

# Интертекстуальность имени: Софья - Соня - Сонечка

---

**Peršić, Matilda**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2018**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:725356>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-28**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

*Repository / Repozitorij:*

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti  
Katedra za rusku književnost

Završni rad

Интертекстуальность имени: Софья - Соня – *Сонечка*

Student: Matilda Peršić

Mentor: dr. sc. Danijela Lugarić Vukas

Zagreb, 09. rujna 2018.

## Содержание

1. Введение.....	1
2. Интертекстуальность .....	1
3. Роль аллюзий в Сонечке .....	3
3.1. Сонечка и Соня Мармеладова .....	4
3.2. Сонечка как София – Вечная Женственность и «Божественная Мудрость».....	6
4. Заключение .....	11
5. Литература .....	13

## 1. Введение

Тема настоящей работы – роль интертекстуальности в создании характера Сонечки, центрального персонажа одноименной повести Людмилы Улицкой. Прежде всего мы разработаем понятие интертекстуальности, поскольку оно является достаточно сложным и широким литературным феноменом, в который входит по крайней мере пять подтипов. Особое внимание мы посвятим аллюзиям, так как преимущественно именно этот подтип использовала Улицкая в данном произведении в процессе создания своей героини Сонечки. Особое внимание мы уделим имени главной героини, которое Улицкая выбрала не случайно, и которое является центральным указателем на ее интертекстуальную природу. Нас интересует связь между Сонечкой Улицкой и Соней Мармеладовой Федора Михайловича Достоевского, но самая большая часть настоящей работы посвящена анализу аллюзий на Софию, известную в русской философско-религиозной и литературной традиции в качестве Божественной Мудрости и Вечной Женственности. Мы постараемся показать, что Сонечка Улицкой действительно достойна имени Софья, которое повествователь не упоминает до самого конца произведения. Проводя параллели между учением о Софии и Сонечкой, мы попытаемся доказать, что у данного произведения полностью новый, более глубокий смысл если Сонечка рассматривается через призму «софиологии».

## 2. Интертекстуальность

Интертекстуальность как совокупность литературных приемов существует с самого начала литературного творчества, однако само понятие было введено в литературоведение только во второй половине 20-ого века постструктуралистом Юлией Кристевой. С тех пор этот литературный феномен стал одним из центральных в литературоведческих исследованиях. Многие литературоведы, начиная с Юлией Кристевой, писали о интертекстуальности, как например Михаил Бахтин, Жерар Женетт, Майкл Риффатер и Ролан Барт. В нашем понимании интертекстуальности большое влияние оказали исследования еще одного литературоведа, Натали Пьеге-Гро, которая в своей книге *Введение в теорию интертекстуальности* дает обширный обзор истории и теории этого явления, используя исследования вышеприведенных авторов, также статью *Интертекстуальность, интертекст и основные интертекстуальные формы в литературе* русского ученого Е. Г. Еременко.

В данной статье Е. Г. Еременко предлагает несколько определений этого сложного понятия, например, что интертекстуальность обозначает общее свойство текстов, которые связываются друг с другом и ссылаются друг на друга. (Еременко, эл. публ.). Эти связи и ссылки могут быть очень явными или едва заметными, зависимо от того каким способом и с какими целями автор данного произведения пользуется интертекстуальными приемами. Но, как интертекстуальность «сработает» в конкретном произведении, т.е., насколько интертекстуальные элементы повлияют на совокупное значение произведения, зависит не только от автора. Если читатель не поймет интертекстуальные связи, то полный смысловой потенциал этого произведения не постигается. То же самое утверждает и Пьеге-Гро, которая пишет: «Утверждая, что интертекст в первую очередь является продуктом акта чтения, мы, очевидно, предоставляем полную свободу читателю: он не только получает право опознавать и идентифицировать интертекст, но его осведомленность и память становятся единственными критериями, позволяющими говорить о наличии интертекста» (Пьеге-Гро, эл. публ.). Таким образом, два читателя могут понять одно и то же произведение совершенно по-разному, в зависимости от того, восприняли ли они интертекстуальные связи в тексте или нет.

В своей статье Еременко предлагает разделить понятия интертекстуальность на три подтипа: цитаты, аллюзии и реминисценции, а Пьеге-Гро еще добавляет пародию, стилизацию и перезаписи. Цитата является несомненно самым явным типом интертекстуальной связи по мере того как реминисценции и стилизация являются наиболее тонкими типами. Для нашего понимания произведения Улицкой самым важным и интересным подтипом является аллюзия, которую можно определить как стилистический прием в художественной литературе, который представляет собой намеки на известные исторические или политические события, на другой художественный текст, или часть этого текста. По словам Еременко, «это косвенная ссылка на другие литературные тексты, которая заставляет работать память читателя. Не проявляясь явно, аллюзия, как художественный прием, вносит игровой элемент» (Еременко, эл. публ.). Несмотря на то, что они представляют собой тонкие косвенные намеки, аллюзии могут изменить или придать дополнительный смысл литературному произведению, который обнаруживается только при внимательном чтении текста.

Интертекстуальные приемы открывают возможности воспринять литературный текст по-разному, предлагают смыслы, которые читатель актуализирует лично и

субъективно. Таким образом интертекстуальность нарушает однозначность данного произведения, углубляет связь между автором и читателем, также произведением и читателем.

### 3. Роль аллюзий в Сонечке

В произведении *Сонечка* повествователь прямо упоминает многие известные литературные произведения и авторов, и все они являются значимыми в создании характера ее главной героини Сонечки. Однако, наиболее интересными и важными являются те косвенные, очень тонкие намеки, которые полностью преобразуют смысл этого произведения и придают глубину сюжету, который при первом чтении оказывается относительно простым. Среди всех этих намеков, которые можно найти в *Сонечке*, наиболее интересными являются связи имени главной героини с другими известными Сонями, и – наконец – связь с Софией, Божественной Мудростью, которая остается скрытой до самого конца произведения. В статье о творчестве Людмилы Улицкой, Заhradникова Регина пишет: «Для создания образа главной героини автор использует разные приемы и способы, как поэтика имени, портретная и речевая характеристики, поведение и поступки, также ее внешний мир. Можно сказать, что имя главной героини выполняет роль 'интертекстуального' сигнала, который выводит читателя на классические произведения: Софья из *Недоросля* Д.И. Фонвизина и *Горя от ума* А.С. Грибоедова, Соня из *Преступления и наказания* Ф.М. Достоевского и др. Традиционно в русской литературе все героини, наделенные этим именем, считаются носителями мудрости (это их основная характеристика)» (Заhradникова, эл. публ.). Нередко собственные имена персонажей выполняют не только номинативную задачу и писатели придают больше внимание выбору имени своих героев. М. Л. Ремнева и другие именно об этом пишут в своей статье о собственных именах в художественной литературе. Они утверждают что: «Наряду с назывной функцией собственные имена персонажей нередко выполняют и характерологическую, т.е. подчеркивают какие-то свойства личности» (Ремнева и др., эл. публ.). Кроме того, они пишут о том, как имя героя может представлять собой аллюзию. Это можно увидеть и в данном произведении, в котором Сонечка совсем не случайно наделена этим именем. Ее имя объединяет характерологическую задачу имени с аллюзией, которое ее имя имеет в своей основе. Для полного понимания характера Сонечки, читателю надо обнаружить эти аллюзии, так как в Сонечке главная героиня характеризуется именно своим именем. В данном анализе

нас прежде всего интересуют две связи – с Соней Мармеладовой и Софией, Божественной Мудростью.

Главная героиня произведения Улицкой от раннего детства была погружена в книги и чтение. Первую треть ее жизни характеризовала именно ее огромная любовь к чтению. Она настолько была погружена в книги, что действия этих книг для нее были не менее важными, чем действия в реальном мире, о чем свидетельствует также следующая цитата: «Отзывчивость ее к печатному делу была столь велика, что вымышленные герои стояли в одном ряду с живыми, близкими людьми, и светлые страдания Наташи Ростовской в постели умирающего князя Андрея по своей достоверности были совершенно равны жгучему горю сестры, потерявшей четырехлетнюю дочку» (Улицкая 2004: 221). Очевидным кажется, что ее характер создавался с учетом на опыт чтения литературных произведений, которыми наслаждалась героиня.

### **3.1. Сонечка и Соня Мармеладова**

У Сонечки Улицкой много общего с Соней Мармеладовой Ф.М. Достоевского, хотя эти сходства не являются сразу очевидными. На первый взгляд единственное, что их связывает – это то, что они тезки. Соня Мармеладова – молодая хорошая блондинка: «(...) худое, бледное и испуганное личико с раскрытым ртом и с неподвижными от ужаса глазами. Соня была малого роста, лет восемнадцати, худенькая, но довольно хорошенькая блондинка, с замечательными голубыми глазами» (Достоевский, 1998: 200). С другой стороны, Сонечка не была красавицей, даже в молодости «нос ее был действительно грушевидно-распывчатый, а сама Сонечка, долговязая, широкоплечая, с сухими ногами и отсиделым тощим задом, имела лишь одну статью – большую бабью грудь, рано отросшую да как-то не к месту приставленную к худому телу» (Улицкая 2004: 221). Первый действительно «ощутимый» намек на Соню Мармеладову (кроме имени героини) в Сонечке Улицкой – это - шитье. Как известно, прежде чем жизненные обстоятельства заставили ее стать проституткой, Соня Мармеладова работала швеей, она и вернулась к этой работе, когда Раскольников отбывал наказание. Сам факт, что ответственность кормить семью была на плечах этих двух женщин (поскольку Мармеладов Достоевского был алкоголиком, а Роберт Викторович Улицкой был погружен в свое искусство), представляет собой их сходство. Тот факт, что они обе занимались шитьем только закрепляет эту связь. Своим шитьем Сонечке удалось приобрести семье дом, факт, которому мы возвратимся позже: «В начале пятидесятых Сониными огромными трудами и хлопотами семья полуобменяла-полуприкупила

жилье, и въехали они в целую четверть двухэтажного деревянного дома, одного из немногих оставшихся к тому времени строений в почти сведенном Петровском парке, возле метро 'Динамо'» (Улицкая 2004: 242). Соня Мармеладова своим мастерством в шитье не только успешно зарабатывала себе на жизнь и стала известной швеей, но и облегчила Раскольникову его наказание: «Про себя Соня уведомляла, что ей удалось приобрести в городе даже некоторые знакомства и покровительства; что она занимается шитьем, и так как в городе почти нет модистки, то стала во многих домах даже необходимою; не упоминала только, что чрез нее и Раскольников получил покровительство начальства, что ему облегчаемы были работы, и прочее» (Достоевский 1998: 580).

Их также связывает сходство в характерах. Они обе добрые, мирные женщины, которые в начале думают о счастье других, а только потом о своем. Они всегда готовы помочь людям и покорно носят свой крест, каков бы он ни был. Соня Мармеладова не осуждала Раскольникова за его многочисленные грехи, так же как Соня не осуждала своего мужа за его измену. Они готовы, и даже можно сказать, рады принести себя в жертву, без учета собственных желаний и мечтаний, ради любимых людей. Соня Мармеладова покинула Санкт Петербург и поехала с Раскольниковым в Сибирь, где «она ведь и жила только одною его жизнью!» (Достоевский 1998: 588). После того как узнала, что муж изменяет ей с подругой дочери, Сонечка не стала устраивать сцен или требовать, чтобы он выбрал между ними. Она просто смирилась с тем, что ее жизнь изменилась, и позволила Роберту Викторовичу быть счастливым с Ясей. Следующая цитата показывает ее состояние ума сразу после того, как она узнала, что ее муж завел роман с подругой их дочери: «И за эти десять минут, что она шла к дому, она осознала, что семнадцать лет ее счастливого замужества окончились (...). “Как это справедливо, что рядом с ним будет эта молодая красотка, нежная и тонкая, и равная ему по всей исключительности и незаурядности (...)» (Улицкая, 2004: 264). Ссылаясь на приведенную цитату, ученый Т. В. Садовникова следующим способом описывает происходящее: «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 сословия» (Садовникова, эл. публ.). Эта софийная мудрость не только связывает этих двух героинь, но и представляет собой значимую часть характера Сонечки.



### 3.2. Сонечка как София – Вечная Женственность и «Божественная Мудрость»

Несмотря на множество ссылок и намеков на разные литературные героини, важнейшей для понимания полного значения данного произведения является аллюзия на Софию, Божественную Мудрость, которая, как известно, имеет чрезвычайно богатую историю в русской философии и литературе. О значимости Софии в русской философии свидетельствует также цитата В. В. Кузнецовой, которая в статье *София как образ вечной женственности в философии В. С. Соловьева* писала, что «Вся история русской философско-богословской мысли насыщена необычайно сложной по содержанию темой, раскрывающей образ Софии – Премудрости Божией. (...) Образ Софии идейной нитью сплетает русскую философскую мысль с мировой культурой в лице греческого и христианского мира, с восточными цивилизациями» (Кузнецова, эл. публ.). Любопытным, однако, является тот факт, что Улицкая удержала связь между Сонечкой и Софией невысказанной до самого конца своего произведения, когда повествователь в первый раз называет главную героиню ее полным именем: «Голстая усатая старуха Софья Иосифовна живет в Лихоборах, в третьем этаже хрущевской пятиэтажки» (Улицкая 2004: 274). Этот намек на Софию, Божественную Мудрость и Вечную Женственность, проливает совсем новый свет на произведение в целом, а особенно на характер и поступки главной героини, которая до тех пор казалась только кроткой, ничем не выдающейся женщиной.

В русской философско-религиозной традиции София представляет собой Премудрость Божию, Вечную Женственность, которая вдохновила и многих писателей, важнейшими из которых являются Владимир Соловьев, который посвятил огромную часть своего творчества именно идеи Вечной Женственности, И. В. фон Гете, М. Булгаков и П. Флоренский. София – это энергия, женское гармонизирующее и объединяющее начало. По словам Кузнецовой, София объединяет мужские и женские качества, она в то же время представляет собой и покой, равновесие и восприимчивость, как и творчество, разумность, и активность (Кузнецова, эл. публ.). Улицкая наделила Сонечку многими чертами, обычно связанными с Софией, в то же время хитро избегая открыто показать эту связь. По определению Тюнде Сабо, автора книги *Родословная Сонечки*, существует семь наиболее важных аспектов Софии: посредническая роль между Богом и человеком, любовь, женственность, красота, мудрость (дом), (художественное) творчество и связь с землей и Богородицей (Сабо 2015: 42). Почти все эти аспекты, хотя в разных уровнях проявления, можно найти и в данном произведении.

Самый очевидный аспект – это любовь. С первого взгляда можно увидеть насколько большую роль в жизни Сонечки играет любовь. С раннего детства до замужества жизнью Сонечки руководила ее огромная любовь к чтению. Она настолько была погружена в книги, что действия этих книг, как мы раньше писали, для нее были не менее важными, чем действия в реальном мире. Все это изменилось с того момента когда она стала женой, и позже, матерью. Ее отношения с Робертом Викторовичем являются очень интересными в контексте этой связи с Софией. Несмотря на то, что он ей изменил с подругой дочери после семнадцать лет брака, важно подчеркнуть тот факт, что она, даже и не пытаясь, сумела совсем изменить его жизнь. Перед знакомством Роберт был «женолюбом и потребителем, многую пищу получал от этого неиссякающего источника, но бдительно оберегался от зависимости, боялся сам превратиться в пищу той женской стихии, которая столь парадоксально щедра к берущим от нее и истребительно-жестока к дающим» (Улицкая 2004: 225). Но кроткой, спокойной Сонечке, которая и не питала никаких надежд выйти замуж, удалось пробудить в нем желание завести семью. Это можно объяснить словами Л. П. Усмановой, которая в статье *Внутренние и внешние источники понимания вечной женственности в русской философии* утверждает, что «В интерпретации К.Г. Каруса ('Письма о Гёте', 1835) вечная женственность знаменует преодоление мужского эгоизма в женской стихии любви (...).» (Усманова, эл. публ.). Вечная Женственность представляет собой покой в бурной и активной жизни мужчины, что в самом деле в жизни Роберта представляла собой Сонечка. Главная движущая сила в жизни Сонечки именно любовь, и все ее поступки с того момента, когда она вышла замуж мотивированы ее бесконечной любовью к мужу и дочери. Ради него она покинула свой дом и жила в трудных условиях и, как мы уже упомянули, ради своей семьи она неустанно работала и копила деньги, чтобы приобрести дом, достойный ее любимых.

Приобретение нового, лучшего дома можно считать выполнением софийной функции, поскольку Тюнде Сабо упоминает дом как один из тех хронотопов, неразрывно связанных с Вечной Женственностью. О важности дома и семьи для Сонечки пишет и Т. В. Садовникова в своей статье *Вечная Сонечка*. Там она утверждает, что «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» (Садовникова, эл. публ.). Сонечка не только стала практичной домохозяйкой, но и «Во имя этой великой цели Соня работала на двух работах, строчила ночами на машинке и втайне от мужа копила

деньги» (Улицкая 2004: 241). Похоже тому, как раньше была погружена в книги, она сейчас погружается в свою семью. Она была мать и жена и от этого испытывала необъятную радость, но одновременно и печаль, потому что из-за своей детской матки не могла иметь больше детей. Ее желание иметь большую семью помогает объяснить тот факт, что она приняла Ясю, подругу своей дочери Тани, и позже, любовницу своего мужа, в свой дом. Она даже не выгнала Ясю из дома ни после того, как она поняла, что Роберт Викторович изменяет ей с маленькой сиротой. Учитывая тот факт, что цель Улицкой, наверное, не была устроить дуру из своей главной героини, понятным также является то, что это относительно неожиданное, странное решение можно объяснить по-другому. Кроме любви, еще две причины сыграли важную роль.

Первая из этих причин – именно ее желание иметь большую семью. Она несомненно любила Роберта Викторовича и ей нравилась роль его жены, но она в первую очередь была матерью. В вышеприведенной статье Т. В. Садовникова подчеркивает этот архетипический характер семьи в произведении Улицкой. В той же статье Садовникова называет Сонечку Матерью, именно так, с большой буквой, но она считает, что эта ипостась Сонечке появилась только после смерти Роберта Викторовича (Садовникова, эл. публ.). Следует упомянуть, что свидетельства о том, насколько важна Сонечке была ее роль матери можно увидеть намного раньше в данном произведении. Она приняла Ясю в свой дом именно потому, что она в ней видела сироту девушку, которой она могла быть заменяющая мать. Она ее кормила и заботилась о ней, как будто она была ее родная дочь: «Сонечка с умилением подкладывала Я се на тарелку еды. Яся вздыхала, отказывалась, а потом все-таки съедала и утиную ножку, и еще кусочек студия, и салат с крабами. – Я уже больше не могу, благодарю вас, – обаятельно и почти жалобно говорила Яся, а Сонечка все не могла выпустить из своего сердца сочувствия: сирота, бедная девочка, детдом... Господи, ну как же так можно» (Улицкая 2004: 255). Эти материнские отношения с Ясей не изменились ни после измены мужа. Наоборот, после того, как он умер, они даже укрепились: «Яся держала все время Соню за руку, вцепившись, как ребенок. Была она сирота, а Соня была мать» (Улицкая 2004: 271). Эти цитаты указывают на то, насколько важным было материнство в жизни Сонечки. Можно сказать, что ее роль матери превосходить обычные человеческие размеры и действительно приближается архетипической сфере, что, впрочем, утверждает и Садовникова в вышеупомянутой статье.

Вторая причина одновременно представляет собой важную составляющую характера Сонечки и изменяет смысл произведения в целом – это мудрость Сонечки. В этом отношении является чрезвычайно важным «увидеть» Софию в Сонечке. Любовь, дом, семья и их важность в данном произведении достаточно очевидны и без понимания этих аллюзий на Софию, но нам кажется, что мудрость Сонечки можно понять только если ее поступки рассматриваются через призму Божественной Мудрости.

Два софийная аспекта – мудрость и искусство – в этом произведении взаимосвязаны. Хотя сама Соня художником не является, искусство, то есть, живопись представляет собой значимую составную данного произведения. Но чтобы объяснить эту связь, нужно сказать пару слов о Роберте Викторовиче и его жизни до и после встречи с Сонечкой. Он был художником и его картины получили солидное признание в мире, особенно в Париже. Однако, его популярность с годами исчезала, о чем свидетельствует и следующая цитата: «Он был человеком-легендой, но легенда эта благодаря внезапному и, как считали друзья, немотивированному возвращению на родину из Франции в начале тридцатых годов оказалась отрезанной от него и доживала свою устную жизнь в вымирающих галереях оккупированного Парижа вместе с его странными картинами, пережившими хулу, забвение, а впоследствии воскрешение и посмертную славу» (Улицкая 2004: 225). В момент первой встречи с Сонечкой он был прикомандирован в этом городе, отсидев пятилетний срок. Там он не был никому известен и от его прежней славы остались только воспоминания. Его жизнь была как будто в застое, но все это изменилось с того момента, когда он стал перед этой кроткой девушкой, которая понятия не имела о том, какое влияние их случайная встреча имела на него: «он стоял перед нескладной девушкой и улыбался, понимая, что в нем совершается сейчас очередная измена, (...) На этот раз он изменял твердому обету безбрачия, принятому в годы раннего и обманчивого успеха, отнюдь не связанному, впрочем, с обетом целомудрия» (там же). О том, что она случайно сумела в нем пробудить желание пожениться уже шла речь, но она была причиной еще одной перемены в его жизни.

Похожим способом как София представляет собой посредника между Богом и миром человеческим, так Сонечка была посредником между Робертом Викторовичем и его восстановленным художественным вдохновением. В *Родословной Сонечки* Тюнде Сабо пишет: «Трансформация, ведущая его к 'воскресению', начинается с женитьбы на Сонечке. Благодаря Сонечке, возрождаются его жизненные творческие силы и он опять начинает заниматься художественным творчеством» (Сабо 2015: 35). В описании

состояния ума Роберта Викторовича в момент встречи с Сонечкой и его решения сделать ей предложение намеки на Софию наиболее очевидны, поскольку повествователь описывает: «(...) и вот теперь он видел женщину, освещенную изнутри подлинным светом, предчувствовал в ней жену, удерживающую в хрупких руках его изнемогающую, прильнувшую к земле жизнь (...)» (Улицкая 2004: 228). Здесь следует указать на философию Вечной Женственности Владимира Соловьева, который это понятие разработал в узкой связи с темой любви. Для него половая любовь является земным воплощением отношения Бога и Софии, о чем пишет также Андрей Цуканов в статье *Философия Вечной Женственности*: «Мужчина и женщина в своей любви могут прийти, считал Соловьев, 'к полноте идеальной личности', объединившей в себе мужское и женское начала» (Цуканов, эл. публ.). В своих произведениях Улицкая играет с идеями маскулинности и фемининности, и Сонечка в этом не исключение. Поскольку София объединяет и мужские и женские начала, интертекстуальная связь этого произведения с Софией имеет существенное значение. Главная героиня обладает этой потенциальности, которая помогла вернуть вдохновение Роберту, но у нее одновременно и активная энергия, проявляющаяся в ее роли кормилицы семьи. Таким образом Сонечка и в материальной и художественной-духовной сферах представляет собой не только посредника но и инструмент реализации художества Роберта Викторовича. Произведение Улицкой не оставляет места для сомнений, что без Сонечки Роберт не пришел бы опять к вдохновению: «Он давно уже не строил никаких планов: судьба завела его в такое мрачное место, в преддверие ада, его звериная воля к жизни почти исчерпалась, и сумерки лоскуторного существования не казались уже привлекательными» (Улицкая 2004: 228).

Хотя он не сразу вернулся к творчеству, его жизнь с Сонечкой была катализатором его самых лучших произведений: серии белых портретов инспирированных Ясей. Несмотря на то, что Яся является его музой в прямом смысле того слова, без Сонечки они никогда не познакомились бы и, может быть, он никогда больше в жизни не написал бы ни одну замечательную картину. Как написала Садовникова: «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 (...) с божественным бытием (...)» (Садовникова, эл. публ.). Поскольку София считается связью между миром реальным и божественным, в этом

произведении Сонечку можно интерпретировать именно как образ-связь между Ясей – вдохновеньем, и Робертом Викторовичем – художником. В своем бескорыстии и тонкой, смиренной, можно сказать женской, мудрости она поняла, что измена мужа для него представляла собой гораздо больше, чем физические отношения с молодой, привлекательной девушкой, о чем свидетельствует и следующая цитата: «(...) как мудро устроила жизнь что привела ему под старость такое чудо, которое заставило его снова обернуться к тому, что в нем есть самое главное, к его художеству...“ – думала Соня» (Улицкая, 2004: 264). Она не только, что не осуждает его, она даже рада, что в его жизни появилась женщина, которая вернула ему художественное вдохновенье.

Роберт Викторович умер, не показав свою серию портретов миру. Эти пятьдесят две картины были бы забыты как и его довоенное творчество если бы не было Сонечки, которая взяла дело в свои руки. Она не позволила его самому лучшему творчеству остаться в его мастерской, вдали от глаз всего мира. Она показала их на его похоронах и своему неверному мужу подарила бессмертие и славу, о которой он не мог ни мечтать во время своей жизни: «Пятьдесят две белые картины Роберта Викторовича разошлись по миру. На аукционах современного искусства каждая вновь появляющаяся приводит коллекционеров в предынфарктное состояние» (Улицкая 2004: 274). Выполнив все свои «женские» задачи (она вышла замуж, стала матерью, устроила красивый дом), она замкнулась снова в себе и литературный мир.

Интересным также является то, что в целом произведении читатель главную героиню знает только прозвищем, данным ей Робертом Викторовичем при их первой встречи. Это уменьшительно-ласкательное имя заставляет читателя считать Сонечку понемногу наивной, кроткой женщиной, даже жертвой жизненных обстоятельств, как Соня Мармеладова. Хотя некоторые черты характера Сонечки действительно напоминают знаменитую героиню Ф. М. Достоевского, она в большей степени является Софией. Об этом, в конечном итоге, говорится и в конце самого произведения, когда повествователь «разоблачает» настоящую натуру героини называя ее не прозвищем, а полным именем Софья Иосифовна.

#### 4. Заключение

В произведении *Сонечка* интертекстуальность является важным приемом в изображении главной героини. Сонечка полна аллюзий на другие литературные произведения, а в первую очередь, аллюзий на другие героини, ее тезки. Поскольку аллюзии представляют собой более тонкий (не всегда легко разгадываемый) тип интертекстуальности, читатель должен обладать большим литературным знанием. Сонечка является наглядным примером произведения, смысл которого почти совсем преобразуется, если читатель осознает аллюзии, предоставленные автором. Связи с Соней Мармеладовой и Софией, Божественной Мудростью, подарили Сонечке Улицкой совсем новый, чрезвычайно более глубокий и сложный характер, чем это кажется с первого поверхностного взгляда. Сонечку Улицкой характеризует тот же кроткий, нежный и не осуждающий характер, как и Соню Мармеладову Достоевского. Эта аллюзия на одну из самых известных Сонь в истории русской литературы помогает читателю понять, что человек (либо именно женщина?) готов делать и терпеть ради своих близких. Несмотря на то, что их обе принято считать жертвами, на самом деле они – чрезвычайно способные и сильные женщины потому что счастье других всегда ставят выше своего. Кроме того, Сонечка, как мы пытались показать в настоящем анализе, олицетворяет также Софию, Божественную Мудрость потому что обладает многими аспектами Софии. Прежде всего, главной движущей силой в ее жизни является любовь, ради которой она готова на все. Также, она является заботливой Матерью не только своей дочери, но и любовницей своего мужа. Даже и после измены мужа, она является приверженной женой. Она олицетворяет Вечную Женственность и Божественную Мудрость также в этом отношении, что Роберту помогла вернуть художественное вдохновение. Нам кажется, что она как будто находится не совсем внутри реального мира, окружающего нас, и что это «расстояние» помогает ей совершить все свои софийные функции. Эта связь между Софией и Соней действительно делает произведение Улицкой более глубоким, чем на первый взгляд оказывается. Эта связь делает Сонечку не только произведением о запутанных семейных отношениях, но и произведением, которое, с одной стороны, пытается ответить на разные глубокие философские проблемы человеческой души, а с другой – показывает большую сложность и семиотическое богатство современной русской литературы.

## 5. Литература

1. Улицкая, Л. 2004. *Сонечка в Бедные, злые, любимые*, ЭКСМО. Москва. С. 221-274
2. Достоевский, Ф. М. 1998. *Преступление и наказание*. «Фолио» Харьков, Москва.
3. Еременко, Е. Г. *Интертекстуальность, интертекст и основные интертекстуальные формы в литературе*, эл. публ. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/intertekstualnost-intertekst-i-osnovnye-intertekstualnye-formy-v-literature> (29. 8. 2018.)
4. Заhradnikova, P. *Биография и творчество Улицкой*, эл. публ. Режим доступа: [https://is.muni.cz/el/1441/podzim2014/R2MK\\_LRP1/51737861/\\_Zahradnikova\\_Regina\\_371585.pdf](https://is.muni.cz/el/1441/podzim2014/R2MK_LRP1/51737861/_Zahradnikova_Regina_371585.pdf) (29. 8. 2018.)
5. Кузнецова, В. В. *София как образ вечной женственности в философии В. С. Соловьева*, эл. публ. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/sofiya-kak-obraz-vechnoy-zhenstvennosti-v-filosofii-v-s-solovieva>. (29. 8. 2018.)
6. Пьеге-Гро, Н. *Введение в теорию интертекстуальности*, эл. публ. Режим доступа: <http://abuss.narod.ru/Biblio/piegegro.htm>. (29. 8. 2018.)
7. Ремнева, М. Л. и другие. 2009. *Собственные имена*. Режим доступа: <http://www.philol.msu.ru/~tezaurus/library.php?view=c&course=3&raz=4&pod=3> (5.9.2018.)
8. Сабо, Т. 2015. *Родословная «Сонечки»*. Сзомбатхелы.
9. Садовникова, Т. В. *Вечная Сонечка (О поэтике повести Л.Улицкой «Сонечка»)*, эл. публ. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/vechnaya-sonchka-o-poetike-povesti-l-ul>. (29. 8. 2018.)
10. Усманова, Л. П. *Внутренние и внешние источники понимания вечной женственности в русской философии*, эл. публ. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/v/vnutrennie-i-vneshnie-istochniki-ponimaniya-vechnoy-zhenstvennosti-v-russkoy-filosofii>. (29. 8. 2018.)
11. Цуканов, А., *Философия Вечной Женственности*, эл. публ. Режим доступа: <http://philosophica.ru/philosophy/74.htm>. (29. 8. 2018.)



## Sažetak

U ovom se završnom radu obrađuje tema intertekstualnosti osobnog imena glavne junakinje u pripovijesti Sonečka ruske spisateljice L'udmile Ulicke. Ovo je djelo izvrstan primjer toga kako osobno ime junaka može imati ne samo nominativnu ulogu, već može poslužiti i kao postupak karakterizacije junaka, što je u ovoj pripovijesti postignuto s pomoću aluzija skrivenih u imenu glavne junakinje. Cilj je ovog završnog rada bio dokazati kako aluzije na Sonju Marmeladovu iz romana Zločin i Kazna Fedora Mihajloviča Dostoevskog i Sofiju, Božansku Mudrost i Vječnu Ženstvenost, daju novu dimenziju pripovijesti, osobito glavnoj junakinji Sonečki. Intertekstualnost sadržana u imenu glavne junakinje omogućuje potpuno novo iščitavanje ovog djela i prikazuje Sonečke u novom svjetlu. Aluzije na Sonju Marmeladovu, a posebice na Sofiju, pokazuju da je Sonečka puno više od ponizne, ponižene i prevarene žene. Ona je snažna, uporna, snalažljiva i požrtvovna kao Sonja Marmeladova. U njoj se krije Sofija, Božanska Mudrost i Vječna Ženstvenost sa svim svojim obilježjima, što se prije svega vidi u Sonečkinjoj želji imati veliku obitelj, zbog čega je bila spremna prihvatiti ljubavnicu svoga muža kao vlastitu kćer, i u njezinoj ulozi u vraćanju svoga muža njegovoj najvećoj strasti – slikanju.

Ključne riječi: intertekstualnost, aluzija, osobno ime, Sonečka, Sonja Marmeladova, Sofija, Vječna Ženstvenost, Božanska Mudrost, ljubav, dom, umjetnost

Ключевые слова: интертекстуальность, аллюзия, собственное имя, Сонечка, Соня Мармеладова, София, Вечная Женственность, Божественная Мудрость, любовь, дом, искусство

## **Kratki životopis**

Matilda Peršić rođena je u Zagrebu 20. srpnja 1995. godine, no svoje je prve godine života provela u malenom selu Donja Motičina kraj Našica. Kada su joj bile dvije godine s majkom se preselila u Našice. Od svoje je četvrte godine pohađala školu stranih jezika „Alicia“ gdje je učila engleski jezik. Prva četiri razreda osnovne škole pohađala je u OŠ Dore Pejačević u Našicama. Kada je napunila jedanaest godina preselila se natrag u Donju Motičinu i školovanje je nastavila u OŠ Vladimira Nazor u Feričancima. Na kraju osnovnoškolskog obrazovanja bila je među pet učenika koji su dobili nagradu za izvrsnost, jer je sve razrede prošla s prosjekom 5.0. Godine 2010. upisala je Opću gimnaziju u SŠ Isidora Kršnjavog u Našicama. Već je tada znala da želi studirati engleski jezik. Želja joj se ostvarila 2014. godine kada je upisala anglistiku i rusistiku na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Po završetku preddiplomskog studija anglistike 2017. godine upisala je prevoditeljski diplomski studij.