении к своему герою, благодаря чему создается ощущение некоей поэтической оформленности текста. А это опять-таки поднимает вопрос о взаимоотношениях исторического и поэтического дискурсов.

В итоге можно сказать, что в творчестве Л. Улицкой все отчетливее обнаруживается стремление к историзму – отчасти в авторской позиции и отчасти в приеме смешения исторического и литературного дискурсов. Истоки этого принципа она находила с одной стороны, в творчестве тех романтиков (А. Пушкина и Ф. Шиллера), которые придавали истории огромное значение, благодаря чему отдалялись от романтизма. А с другой стороны, в творчестве Л. Толстого, который создал свои художественные произведения на базе мощного исторического и историко-философского материала, чтобы осветить современные ему общественные проблемы.<sup>4</sup>

Таким образом, если говорить глобально о реализме и о возвращении к нему нельзя, то можно указать на определенный поэтический принцип в творчестве современного нам русского писателя, который восходит к поэтике одного из «великих реалистов» классической русской литературы 19 века. ♡

## Литература

- GORÉTIŦY, JÓZSEF, 2009: Az újszövetségi Jakab levele a XXI. században. In: *Élet és irodalom* LIII. évfolyam, 17. 04. 24.
- ISER, WOLFGANG, 2001: *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein*. Budapest: Osiris.
- ЛОТМАН, ЮРИЙ, 1999: *Внутри мыслящих миров. Человек, текст, семиосфера, история*. Москва: Языки русской культуры.
- ЛУКАЧ, ГЕОРГ, 1939: *Толстой и развитие реализма*. Москва: <http://mesotes.narod.ru/Luc-text.htm>
- LUKÁCS, GYÖRGY, 1939: *A realizmus problémái. Előszó*. Budapest: Atheneum.
- RISOEUR, PAUL, 1999: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Budapest, Osiris.
- РУДНЕВ, ВАДИМ, 1996: *Морфология реальности*. Москва: Гнозис.
- SZABÓ, TÜNDE, 2011: «Фикция и действительность в повести Л. Улицкой Сонечка». In: *Studia Slavica Savariensia*. Ed. Károly Gadányi. Szombathely: 323-339.
- ШИЛЛЕР, ФРИДРИХ, - : *Письма об эстетическом воспитании*. Письмо No.14. [http://www.bim-bad.ru/docs/schiller\\_aesthetic\\_education.pdf](http://www.bim-bad.ru/docs/schiller_aesthetic_education.pdf)
- УАЙТ, ХЕЙДЕН, 2002: *Метаистория. Историческое воображение в Европе XIX века*. Екатеринбург.
- УЛИЦКАЯ, ЛЮДМИЛА, 1995: *Сонечка*. <http://www.bestlibrary.ru>
- УЛИЦКАЯ, ЛЮДМИЛА, 2010: *Даниэль Штайн, переводчик*. Москва: Эксмо.
- УЛИЦКАЯ – ХОДОРКОВСКИЙ. Без протокола. In: *Новая Газета*, 11-09-2009. <http://www.novayagazeta.ru/society/43627.html>

ЭЙХЕНБАУМ, БОРИС, 1969: *О прозе*. Ленинград.

ЯКОБСОН, РОМАН, 1987: *Работы по поэтике*. Москва: Прогресс.

ZAKORNÉ RÁCZ, ERIKA: *A közvetítés alakzata Ljudmila Ulickaja Daniel Stein, tolmács című művében*. (рукопись)

## Summary

The starting point of this study is that in 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> century literary thinking “realism” is not treated as an unambiguous category, which makes it impossible to provide a comprehensive answer to the question whether a return to 19<sup>th</sup> century realism can be observed in contemporary Russian literature. Nevertheless, a discreet poetic feature, *historicity*, which is traditionally part of any definition of realism and is a characteristic poetic method of 19<sup>th</sup> century authors and works, is clearly discernible.

This study examines the appearance and development of historicity in L. Ulitskaya’s *oeuvre* through the analysis of three works. The first work, the short story *Sonechka*, is a purely fictitious text, in which historicity appears only through its strong orientation by external points of reference, primarily in the characterization of the concrete historical setting and one of the heroes. The character of Robert Victorovich is based on the biography of an actual prototype, but the concrete and identifiable biographical data are complemented by partly or completely fictitious elements. The work titled *Daniel Stein, Interpreter* can be classified as fiction as far as its genre is concerned; however, it imitates the historian’s work of reconstruction. The method used in *Sonechka* becomes central here: the character of the protagonist, which can also be connected to a concrete prototype, is described through real-life characters and documents, as well as partly and completely fictitious ones.

The third text is Ulitskaya’s correspondence with M. Hodorkovsky, which is not a work of fiction, but a genuine literary and historical document. Its focus are concrete historical and social issues. At the

same time, the orientation of the genre and the relationship between the author and her correspondent raises the possibility of poetic composition.

The study of the three chronologically consecutive works shows that historicity has been receiving an increasing role in Ulitskaya's *oeuvre*, partly in terms of the author's position and partly in poetics in the commingling of historical and literary discourse. This phenomenon can be traced back two different sources. Firstly, the authors, primarily A. Pushkin and F. Schiller, in whose thinking and art history received an increasing significance, as a result of which they became distanced from romanticism. Secondly, the art of L. Tolstoy, in which history and the philosophy of history played a part from the very beginning and became more and more central later on.

## ***Tünde Szabó***

*is an assistant professor at the Slavic Institute of the University of West Hungary. She has published studies on the following subjects: Dostoevsky's poetics, female characters in Russian literature and contemporary Russian literature in the context of 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century literature.*

