



**Попова Ирина Михайловна,**

доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской филологии ФГБОУ ВПО «Тамбовский государственный технический университет», г. Тамбов  
[lv82@mail.ru](mailto:lv82@mail.ru)

**Максимова Ольга Васильевна,**

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской филологии ФГБОУ ВПО «Тамбовский государственный технический университет», г. Тамбов  
[OMax.jvfx@yandex.ru](mailto:OMax.jvfx@yandex.ru)

## **«Не в подворотне живем, а в истории...» Литературоцентричность изображения исторических событий в романе Л. Улицкой «Зеленый шатер»**

**Аннотация.** В статье выявляются поэтические принципы изображения исторических событий в прозе Л. Е. Улицкой на материале романа «Зеленый шатер» (2011 г). Определяется тотальность авторского ощущения литературоцентричности русской истории XVIII – XX веков, воплощенная в произведениях писательницы в нескольких инвариантах: посредством диалогической интертекстуальной коммуникации с предшествующей художественной литературой; через символическую метафоризацию объектов культурного наследия; путем остранения, то есть взгляда извне, восприятия иностранцем российских исторических реалий; и наименований, несущих намеки на аналогии между историей России и других стран.

**Ключевые слова:** художественная память, литературоцентричность русской культуры, исторический контекст, интертекстуальный диалог, символическо-метафорический принцип изображения истории, инварианты изображения исторических событий.

**Раздел:** (05) филология; искусствоведение; культурология.

Изображение значимых исторических вех развития общества в романе «Зеленый шатер» Л. Е. Улицкой происходит путем постоянного творческого диалога с художественными произведениями русской классики и современности. О подобной диалогичности как о необходимом условии развития культуры писал М. М. Бахтин в своей работе «Проблема содержания, материала и формы в словесном творчестве» [1]. Л. Улицкая подтверждала это: «Я поняла, что существует целая армия людей, которые укрываются от действительности именно в чтении... И литература, способная заменять собою жизнь, пронизанную фальшью, жестокостью и убогой идеологией, существовала: великая русская литература» [2].

Действительно, во все времена русская культура была литературоцентрична, а художественная литература «исполнена» принципами подлинного историзма. В романе знатоком русской культуры и истории является Виктор Юльевич Шенгели – учитель, прошедший через горнило войн и испытывавший ее горькие последствия. Вместе с новым учителем литературы в души главных персонажей Миши, Сани и Ильи входит любовь к русскому Слову и понимание истинной русской Истории. Виктор Юльевич всегда описывал историческое событие через творческий диалог художественных текстов. Например, когда в классе начинали тему «Тарас Бульба», он прочитал про Гоголя стихи Петра Вяземского:

«Ты загадкой своенравной  
Промелькнувший на земле,  
пересмешник наш забавный



С думой скорби на челе.

Гамлет наш! Смесь слез и смеха,

Внешний смех и тайный плач...» [3].

История России начала XIX века возникает как история судеб Пушкина, Лермонтова, Гоголя и как «великолепие дома Сани», напоминавшее о пышной аристократической культуре Российской империи этого периода (Саня жил в бывшей усадьбе Апраксиных – Трубецких). Мальчики хоронят котенка под скамейкой, на которой когда-то сидел Пушкин с няней. «Пустыню отрочества» друзья проходят, как Саня и Ника из «Былого и дум» А. И. Герцена, давшие клятву на Воробьевых горах и т. д. Учитель литературы водит героев по многим историческим местам Москвы, воспроизводя для них историю декабризма, романтизма, символизма, то есть всей русской культуры. Мальчики видят время сквозь призму произведений от Пушкина, Грибоедова, Вяземского, Лермонтова и до Бродского и Солженицина, Марины Цветаевой, Маяковского. Автор-повествователь утверждает в романе интенцию необходимо воспринимать историю как неразрывную связь культурных эпох.

«Та культура кончилась и наступила другая. Культура стала лоскутна, цитатна. Закончилось прежнее измерение времени, вся культура как заверченный шар <...> Циклическое время вращается, вбирая в себя все новое, и новое уже не отличается от старого, идея авангарда уже себя изжила, потому что нет в культуре никакого прогресса, как в явлении окончательном и явленном», – говорит повзрослевший Саня [4]. И есть точные основания, подтвержденные высказываниями Улицкой, считать, что этого же мнения придерживается и автор, от которого исходит то горькая, то ироническая интерпретация событий. Так, о герценовской дружбе друзей «Зеленого шатра» писатель говорит вначале высокопарно, а затем иронично: «Итак, соединил мальчиков – это было впоследствии документировано – не высокий идеал свободы, ради которого следовало либо немедленно пожертвовать жизнью, либо, что более скучно, всю жизнь год за годом отдавать на служение неблагодарному народу, как это произошло с Сашей и Ником за сто с лишним лет до того – а чахлый котенок, которому не суждено было пережить потрясений первого сентября тысяча девятьсот пятьдесят первого года» [5].

Для автора-повествователя очень важна вписанность персонажей в историю, чувство причастности к историческому процессу: «Не в подворотне живем, в истории. И Пастернак поэтому переулку ходил каких-то двадцать лет тому назад. А сто пятьдесят лет тому – Пушкин... И мы тут проходим, огибая лужи» [6]. Эти слова звучат в самые интимные мгновения жизни персонажей. Так, говоря о семейном счастье Алены и Миши, автор приводит строчку из стихов Б. Пастернака, а затем добавляет: «И рядом, в трех минутах ходу, был Потаповский переулок, по которому еще ходила немолодая обрюзгшая женщина, последняя любовь Пастернака, отсидевшая срок за эту любовь Ивинская, и ее дочка Ира Емельянова, тоже отсидевшая за причастность и осведомленность» [7].

Литературоцентричность истории России – это авторское восприятие. «Вопрос о выражении интенций автора так или иначе соотносится с понятием образа автора» [8], поскольку образ автора пронизывает весь текст и определяет взаимосвязь всех уровней художественного повествования.

Образ автора является всегда доминантой произведения, концентрирующей его аксиологическое, архитектурное и стилевое единство. При этом «коммуникативная задача, ориентированная на речевое воздействие, диктует автору определенный отбор и распределение языковых средств, адекватных, с его точки зрения, для реализации данной задачи» [9].



Авторская направленность в романе «Зеленый шатер» на символическо-метафорический историзм чувствуется, например, в главе «Орденоносные штаны». Вводя интертекст Н. В. Гоголя, точнее его сборника «Миргород», акцентируя внимание на «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» [10], Л. Улицкая показывает «ссору» своего персонажа с компартией, в которой в 1960-е годы после разоблачения культа Сталина возростал новый культ личности Никиты Хрущева. Параллельно на даче происходит ссора Петра Петровича с Афанасием Михайловичем, не желавшим поддержать «однокашника по Академии Генштаба». Горечь иронии Н. В. Гоголя по поводу «мелочности жизни» своих героев передается у Улицкой гоголевскими интертекстами: «Поскольку дело происходило на даче у Афанасия Михайловича, он указал другу на дверь и произошла между двумя генералами ссора по типу описанной Гоголем Николаем Васильевичем, хотя ни «свинья», ни «гусак» не фигурировали, но «трус» обидел Афанасия Михайловича до глубины души [11].

Заслуженный фронтовик был фактически уничтожен за свою критику партии, сослан на Дальний Восток, затем арестован, выгнан из КПСС, разжалован в рядовые, лишен воинского звания, боевых наград и всех льгот.

В судьбе боевого генерала Ничипорука отражена двойственная суть истории хрущевского времени с ее «якобы свободой». История с запрятыми от обыска боевыми орденами Петра Петровича показывает лживую и циничную суть «хрущевской оттепели». Ведь после «психушки», тюрьмы и ссылок герой великой Отечественной войны генерал Ничипорук вынужден был стать «настоящим генералом маленькой армии диссидентов. Есть такие люди, которым генеральство дается от рождения», – замечает автор [12].

В результате контраст исторических эпох – гоголевской и хрущевской – потрясает, поскольку гоголевским интертекстом демонстрируется нарастание «давления высоченного», которое выдержал русский генерал, дожив до девяносто первого года, когда его награды были вторично возвращены ему уже посмертно: жуткая после- сталинская эпоха сменилась вот такими «лучшими временами».

Изображение истории через культуру в романе Улицкой многовариантно. Главный аспект – это рассмотренный нами выше взгляд на прошлое сквозь прецедентные феномены культуры. И действительно, становится очевидным, что: «Современное состояние культуры характеризуется тем, что в специальной литературе получило именование «интертекстуальность», одной из форм проявления которой можно признать прецедентные феномены, то есть такие элементы или фрагменты культуры, которые в том или ином виде уже получили «права гражданства» в соответствующей культуре и стали в большей или меньшей степени достоянием носителей определенной культуры/субкультуры» [13].

Произведение, ставшее классическим, не обязательно получает в той или иной культуре статус прецедентного феномена. В разных культурах одно и то же классическое произведение имеет различный культурный «удельный вес» именно потому, что идейное содержание соответствующего произведения может не находить должного отклика у представителей некоторой культуры по причине его неукорененности в систему ядерных ценностей соответствующей культуры. Напротив, статус прецедентного феномена может приобрести тот факт культуры, который отнюдь не относится к наивысшим достижениям человеческого духа, что наблюдается у Л. Улицкой [14].

Прецедентные феномены декабристской эпохи, например, позволили автору «Зеленого шатра» прочертить связующую линию между последующими революционными и постреволюционными эпохами, показав декабризм как исток предательства самодержавной Руси ее элитной, интеллигентской прослойкой.



Известно, что обращение к прецедентным феноменам делает соответствующее произведение содержательно богаче, способствуя приращению смысла за счет сведений, активизируемых прецедентами с их мощным аксиологическим и ценностным потенциалом. Последний «является одновременно основной для реализации в текстовом целом разнообразных текстоорганизующих и текстообразующих потенциалов каждого из использованных адресатом прецедентных феноменов» [15].

Поэтому так критически воспринимал учитель Шенгели значимость для русской культуры XX века темы декабризма, очень важной и для автора романа: «Декабристы – сердце русской истории, лучшая ее легенда <...> Но странным кажется, что Саня – потомок декабристов был равнодушен к земным корням, он цинично отверг романтическую легенду, воссозданную в стихотворении Пушкина «Во глубине сибирских руд» [16]. Один Миха принимал истоки русской революции по-детски восторженно, видя в них только свободолюбие.

Для остальных персонажей революционные взрывы были неотделимы от предательства народа и отечества. Виктор Юльевич цитирует книгу «Записки декабристов», изданную в Лондоне в типографии Герцена в 1862 году: «Тяжела мысль быть обязанным благодарностью человеку, о котором имел такое худое мнение», – писал Сергей Трубецкой после допроса государем Николаем Павловичем. Нашелся предатель, единственный среди декабристов, это был капитан Майборода. Сообщается, что он «удавился, как Иуда». «История с евангельским оттенком», – комментирует Илья, тем самым протягивая нить в библейские времена и утверждая неизменяемость грешной человеческой натуры [17].

Виктор Юльевич был исследовательским авторитетом в области истории для персонажей, потому, что он, «как Гулливер в стране лилипутов, каждым своим волосом был привязан к почве русской культуры» [18].

Школьный учитель утверждал, что литература – единственное, что помогает человеку выживать, примиряться с исторической эпохой, узнавая в предшествующем причины и выводя следствия.

Другой аспект историзма в романе «Зеленый шатер» – это воссоздание судеб персонажей и их предков как прерванную цепь исторического процесса, поэтому глава под символическим названием «Русская история» посвящена анализу процесса потери православной традиции (1917 год), а затем восстановления в 1990-е годы исторической памяти.

Речь идет о переходе в катакомбное состояние православия в XX веке на примере судьбы прадеда Лизы – Наума Игнатьевича, бывшего святым русской церкви. «Смутная какая-то история, обрывки, умолчания», были вокруг Антонина Наумова. Дочь отреклась от него и объявила, что отец ее погиб в лагерях, а Владыка Никодим выжил, остался в памяти русских христиан. Внук Костя воспринимает эту историю как «древнюю», а ведь умер владыка только в 1964 году, заявив, что Россия обязательно возродится в Святую Русь.

Предательство и смерти всех его родных детей не прервали историческую и «вечную молитвенную память» о нем. Его духовные дети помнят пророческие слова Владыки Никодима: «Не нужен нам антиминс, вся наша земля полита кровью праведников и исповедников. Где бы ни молились, все на костях мучеников» [19]. Ироническое описание старушонки в четырех платках, от которой разит овчиной, сменилось оплакиванием себя, «плачем стыда и злости» за то, что «прадеда кости лежат на свалке. Какая русская история... Да, мы такие» [20]. Ассиметрично варьированный интертекст стихотворения А.С. Пушкина («Любовь к родному пепелищу, любовь к отеческим гробам») стал знаком исторического беспамятства и последующего покаяния. В связи с этим Лубянка воспринимается персонажами как русский «наш Страшный суд» [21].



Третий аспект изображения исторических эпох в романе Улицкой состоит в том, что историческое время изображается также извне, глазами иностранцев, живущих в другом социальном измерении. Глава «Ende dut» посвящена такому восприятию «загадочной русской души». Важна символика названия главы, в которой изображается эпоха шестидесятиничества: «В начале шестидесятых появилась новая порода иностранцев, влюбленных в Россию до беспамьтства <...> Они заглатывали крючок с наживкой из Достоевского » [22]. Душа России казалась им «оксюморонной»: нежной и мужественной, иррациональной и мудрой, жертвенной и жестокой одновременно.

У Пьера Занда предки были выходцами из России. Пьер Занд «реализовывал свою любовь к покинутому когда-то его предками отечеству». Чувства этого героя к России автор накладывает на ощущения персонажей В. Набокова: «Свой» подвиг Пьер, как и герой сирийского романа, исполнял, доставляя в Россию книги одного небольшого брюссельского издательства. В основном религиозные» [23]. Но история Пьера другая: на него написала донос любимая, на которую «надавили» представители КГБ. Повествователь иронизирует, что высылка значительно лучше судьбы набоковского героя из «Приглашения на казнь».

Судьбу Пьера круто повернул присланный ему роман «Москва-Петушки» Венедикта Ерофеева, который открыл в нем литературоведческий запал, поскольку «огромный объем культуры держался на приеме, отсылавшем роман к сентиментализму. Это были записки русского путешественника <...> Текст был полон цитатами ложными, подлинными, переиначенными, высмеянными. В нем соседствовали пародия и мистификациями. Живое страдание и подлинный талант» [24]. Пьера не оценили, и он спился, как и герой Ерофеева.

Влюбляется в Россию, в ее народ и, на первый взгляд, легкомысленная американка Деби. Поняв, что она ходит возле особняка графа Ростова в Москве, «что не просто в доме проживает, а в гостинице, где начинался в 1922 году роман Айседоры Дункан с Сергеем Есениным, Деби молитвенно подняла руки к небу: «Мой Бог! Это невероятно! И я здесь живу! И совершенно без романа!.. нет, у меня роман с Россией» [25]. Чувство причастности к истории великой России охватило американку и уже не отпустило, полностью изменив ее представление о мире.

Даже иностранцы чувствовали, что «русские держат в руках судьбу всей дальнейшей мировой литературы – это их задание свыше» [26].

Иностранцам в большей степени видны слабые и сильные стороны русского характера, обусловившие историческую судьбу России.

Еще один вариант историзма в анализируемом произведении – это сопоставление исторических явлений посредством символической метафоризации названий, обозначений чего-либо. Так, например, название дружеского союза «Трианон» содержит аллюзии, характеризующую суть политики властных структур сталинской эпохи конца сороковых годов XX века.

Повествователь отмечает, что «союз сердец» Миши, Ильи и Сани после долгих споров отверг первоначальные наименования «Троица» и «Трио» и оставили «напыщенное» Трианон. Далее следует пометка: «Они ничего не знали о разделе Австро-Венгрии, слово было выбрано за красоту» [27]. В романе речь идет о Малом и Большом Трианоне, расположенном на землях Версальского дворца во Франции, где союз Австро-Венгрии, провозглашенный как Австрийская республика, был запрещен и разорван договором, подписанным в Малом Трианоне в октябре 1918 года, а затем 4 июня в Большом Трианонском дворце.



Народ был унижен, раздроблен, лишен единой культуры. Венгерскому правительству – и в этом главный итог Трианона – пришлось отказаться от значительных территорий в пользу соседних государств. В результате территория нового венгерского государства, определенная условиями Трианонского мирного договора, составила менее 30% владений венгерской и хорватской короны в составе Габсбургской монархии, с 325 тыс. кв. км она сократилась до 93 тыс. кв. км. Численность населения уменьшилась с 18 млн. (без автономной Хорватии) до 7,6 млн. человек [28].

Дискриминационный по отношению к Венгрии характер Трианонского договора ущемлял национальные чувства миллионов венгров, вызывал недовольство среди широких слоев венгерского общества, равно как и среди мажор в соседних странах. Итоги Трианона воспринимались как психологическая травма не только шовинистами, но всеми, кто понимал, что означают для венгерской культуры Надьбания, Коложвар, Пожонь. Существовала, таким образом, питательная среда для усвоения массовым сознанием различного рода концепций ревизии Трианона, стремление к пересмотру границ в пользу Венгрии, возврату отобранных земель, лежавшее в основе внешней политики [29].

Оставаясь на протяжении всего межвоенного периода одной из доминант венгерского общественного сознания, фактор Трианона предопределил некоторые важнейшие явления духовной жизни Венгрии: грандиозные политические катаклизмы, потрясшие Венгрию в 1914–1920 гг. (первая мировая война с ее неудачным для страны исходом, революция, кратковременное существование предшествующей полосы исторического развития), разделившие единое поле культур народа [30].

До сих пор присутствует вопрос о том, в какой мере на суровое отношение к Венгрии в Версале повлияла Венгерская Советская республика, не явился ли Трианон хотя бы в некоторой степени расплатой за социалистический эксперимент 1919 года.

Аналогия с Советским Союзом, где социалистический эксперимент проводился не 133 дня, как в Венгрии, а семьдесят лет, очевиден. Улицкая косвенно, таким образом, намекает на губительные последствия «соцэксперимента» в России. Автор подтверждает, что через двадцать лет в беседе с сотрудником КГБ Илья понял, что «даже самые ушлые из всей гэбэшной банды борцы с диссидентами» по этой аналогии «постеснялись провести «Трианон» как антисоветскую организацию» [31]. Глубокая характеристика истории путем символической метафоризации здесь налицо.

Подводя итог, необходимо подчеркнуть следующее: Людмила Улицкая в своем творчестве, как правило, использует символическо-метафорический подход к изображению исторических событий, что позволяет увидеть взаимосвязь прошлого, настоящего и «прочертить» возможное развитие в будущем того или иного социального явления.

Всеобщим для творчества писателя является воссоздание реалий истории путем установления творческого интертекстуального диалога с представителями русской классической литературы XVIII – XIX веков и новейшей литературой (от Н. Радищева до И. Бродского). Прецедентные феномены литературы и искусства становятся в романе «Зеленый шатер» знаками исторического развития, неоспоримыми свидетельствами исторической перспективы.

Нами выявлено несколько инвариантов изображения исторических событий: интертекстуальный диалог, дискуссия с предшественниками о сути того или иного явления; установление параллелей между различными эпохами посредством анализа прецедентных литературных фактов; описание взгляда на русскую историю извне, из иной социальной среды; воссоздание события через аллюзивное его наименование и др.



1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Изд. 2-е. – М.: «Искусство», 1986. – С. 251.
2. Улицкая Л. Е. Священный мусор: [рассказы, эссе] – М.: АСТ, 2014. – С. 31.
3. Улицкая Л. Е. «Зеленый шатер»: роман. М.: Эксмо, 2011. – С. 40.
4. Там же с. 584.
5. Там же с. 15.
6. Там же с. 515.
7. Там же с. 524.
8. Бабенко Н. Г. Язык и поэтика русской прозы в эпоху постмодерна. Изд. 2-е. М.: Книжный дом «Либроком», 2010. – С. 12.
9. Новиков А. И. Художественный текст и его анализ. М.: URSS. 2003. – С. 120.
10. Гоголь Н. В. Собрание сочинений. В 7 томах. Т.2. Миргород. – М.: худож. лит., 1976. – С. 181.
11. Улицкая Л. Е. «Зеленый шатер»: роман. М.: Эксмо, 2011. – С. 505.
12. Там же с. 506.
13. Феномен прецедентности и преемственность культур / Под ред.: Л. И. Гришаевой и др. – Воронеж: ВГУ, 2004. – С. 134.
14. Попова И. М. Функциональность интертекстуального контекста в романе Л. Улицкой «Зеленый шатер» [Вопросы современной науки и практики. Университет имени В. И. Вернадского]. Тамбов: Изд ТГТУ 2013. – Вып.4. – С. 2.
15. Феномен прецедентности и преемственность культур / Под ред.: Л. И. Гришаевой и др. – Воронеж: ВГУ, 2004. – С. 208.
16. Улицкая Л. Е. «Зеленый шатер»: роман. М.: Эксмо, 2011. – С. 88.
17. Там же с. 89.
18. Там же с. 75.
19. Там же с. 549.
20. Там же с. 553.
21. Там же с. 565.
22. Там же с. 554.
23. Там же с. 555.
24. Там же с. 557.
25. Там же с. 567.
26. Там же с. 473.
27. Там же с. 14.
28. Стыкалин А. С. Трианонский мирный договор и идеи возрождения Венгрии: [Электронный ресурс] / Horthy.ru © Copyright 1996-2010 by Szia. URL: <http://www.horthy.narod.ru/stykalin.html>
29. Там же.
30. Там же.
31. Улицкая Л. Е. «Зеленый шатер»: роман. М.: Эксмо, 2011. – С. 15.

**Irina Popova,**

doctor of Philology, Professor, head of Russian language Department  
FSBEI HPE «Tambov State Technical University», Tambov

[llv82@mail.ru](mailto:llv82@mail.ru)

**Olga Maksimova,**

Candidate of Philological Sciences, associate professor Russian Philology  
Department FSBEI HPE «Tambov State Technical University» Tambov

**«Living not in a gateway but in history». Literature-centered depiction  
of historical events in the novel «Green marquee» by L. Ulitskaya**

**Abstract.** The article points out poetic principles of history description in the novel «Green marquee» by L. Ulitskaya (2011). The author's total perception of the literature-centered Russian history of the 18<sup>th</sup>–20<sup>th</sup> centuries was embodied in the writer's books by means of a few invariants: dialogue-based intertextual communication with the precedent fiction, symbolic metaphors of culture heritage objects, foreigners' external perception of Russian historical realia and appellation bearing hints at analogy between the history of Russia and that of other countries.

**Key words:** artistic memory, literature-centered Russian culture, historical context, intertextual dialogue, symbolical-metaphorical principle of history description, invariants of history delineation.

**Рекомендовано к публикации:**

Некрасовой Г.Н., доктором педагогических наук, профессором, членом редакционной коллегии журнала «Концепт»

ISSN 2304-120X



9 772304 120142

2 5