

С.Н. РУССОВА  
(Берлин)

**СТРАТЕГИИ ИГРОВОГО ДИСКУРСА В РОМАНЕ  
Л.УЛИЦКОЙ «ДАНИЭЛЬ ШТАЙН, ПЕРЕВОДЧИК»**

Творчество Людмилы Улицкой исследователи относят к «традиционалистскому» [1]. И действительно, ее жанровые предпочтения – циклы рассказов, романы имеют «признаки семейных хроник» [2, с. 300]. Однако новый роман Л.Улицкой «Даниэль Штайн, переводчик» (2006), получивший в 2007 г. главную премию конкурса «Большая книга», показывает, что писательница вполне овладела технологиями нелинейного постмодернистского дискурса, тяга к которому была видна уже в предыдущих книгах – в «Медее и ее детях» [3, с. 224] в «Казусе Кукоцкого» [2, с. 300; 4]. Целью исследования является интерпретация игровых стратегий в романе на всех уровнях коммуникации – от образа автора до структуры текста и рецепции книги читателем – как доказательство принадлежности текста новой волне русского литературного постмодернизма. Под игровой стратегией в данном случае мы понимаем сознательное нарушение одного из релевантных постулатов коммуникации, сформулированных Р.Якобсоном, а именно конвенций между языками-кодами адресанта и адресата об общей для отправителя и получателя памяти, одинаковом прогнозировании будущего, информативности текста, его истинности, семантической связности и неполноте описания [5].

1. Игра с «образом автора». Из практики анализа постмодернистской поэтики видно, что «*homo ludens*», автор-«трикстер», моделируя свой образ, применяет различные маски. «Чужим» для него, собственно, становится образ автора-творца, Учителя, несущего читателю гиперморализм и выполняющего в литературном произведении нелитературные задачи [6, с. 220-294].

Анализ писательского поведения Л.Е.Улицкой, одного из самых успешных современных авторов России, заставляет предположить сознательную моделированность ею своего образа в глазах публики.

В литературу Л.Улицкая вошла сравнительно недавно – в восьмидесятые годы, хотя ещё подростком публиковала свои первые

рассказы в самиздатовском еврейском журнале «Тардат». По образованию генетик, она была уволена из Академии Наук СССР за перепечатывание очередного самиздатовского текста. С тех пор она связала свою жизнь с искусством: заведовала литературной частью Камерного еврейского музыкального театра, писала пьесы и сценарии, занималась переводами. Известность к ней пришла, когда произведения «Сестрички Либерти» (1990 г.) и «Женщина для всех» (1991 г.) были экранизированы. Л.Улицкая входила в мировую литературу во время развала Советского Союза, но в её произведениях не было ни острых социальных тем, ни диссидентства, ни эротики, ни крови. Начиная карьеру литератора в пятидесятилетнем возрасте, она никуда не спешила, ни с кем не соперничала. Её темой была традиционная женская «тихая» литература. Простая до гениальности идея достижения известности путём отказа от привычных методов саморекламы и борьбы с конкурентами оказалась чрезвычайно успешной и привлекла к ней читателя, как за рубежом, так и на всём постсоветском пространстве. Её рассказы и романы были переведены на 25 языков. Повесть «Сонечка», опубликованная в «Новом мире», в 1994 г. была признана во Франции лучшей переводной книгой и удостоена литературной премии Медичи. В 2001 году роман Л.Улицкой «Казус Кукоцкого», впоследствии экранизированный Юрием Грымовым, получил премию «Русский Букер». Сборник рассказов писательницы «Люди нашего царя» в 2006 году по результатам опроса в Интернете был удостоен приза читательских симпатий, а роман «Искренне ваш Шурик» в 2008 году получил в Италии премию Гринцане Кавур.

Над романом «Даниэль Штайн, переводчик» Людмила Улицкая работала 14 лет, с 1992 года, с момента встречи с человеком-легендой, Оскаром Руфайзенем, монахом-кармелитом, известным в Израиле под именем брата Даниэля. В жизни этого человека было всё необычно, всё не укладывалось в рамки привычных представлений. Он родился в 1922 году в еврейской семье в польском местечке. Его страсть к изучению иностранных языков сослужила хорошую службу – во время оккупации Польши нацистами ему удалось спасти свою жизнь, выдав себя за поляка, за что пришлось расплатиться работой переводчиком в гестапо. Получив доступ к секретным сведениям, Оскар Руфайзен передавал оружие в белорусское еврейское

гетто маленького городка с символическим названием – Мир, предупредив о готовящейся акции уничтожения, он спас от гибели 300 человек. Он мог бы быть удостоен звания Праведника мира в Яд-ва-Шем, как, к примеру, был назван Праведником Семпо Сугихара, японский консул в Ковно, выдавший въездные визы в Японию членам мирской йешивы за несколько месяцев до начала войны. Но в отношении Руфайзена этого не произошло, поскольку, уверовав в чудо своего спасения, укрывшись от преследования гестапо в женском монастыре, Оскар Руфайзен принял католичество. Это обстоятельство стало камнем преткновения, когда брату Даниэлю, оставшемуся в душе сионистом, в 1959 году было отказано в израильском гражданстве. После судебного прецедента «Закон о возвращении» перестал распространяться на евреев, перешедших в другую веру, и Израиль принял его не как галахического еврея, а как «натурализованного». Сорок лет без одного года служил на иврите католическую службу брат Даниэль в Хайфе, пытаясь создать для своих разноязычных прихожан иудео-христианскую церковь, аналогичную той, о которой говорится в Послании галатам апостола Павла (1,22). В 1985 году он встречался с Каролем Войтылой, с которым они были знакомы ещё с монастыря в Кракове, и уговаривал Папу Римского убедить католическую церковь покаяться в антисемитизме и официально признать государство Израиль... Он основал дом престарелых Праведников мира, он знал 8 языков, и на каждом из них он пытался облегчить страдания людей, не взирая на национальные или религиозные отличия, собой являя пример любви и терпимости, но католическая церковь запретила ему вести богослужение. К счастью, официальное уведомление об отстранении его от службы пришло в 1998 году в тот самый день, когда он умер от сердечной недостаточности.

Уже одного беглого взгляда на судьбу этого человека достаточно, чтобы понять, что она требует особой формы нарратива. Линейное повествование, классическая форма агиографии современного народного святого в сегодняшней литературной практике не воплотимы. И Людмила Улицкая, почувствовав это, выбрала смелую стратегию. Она вышла за пределы привычной роли автора традиционной женской прозы и, надев маску «новой Ренаты Йонас» (первой женщины-раввина), вступила на поле постмодернистской игры на фоне

теологических штудий в русле иудаизма и христианства обеих ветвей.

2. Игра на уровне текста. Подвергая деконструкции литературные «штампы», Л.Улицкая использует игровую стихию постмодернистского дискурса для многоуровневой организации текста, ориентируясь, таким образом, и на интеллектуала и на массового читателя [7, с. 69].

Так роман «Даниэль Штайн, переводчик» – блестящая игра с популярным на Западе жанром non-fiction, «мутирующим» в жанр «апокрифа» или «жития». Документальность романа – игровая, она сдобрена вымыслом. Это и понятно: сегодня писать документальную книгу о Катастрофе после «Блокадной книги» А.Адамовича и «У войны не женское лицо» С.Алексиевич, после фильмов С.Спилберга – значит сознательно ослабить свои позиции. Так появилась книга о Холокосте, но и не только о нём, скорее о судьбах частных людей, а Мирское гетто и все события вокруг него выросли до мировой символики. Так появился и литературный персонаж – Даниэль Штайн, какие-то факты его романной жизни перекликаются с соответствующими событиями жизни его прототипа – Оскара Руфайзена, какие-то – нет. Суть же игры заключается в том, что текст рассказывает себя сам – через письма самых разных персонажей романа, какой-либо гранью соприкасавшихся с братом Даниэлем, в том числе и такого, как писательница Людмила Улицкая. Этот приём включения в повествование образа автора-персонажа, наделённого многими биографическими подробностями, использованный в «классических» постмодернистских текстах «Душа патриота, или Различные послания к Ферфичкину» Е.Попова и «Москва-Петушки» Вен.Ерофеева, позволяет Л.Улицкой растворить голос автора, неотличимый от голосов других персонажей, во множестве разорванных дискурсов. Заодно, кстати, на уровне формы романа возникает ещё один аспект игры с читателем – нарушение определённых этических догм: читателю «приходится» читать частные письма, доносы, протоколы допросов, словом, всё то, что в реальной жизни табуировано. Это приводит к тому, что нарушается иерархия между автором-творцом текста и творимым миром: автор выступает сам как часть творимого мира, таким же как другие персонажи, он снимает с себя ответственность за текст, так как он – не «творец», а только помощ-

ник «Творца». В доказательство этого можно привести эпизод «отравления Людмилы Улицкой томатным соком», ассоциативно связанный с египетским мифом о львиноголовой Хатор, по приказу Ра истребляющей людей и лакающей кровь: «Тогда, Ляля, мне пришло в голову вот что: поскольку к этому времени я, несомненно, выbleвала весь томатный сок, я поняла, что извергаю я из себя весь тот кошмар, который я поглотила за последние месяцы чтения – мучительного чтения всех книг об уничтожении евреев во время Второй мировой войны...» [8, с. 371-372]. Естественно, что аллюзия на египетский миф возникает в структуре романа, поднимающего «больные» вопросы отношения к евреям, неслучайно и, в свою очередь, отсылает к Второй книге Торы – Веэле Шемот, или Исходу, где описывается выход евреев по воле Бога из египетского плена.

«Самоустранение» автора от ответственности и роли творца текста имеет в романе далеко идущие последствия. Поскольку роль «творца» становится «вакантной», её приходится занять читателю, которому предлагается из позиции ведомого перейти в позицию ведущего и в процессе чтения-понимания практически самому «творить» из разрозненных разновременных обломков текст-мир. Автор романа провоцирует читателя в процессе чтения производить интеллектуальное усилие, равное космизации Хаоса, т.е. на основе своего жизненного опыта и этических представлений буквально «отделять» одно от другого, выстраивая в процессе понимания ряд оппозиций: верх-низ (божественное-человеческое, высокое-низкое, моральное-аморальное, духовное-телесное), близко-далеко (современность-древность, Ближний Восток-Дальний Восток), мужское-женское (Вера-Любовь). Все эти оппозиции в конечном счёте корреспондируют друг с другом.

Так, к примеру, идеологический слой текста – поиски «дороги к Храму», традиционно связываемый с маскулинным дискурсом, оказывается на самой поверхности, это первый уровень, видный всем. А главный смысл женского дискурса, представленный в романе в виде постскриптумов, приписок, т.е. заведомо «второстепенных текстов, тщательно замаскирован и ориентирован на «своего» читателя, за размышлениями о высоких материях смогушего разглядеть скромную правду жизни, частных судеб персонажей романа. Теологические рассуждения о Троице божественной поверяются в романе

практикой другой, не менее важной – Веры-Надежды-Любви, и главной оказывается последняя, поскольку без неё всё – «медь звенящая и кимвал бряцающий». Таким «кимвалом бряцающим» без любви в сердце представлен в романе «ищущий истину» Фёдор, чей образ откровенно связан с «достоевщиной». Человек духовно несвободный, зависимый, потому – страшный, поскольку ради «познания Истины» готов на всё, даже на убийство. Интересно, что он представлен в романе не только духовно, но и интеллектуально обделённым: он готов к потреблению «готовой» Истины, но не в состоянии её самостоятельно добывать, так как просто не владеет иностранными языками. Мотив же любви простой, человеческой оказывается в романе связующим. Он объединяет все разрозненные дискурсы частных писем, дневниковых записей, протоколов допросов, обрывков разговоров, даже доносов – воедино: мужско-женские отношения, телесную и духовную любовь, поиски Евой – Адама, Адамом – Евы, родителей и детей, извечный круговорот рождений-браков-смертей. Всё в романе вопиет и взыскует Любви, которой одной дано в Апокалипсисе XX века исцелить нравственные и физические уродства, восстановить нарушенный Космос.

Ключом же к пониманию смысла романа, средоточием и источником Любви является главный герой романа, что и вынесено в заголовок книги. Переводчик, поскольку миссия переводчика – служить «мостом» взаимопонимания, контакта и диалога в мире после разрушения башни Вавилонской, в мире, где главная проблема – понимание и принятие самого себя, другого, других. Все смыслы имени Переводчика в романе служат прояснению этой идеи. Даниэль аллюзивно связан с именем пророка Даниила, вышедшего невредимым из львиного рва. Штайн ассоциируется не только с образом «камня», основы, фундамента, но и с образом основателя католической церкви апостолом Петром. Самым «замаскированным» оказывается намёк на другого апостола – Павла, обращённого Савла, которому принадлежит свод посланий – паулинистика. Сердцем её является Первое послание к коринфянам, содержащее пространное и поэтическое кредо Любви. С этим текстом, фрагмент которого послужил эпиграфом книги, соотносится вся композиция романа Л.Улицкой. Вся система запутанных отношений между персонажами книги, на первый взгляд хаотично нагромождённых, в конечном итоге прохо-

дит испытание на основные критерии Любви: долготерпение и милосердие.

Персонажи, постоянно рассуждающие о вопросах веры, преданности и границах духовной свободы, представлены как обыкновенные люди, связанные семейными отношениями и пренебрегающие ими. Во имя коммунистической, религиозной, государственной идеи мать отдаёт детей в приют, сын забывает о матери, священники пишут доносы, совершаются террористические акты. Каждый из действующих лиц проходит свои круги ада: наказание ненавистью близких, одиночеством, предательством любимых. Самыми же страшными являются испытания, связанные с детьми. Алон Штайн, племянник Даниэля, уходит из дома на службу в военную разведку. Ребёнок Терезы Бенде и Ефима Довитаса рождается с отклонениями. Сын Павла Кочинского – троцкист, а Эвы Манукян – гомосексуалист. Сын Гершона Шимеса, проповедовавшего сионизм как образ жизни и отказавшегося от своей матери, заканчивает жизнь самоубийством. Подростки уходят из дома в революцию, в наркотики, терроризм, а на долю родителей выпадает смирение, прощение, приятие и любовь.

Как представляется, возможность понимания и приятия – центральная проблема не только внутреннего, но и внешнего дискурса, функционирования романа в читательской аудитории. Как и любой автор, Людмила Улицкая рассчитывала на внимательное чтение и адекватное восприятие текста, на активное сотрудничество «своего» читателя, «боковому зрению» которого откроются тайные нити, ведущие к скрытым от поверхностного взгляда смыслам. К примеру, хорошо замаскированный японский «след» в романе, оппозиция Ближнего и Дальнего Востока, в виде «случайно» промелькнувшего монаха-синтоиста или рассуждений о буддизме Исаака Гантмана – приведёт в Японию, беглый взгляд в сторону которой заставит вспомнить о большом поклоннике русской литературы вообще и Достоевского с Шкловским в особенности, – Кэндзабуро Оэ. Его роман «Игры современников», получивший в 1994 году нобелевскую премию, написан в форме писем, мозаичность которых позволяет автору непрямо высказаться о больших вопросах японского общества, в частности о застарелых проблемах отношений японцев с другими народами, национальной идентичности, догмах веры и сво-

боде духа [9, с. 424-426]. С романом Кэндзабуро Оэ сопоставимы даже такие детали архитектоники романа Улицкой, как мотивы нечистоты тела, уживающейся с высотой духа – все эти подробности сцен испражнений, описание физических уродств, наркотиков и нетрадиционных сексуальных отношений.

3. Игра с читателем. Следуя правилам игры постмодернистского дискурса – подвергать сомнению всё шаблонное, закоснелое: нормативную эстетику, конвенции массовой литературы, стереотипность мышления и ожидания читателя, Людмила Улицкая рассчитывала реакцию и «чужого» читателя. Расчёт был сделан верно и результат не замедлил сказаться. Об этом свидетельствует вал критики, угондившей в провокативно расставленную автором ловушку. А литературный скандал, как известно, всегда сопутствует успеху.

Среди оппонентов Людмилы Улицкой, не умеющих отличить правду жизни от правды искусства, отграничить автора биографического от образа автора в романе и реалии действительности от хронопопа романа, и в результате дошедших до ведения научных споров с литературным героем (их реакция, кстати, была совершенно определённо запланирована автором, и об этом, в частности, Людмила Улицкая прямо заявляет в многочисленных интервью) – можно выделить две группы.

Первая группа, объединенная общим напором маскулинного снобизма, характеризуется общей агрессивностью тона, направленного на успешных женщин-писательниц. Одним из случаев проявления этой позиции стало 350-страничное послание претендента на Буковскую премию Юрия Малецкого против первой женщины-букериата Людмилы Улицкой [10].

Вторую же группу объединяет неприятие общего пафоса романа. Их выступления, также чрезвычайно агрессивные, пронизаны шовинистической идеологией, часто откровенным антисемитизмом. Примером этой позиции может служить статья аспирантки Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета Е.Репьёвой, предпринимающей исследование генеалогии Л.Улицкой и вскрывающей её еврейские корни. Она заявляет: «Эта книга... к русской литературе и нашей литературной традиции отношения не имеет. В романе огромное количество персонажей, но почти все они евреи...



Придавать её роману особую для России значимость мы не имеем права» [11].

Как представляется, проведённое исследование показывает, что поворот Л.Улицкой к постмодернизму является органичным развитием её писательской позиции и вызван не желанием «игры» ради самой «игры», но стремлением избежать однозначности, показав многоликость реальности и множественность её смыслов, избегав при этом навязывания читателю своей интерпретации их как истины в последней инстанции. Открытость её романа для толкований, приятия и неприятия можно расценить как проявление новой тенденции в русском постмодернизме [12], своеобразное западничество, ориентацию на толерантность новой модели культуры.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Ремизова М. Казус Людмилы Улицкой // *Континент*. – 2002. – № 112.
2. Некрасова И. Пути интерпретации романов Л.Улицкой (Опыт исследования) // Автор как проблема теоретической и исторической поэтики. – В 2 ч. – Ч. 2.
3. Коршунова С. Реинтерпретация мифа в структуре романа Л.Улицкой «Медея и ее дети» // *Литературоведческий сборник*. – Вып.29-30. – Донецк: ДонГУ, 2007.
4. Толоконникова С. Реализация мифологического мотива «Путь в загробный мир» в романе Л.Улицкой «Казус Кукоцкого» // *Русская литература XX-XXI веков: проблемы теории и методологии изучения*. – М.: Изд-во МГУ, 2006.
5. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // *Структурализм: «за» и «против»*. – М.: Прогресс, 1975.
6. Руссова С. Автор и лирический текст. – М.: Знак, 2005.
7. Скоропанова И. Русская постмодернистская литература. – М.: Флинта, 1999.
8. Улицкая Л. Даниэль Штайн, переводчик. – М.: Эксмо, 2007.
9. Руссова С. Поэтика восточных литератур. – К.: Изд-во КГЛУ, 2000.
10. Малецкий Ю. Людмила Улицкая как зеркало русской интеллигенции // *Новый мир* – 2007. – № 5.
11. Репьёва Е. Литература как оружие глобализма. – Эл. ресурс: <http://www.hrono.info/text/2006/repio1106.html>
12. Ребель Г. Черты романа XXI века в произведениях А.Иванова и Л.Улицкой // *Нева*. – 2008. – № 4.