



Проблема «литература как судьба» в творчестве Л. Е. Улицкой (на материале романа «Зеленый шатер»)

Аннотация. Доказывается взаимосвязь литературного контекста как идейно-философского фактора с характерами и судьбами персонажей романа Л. Е. Улицкой «Зеленый шатер». Выявляются интертекстуальные приемы (аллюзии, реминисценции, цитация, биографии знаменитых деятелей культуры и др.), выполняющие функцию проявления авторского сознания и характеристики героев произведения Л. Е. Улицкой. Определяется значимость для решения проблемы «литература как судьба» творчества В. Нарбута, Н. Горбаневской, Ю. Даниэля.

Ключевые слова: культурные интертексты, художественность и философичность литературы, авторская интерпретация исторических событий, прецедентные феномены, аллюзивные литературные образы.

Раздел: (05) филология; искусствоведение; культурология.

В новой книге Людмилы Улицкой, состоящей из автобиографической прозы и эссе «Священный мусор», автор задает важнейший для нее (как показывает все предыдущее творчество) вопрос: «Что именно производит литература с судьбой, когда рассматривает ее с художественно-философской стороны?» И отвечает: «Несомненно, литература выявляет и прочищает связи, завязанные внутри жизни, вычленяет наиболее важные, отсекает второстепенные, то есть производит отбор субъективный, авторский. Автор как бы предъявляет свою интерпретацию происходящего. И талант – убеждает» [1].

Перед этим высказыванием писательницы анализируется смысл присутствия в момент смерти Доктора Живаго «дамы в лиловом», которую протагонист узнал, а она его нет, и с которой пути героя мимолетно пересеклись на Урале двенадцать лет назад. Улицкая вслед за Б. Пастернаком приходит к выводу, что здесь действует принцип относительности времени, который используется в романном хронотопе. Ведь «Житейское ристалище» представилось Живаго как «несколько развивающихся рядом существований, движущихся с разной скоростью» [2], которые обгоняют друг друга в движении к смерти, но их важность определяет творческая авторская интерпретация, расшифровывающая смысл человеческой судьбы» [3]. Относительность времени присутствует в понимании автором проблемы «литература как судьба».

У современных авторов «дискретность романа усугубляется внедрением в его ткань чужих микротекстов в виде неатрибутированных <...> и трансформированных цитат» [4]. Людмила Улицкая не является исключением в смысле широчайшего использования литературного интертекста для более глубокой художественной характеристики своих персонажей.

Для писательницы очень важно доказать, что в реальности самое важное «движение» происходит не в области идеологии, политики, но в области культуры, художественной литературы.

Центральная проблема литературного интертекста была уже заложена в труды А. А. Потебни «Мысль и язык». Идея общности структур слова и художественного произведения – центральный пункт его концепции. Ученый показывал, как идея рождается в образе, как искусство и слово способны пробудить в Другом его собствен-



ную мысль (Закон Гумбольдта – Поттебни) [5]. По его мысли, художественное произведение, вышедшее из-под контроля создавшего его автора, начинает самостоятельное бытие, «сущность и сила такого произведения не в том, что разумел под ним автор, а в том, как оно действует на читателя..., в неичерпаемом возможном его содержании» [6], поскольку с течением времени обобщение и углубление идеи происходит повсеместно. Эта концентрированная, проверенная временем идея способна передавать суть различных исторических эпох.

А. Н. Веселовский точно высказал мысль, что «всякий поэт, Шекспир или кто другой, вступает в область готового поэтического слова, он связан интересом к известным сюжетам, он входит в колею поэтической моды» [7]. Это утверждение актуально для творчества Л. Е. Улицкой. Поддерживается писательницей и идея Гумбольдта, который говорил: «Всякое понимание есть непонимание». Согласно Поттебне, в самом произведении заключен «параллелизм мысли автора и читателя», а задача читателя «объяснять состав и происхождение внешней и внутренней формы, приготавливая только слушателя к созданию своего значения» [8].

Изображение судьбы героя посредством аллюзивных литературных образов часто встречается в художественных текстах Л. Е. Улицкой. Так Миха Меламид, центральный герой романа, полюбив Алену, познает величие судьбы ее отца через литературные интертексты: «Что за человек! Какая судьба!» – восхищался Миха Чернопятовым – Первый раз Сергея Борисовича посадили еще школьником, через неделю после ареста отца. Это была пока что проба пера – детская колония» [9]. Здесь важно выражение «проба пера», потому что Миха является поэтом, и его поэтическая биография – непрерывная «проба пера». Так литература и жизнь предстают неразрывными понятиями.

Отсидки в лагерях уподобляются творческому литературному процессу. Ссылка сопровождается уже «познанием сатанинской географической аббревиатуры АЛЖИР» – Акмолинский Лагерь Жен Изменников Родины и ЧСИР – Члены Семей Изменников Родины. Миха видел в Сергее Борисовиче «глубокое понимание жизни, ее бесчеловечности, абсурда и жестокости», каждое его высказывание превращалось в переводную картинку, «обмакнешь в воду и все проясняется» [10]. Люди, приходящие к Сергею Борисовичу, были при всем их разнообразии в одном похожи – они были убежденные, непримиримые противники власти, понимающие ее природу, ее глубинную несправедливость» [11].

Михина судьба тоже характеризуется через отношение к литературе: «Маяковского он уже пережил, Пастернака впитал, в то время был полон Мандельштамом. Бродский начался чуть позже» – так характеризует его становление повествователь [12].

Судьбы Михи и Ильи противопоставлены в романе по основной черте характера как верность и предательство, это выражено автором-повествователем через два стихотворения Владимира Нарбута из его сборника «Аллилуйя! (1922г.) [13].

Илья не доверяет никому, даже Михе. Он, спасая себя, раздает знакомым в минуты опасности все ксерокопии запрещенных книг: «Вынес, по знакомым распишал» [14]. Миха выбирает другое: стыд за всех, жертвенность и жалость ко всем. Михе близко стихотворение Нарбута «Аллилуйя», а Илье – его же стихотворение «Поет стоячее болото». Болото – знак предательства Ильи, а «замлевшая река» – это символ Михи. «Опасной», «зловредной» литературой Илья играет, а Миха «живет» в ней, чувствуя правду жизни и истину вечного бытия. Оба стихотворения способствуют пониманию характеров и судеб героев, объясняют их разную, но одинаково трагичную гибель.



Параллельно с этими персонажами обнажается драматизм судьбы Глеба Ивановича Косарева через аллюзийный фон произведений Юлия Даниэля «Говорит Москва» и «Искупление». «Миха сообразил, что пред ним сумасшедший. Миха понял, что это оживший Вольский из романа Даниэля! Но ведь и этого Глеба Ивановича свела с ума все та же стихия. Демоны, демоны. Как там у Волошина?» [15]. Ужас и абсурдность совмещения в этом человеке доброты, мудрости, любви к людям и безумной злобы, готовности к предательству, к служению идеалам сталинщины раскрывается сопоставлением (которое проводит Миха) судьбы персонажа из книги Даниэля – Виктора Вольского и судьбы учителя глухонемых сирот Глеба Ивановича из «Зеленого шатра».

Для Михи, живущего в 1970-х годах, сталинская репрессивная система предстает через жизненный и творческий опыт Ю. Даниэля: «Искупление, пожалуй, еще более страшная книга: оказывается, можно не просто убить, а уничтожить человека самым изощренным способом – объявить честного человека стукачом, доносчиком, свести с ума» [16].

Миха понял, что учитель Глеб Иванович похож на героя Даниэля, «такой понятный, симпатичный, оболганный, сведенный с ума своими же друзьями, поверившими вымышленному обвинению». Персонаж выстраивает цепочку к событиям XIX века к стихотворению А. С. Пушкина «Не дай мне Бог сойти с ума» и к предательству в среде декабристов, о котором Пушкин, естественно, знал: «Ну, конечно, декабристы! И тогда уже все это было – доносы, ПРЕДАТЕЛЬСТВА. Майборода доносчик. И самоубийством покончил много лет спустя после процесса» [17].

Цепочка судеб, от которых «защиты нет», оборвется только в конце романа «Зеленый шатер» самоубийством «оболганного» Михи. Книги Даниэля окажутся очередной «переводной картинкой», на которой при «опускании в чистую воду сердца», прояснится суть Русской, да и всей мировой истории. Миха Меламид, считавший себя атеистом, но носивший подспудно в душе православную ментальность, впитанную им через русский язык и русскую литературу, поймет (вместе с повествователем) не только причину гибели души Глеба Ивановича, но и «порчу» своего лучшего друга Ильи через интертекст стихотворения В. Нарбута «Аллилуйя» и ветхозаветный псалом Давида № 148. Знаменательно, что в 148 псалме Давида, состоящем из трех частей, первая, посвященная восхвалению Господа небесными силами, Владимиром Нарбутом опущена:

Хвалите Господа с небес, хвалите его в вышних.

Хвалите Его, все Ангелы Его, хвалите Его, все воинство Его.

Хвалите Его, солнце и луна, хвалите Его, все звезды света.

Хвалите Его, небеса небес и воды, которые превыше небес.

Да хвалят имя Господа, ибо Он повелел, и сотворились. [18].

Во второй части псалма хваления направлены на Землю и на ее обитателей, сохраняемых Благодатью Высших Сил. Эта часть включена в поэму Нарбута. А третья часть – это краткое заключение, подводящее итог всеобъемлющей Славе Господа [19], у русского поэта изменено.

Владимир Иванович Нарбут, входивший в «Цех поэтов» Сергея Городецкого, создал свой скандальный сборник «Аллилуйя» в 1912 году, когда модными были атеистические воззрения. Его судьба, как никакая другая, отражает метания и мучения русской интеллигенции в послереволюционной России: в 1917 году примыкнул к эсерам; после Февральской революции склонялся к большевикам; в 1919 был арестован контрразведкой; в 1920 возглавил Одесское отделение РОСТА с



Э. Багрицким, Ю. Олешей, В. Катаевым; в 1928 исключен из партии; в 1936 арестован НКВД; в 1937 сослан в лагерь под Владивосток; в 1938 – расстрелян [20].

Поэтическое произведение Нарбута отражает «колебание веры», ее неустойчивость, стремление исключительно к земному счастью, которые и лишают человека высшей Благодати. Неверующие или колеблющиеся в вере люди от тяжелой судьбы легко сходят с ума, так как у них нет стержня, твердого понимания смысла бытия, нет опоры на Вседержителя.

Миха при всей его душевной развитости, как и лирический герой Нарбута, не обладал (в силу исторических обстоятельств, разрыва традиций с предшествующей православной культурой) духовной аксиологией, дающей поддержку в тяжелых жизненных обстоятельствах и поэтому подспудно искал ее и черпал из русской классической литературы, переживая судьбы персонажей как собственный жизненный опыт и величайшее откровение. Не случайно такие же персонажи со сходной судьбой Б. Пастернака, В. Набокова, В. Нарбута и других изгоев русской литературы так близки персонажу Улицкой своими судьбами.

Особенно важна для романа Л. Улицкой судьба самоубийцы, не умеющего пережить невероятные душевные страдания.

Тема насилия над личностью, которая ведет в сумасшедший дом и к самоубийству, звучит в приведенном в романе Улицкой стихотворении Натальи Горбаневской: «В сумасшедшем доме», посвященному Юрию Галанскову – товарищу по правозащитному движению и поэту, погибшему в мордовском лагере в 1972 году. В 1965 году Галанскова поместили в психиатрическую больницу:

«В сумасшедшем доме
выломай ладони,
в стенку белый лоб,
как лицо в сугроб.

Там во тьму насилья,
ликом весела,
падает Россия,
словно в зеркала.

Для ее для сына –
дозу стелазина.
Для нее самой –
потемский конвой» [21]

Здесь подчеркнута вина русского народа во всем происходящем, содержится намек на зеркальное отражение тоталитарного насилия и «злобы безверных сердец». Божьи законы были отвергнуты по сути. Обрядовая вера не могла заменить чистоты сердец. Св. Апостол Павел писал по этому поводу: «Дабы мы не были более младенцами, колеблющимися и увлекающимися ветром учения, по лукавству человеков, по хитрому искусству обольщения» [22].

Когда отец Алены Сергей Борисович Чернопятков предал весь журнал «Хроника», всех редакторов и составителей, он совершил злодеяние, которому нет оправдания. Но Миха вел себя по-христиански, никого не осуждая. У Миши – это дело жизни, а у Ильи – множество разных дел, то есть суета. Если рассуждения Ильи основаны на равнодушии, то у Миши на любви к ближнему. Повествователь подчеркивал: «Миха проходил, как насекомое, последнюю стадию метаморфоза: смерть Анны Александровны вынуждала его стать окончательно взрослым» [23]. Но взрослые обладают



изоощренным эгоизмом, они умеют лавировать среди неприятностей, как Илья. Миха с его кротким сердцем не способен на такой эгоизм. Он пришел к самоубийству, отчаявшись разрешить узел проблем, никого из его близких не мучая. Это самоубийство не гордеца (как бунт Ивана Карамазова), а кроткого, жалостливого человека. Связь со стихотворением Натальи Горбаневской оказывается чисто умозрительной, не отражает сути трагедии детского сердца Миши, его всеобъемлющей любви.

Тема крушения судьбы под воздействием тотального предательства (как вариант предательства великой любви) поставлена в главе «Отставная любовь» на примере судьбы отца Оли – генерала Афанасия Михайловича. Свою тайную любовницу Софочку генерал называл «мой Аарон» за необыкновенную верность. Один только раз Афанасий Михайлович «отступился»: сдал брата Софочки, актера из еврейского театра, а также дал согласие уволить Софочку под давлением КГБ. После выхода из заключения любовь снова вернулась в его жизнь и стала еще сильнее, потому что «теперь это было навсегда потерянное и нечаянно найденное» [24].

Автор горько иронизирует, что у генерала началась новая серия кино о большой любви. Внезапная смерть Софочки обнаружила, что она знала о его предательстве и «простила своего любимого Фешу».

Автор романа вновь применяет художественный прием «измерение судьбы героя» литературными реминисценциями. Поскольку простая секретарша не отличалась филологическими пристрастиями, Улицкая как будто выносит литературные аналогии в следующую за «Отставной любовью» главу, символически названную «Все сироты». Художественный прием заключается в сопоставлении похорон Софочки, искренне оплаканной родней, соседями и сослуживцами, с похоронами знаменитой номенклатурной писательницы – законной жены генерала Афанасия Михайловича. Она, Антонина Наумовна, была и поэтом и прозаиком, но не была «человеком».

Не случайно устроитель похорон иронично назван «поэтом древнего ремесла». Судьба Антонины Наумовны сопоставляется с похоронами настоящих поэтов и писателей – Маяковского, Пастернака, Фадеева, Толстого, которых хоронили с искренним горем. Антонина Наумовна при своей жизни чаще, чем стихи, писала о самоубийствах пролетарских поэтов докладные записки, такие «как надо» и стояла «в почетных караулах при писательских гробах» [25].

Устроитель похорон сделал вывод об умершей Антонине Наумовне, что «выдающаяся писательница при жизни» оказалась после смерти «ничто, пшик, и похороны были ничтожные». Внук Костя почувствовал то же самое: «Как ничтожно время человеческой жизни, даже такой длинной, как бабушкина. И как грустны похороны человека, которого никто не любил» [26].

Оправдала «ничтожную судьбу» Антонины Наумовны ее младшая сестра. Она сохранила память о той большой православной семье, которую предала партийная писательница, по словам автора романа «работавшая очерки о доярках». Валентина сказала дочери Оле: «Только на маму не сердись. Страшные времена были. Очень страшные. Все ведь были сироты...» [27].

Показанная Ольге пасхальная фотография «отворила слезы, как черенок полоснув ножом», привила ее к семейному дереву [28].

Так через литературные интертексты, детали биографии советских писателей раскрылось мнимое литературное и человеческое ничтожество писательницы, «чуть не получившей Сталинскую премию».



Вновь и вновь применяя интертекстуальные приемы, Улицкая утверждает, что «форма – это то, что превращает содержание произведения в ее сущность... Чем полнее постигнуто постижимое, тем чище сияет непостижимое» [29].

И эта истина относится не только к литературе, но и к судьбам героев романа: «Каждая строка нового романа – о мытарствах человеческой души в пределах здешнего мира, о возрастании человека, о гибели физической и победе нравственной, словом, о творчестве и чудотворстве жизни» [30].

Словами Пастернака концентрирована суть темы «литература как судьба» в романе «Зеленый шатер».

Таким образом, эта основополагающая для произведения Улицкой проблема реализуется в нескольких вариантах: в процессе характеристики протагонистов путем использования художественного потенциала варьированной и точной литературной цитации, аллюзий, реминисценций, биографии великих деятелей культуры; при обрисовке второстепенных персонажей, повторяющих и уточняющих линии судеб центральных героев с помощью символики заголовочных комплексов, библейских интертекстом, метафоризации эпизодов евангельской истории.

В целом, постановка и ракурс решения проблемы «литература как судьба» передает авторскую интенцию, заключающуюся в утверждении идеи литературоцентричности исторической судьбы русского народа и каждого думающего и говорящего на русском языке; в убеждении о повышенном креативном воздействии художественного слова на духовность человека.

Ссылки на источники

1. Улицкая Л. Е. Священный мусор: [рассказы, эссе]. – М.: АСТ, 2014. С. 57.
2. Пастернак Б. Л. Доктор Живаго. – М.: АСТ, 2010. – С. 283.
3. Улицкая Л. Е. Священный мусор: [рассказы, эссе]. – М.: АСТ, 2014. – С. 57.
4. Бабенко Н. Г. Язык и поэтика русской прозы в эпоху постмодерна. Изд. 2-е, перераб. и доп. – М.: Книжный дом «Либронон», 2010. – С. 40.
5. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. Изд. 5-е – М.: URSS2009. – С. 271.
6. Потебня А. А. Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1976. – С. 181.
7. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. – С. 17.
8. Потебня А. А. Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1976. – С. 331.
9. Улицкая Л. Е. Зеленый шатер. – М.: Эксмо, 2011. – С. 424.
10. Там же с. 425.
11. Там же с. 425.
12. Там же с. 426.
13. Нарбут В. Стихотворения. – М.: Современник, 1990. – С. 447.
14. Улицкая Л. Е. Зеленый шатер. – М.: Эксмо, 2011. – С. 429.
15. Там же с. 433.
16. Там же с. 430.
17. Там же с. 430.
18. Псалтырь, псалом 148: Аллилуя. [Электронный ресурс] URL: <http://xn--80awkgci7dj.xn--p1ai/148.html>
19. Там же.
20. Чертков Л. Вступительная статья / Нарбут В. И. Избранные стихи. – Paris: Le presse libre, 1983. – С. 4.
21. Горбаневская Н. Побережье. // Не спи на закате: Почти полное избранное. СПб.: Лики России, 1996. С.48–84. // [Электронный ресурс] Публикация в Интернете © 1998 Союз молодых литераторов "Вавилон"; © 2006 Проект Апро. URL: <http://www.vavilon.ru/texts/gorbanevsk/gorbi1-2.html>
22. Новый Завет: Послание к Ефессянам святого апостола Павла: гл. 4 – 14 // [Электронный ресурс] URL: http://days.pravoslavie.ru/Bible/B_ef4.htm
23. Улицкая Л. Е. Зеленый шатер. – М.: Эксмо, 2011. – С. 105.
24. Там же с. 168.



25. Там же с. 174.
26. Там же с. 175.
27. Там же с. 182.
28. Там же с. 183.
29. Там же с. 236.
30. Там же с. 99.

Varvara Vostrikova,

postgraduate of Russian Philology department FSBEI HPE Tambov state technical university, Tambov

The problem «literature as destiny» in the novel «Green marquee» by L. Ulitskaya

Abstract. The article proves the interaction of the literary context as ideologically-philosophical factor with characters and lives of the novel «Green marquee» by L. Ulitskaya. Intertextual stylistic devices (allusions, reminiscences, citations, biographies of famous culture public figures, etc) are pointed out and carry out the function of expressing the author's consciousness and characters' delineation in the book by L. Ulitskaya. The significance of creative work by V. Narbut, N. Gorbanevskaya, Yu. Daniel is defined to solve the problem «literature as destiny».

Key words: culture intertext units, art and philosophy of literature, author's interpretation of historic events, precedent phenomena, allusion-based literary images.

ISSN 2304-120X



2 5

9 772304 1120142

Рекомендовано к публикации:

Горевым П. М., кандидатом педагогических наук, главным редактором журнала «Концепт»;

Глазковой М. М., кандидатом филологических наук, доцентом кафедры «Русская филология» ФГБОУ ВПО «Тамбовский государственный технический университет»