



HAL
open science

**Память русской культуры в романе Зелёный шатер
Людмилы Евгеньевны Улицкой**

Maryse Peinturier-Magnat

► **To cite this version:**

Maryse Peinturier-Magnat. Память русской культуры в романе Зелёный шатер Людмилы Евгеньевны Улицкой. Humanities and Social Sciences. 2016. <dumas-01380174>

HAL Id: dumas-01380174

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01380174>

Submitted on 14 Nov 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LA MEMOIRE CULTURELLE RUSSE DANS LE ROMAN
«*LE CHAPITEAU VERT*» DE LIOUDMILA OULITSKAÏA

ПАМЯТЬ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ В РОМАНЕ «*ЗЕЛЕНЫЙ ШАТЕР*»

Людмилы Евгеньевны УЛИЦКОЙ

Présenté par :
Maryse PEINTURIER-MAGNAT

Directrice de recherche :
Mme Isabelle DESPRES
Professeure des universités
ILCEA4-CESC

Master 1 d'Etudes slaves
Année universitaire 2015-2016

Université Grenoble-Alpes
UFR de Langues étrangères
Département de LLCER

ПАМЯТЬ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ В РОМАНЕ «ЗЕЛЕНый ШАТЕР»
Людмилы Евгеньевны УЛИЦКОЙ

(La mémoire culturelle russe dans le roman «*Le chapiteau vert*» de Lioudmila Oulitskaïa)



Présenté par :
Maryse PEINTURIER-MAGNAT

Directrice de recherche :
Mme Isabelle DESPRES
Professeure des universités
ILCEA4-CESC

Master 1 d'Etudes slaves
Année universitaire 2015- 2016

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---------------------------------------------------------------------|----|
| АННОТАЦИЯ | 4 |
| КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА..... | 4 |
| ЧАСТЬ 1. О ЛЮДМИЛЕ УЛИЦКОЙ И ЕЁ ТВОРЧЕСТВЕ | 9 |
| ГЛАВА 1. Биография..... | 9 |
| ГЛАВА 2. Особенности творчества. | 12 |
| ЧАСТЬ 2. <i>ЗЕЛЕНЫЙ ШАТЕР</i> : РОМАН КУЛЬТУРНОЙ РУССКОЙ ПАМЯТИ?.. | 15 |
| ГЛАВА 1. Представление романа. | 15 |
| ГЛАВА 2. Литература и интертекстуальность..... | 19 |
| 2.1. Понятие интертекстуальности..... | 19 |
| 2.2. Интертекстуальные примеры в <i>Зеленом шатре</i> . .. | 21 |
| ГЛАВА 3. Литературный пейзаж в романе « <i>Зелёный шатер</i> »..... | 32 |
| 3.1. Персонажи и литература..... | 32 |
| 3.2. История и литература..... | 35 |
| ЧАСТЬ 3. КУЛЬТУРНЫЕ МЕСТА | 39 |
| ГЛАВА 1. Вологда и вологодский край..... | 39 |
| ГЛАВА 2. Крым | 42 |
| ГЛАВА 3. Город Москва | 44 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 50 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ 1ое: Произведения Л. Е. Улицкой..... | 52 |

| | |
|----------------------------------------------------------------------------|----|
| ПРИЛОЖЕНИЕ 2ое: Стихи в романе ¹ | 53 |
| 1. И. Анненский: «Старая усадьба» [493] | 53 |
| 2. Е. Баратынский: «Когда исчезнет омраченье» [533] | 54 |
| 3. И. Бродский: «Письмо генералу z» [451] | 55 |
| 4. И. Бродский: «Конец прекрасной эпохи» [577] | 56 |
| 5. И. Бродский: «Август» [581] | 57 |
| 6. И. Бродский: «Bagatelle» [585] | 58 |
| 7. М. Волошин: «Демоны глухонемые» [414] | 59 |
| 8. М. Волошин: «Коктебель» [458] | 59 |
| 9. П. Вяземский: «Гоголь» [40] | 60 |
| 10. Н. Горбаневская: «Трех стихотворений Иосифу Бродскому» [453] | 61 |
| 11. Н. Горбаневская: «Ю. Галанскову» [453] | 61 |
| 12. Н. Горбаневская: «Диме Борисову» [454] | 61 |
| 13. М. Горький: «Песня о буревестнике» [356] | 63 |
| 14. Катулл: «Плачьте, венера и купидоны» [55] | 64 |
| 15. М. Кузмин: «форель разбивает лед» [39] | 65 |
| 16. Э. Лимонов: «Память — безрукая статуя конная...» [452] | 66 |
| 17. В. Нарбут: «Аллилуйя», псалом 148 [428] | 67 |
| 18. В. Нарбут: «Плавни» [426] | 67 |
| 19. В. Набоков: «Слава» | 68 |
| 20. В. Набоков: «Расстрел» [556] | 70 |
| 21. Б. Пастернак: «Весна (Я с улицы, где тополь удивлен)» [39] | 71 |
| 22. Б. Пастернак: «Август» из «Доктор Живаго» [100] | 72 |
| 23. Б. Пастернак: «Так начинают. Годы в два» [104] | 73 |
| 24. Б. Пастернак: «Гамлет» из «Доктор Живаго» [459] | 73 |
| 25. Б. Пастернак: «Детство» [444] | 74 |
| 26. Б. Пастернак: «Зимняя ночь» из «Доктор Живаго» [493] | 76 |
| 27. А. Пушкин: «Медный всадник» [59] | 77 |
| 28. А. Пушкин: «В глубине сибирских руд» [88] | 77 |
| 29. А. Пушкин: «Когда за городом, задумчив, я брожу...» [381] | 78 |
| 30. А. Пушкин: «Не дай мне Бог» [430] | 79 |
| 31. Сапфо: «К анактории» [54] | 80 |
| 32. М. Цветаева: «Кто создан из камня, кто создан из глины...» [120] | 81 |
| Список литературы | 82 |
| Благодарность | 84 |
| Проверка текста на плагиат (Déclaration anti-plagiat) | 85 |

¹ На данной странице цифры в квадратных скобках отсылают к страницам романа. Для лучшего чтения цитируемые отрывки в романе написаны курсивом и передвинуты на странице.

Аннотация

Роман Л. Е. Улицкой, «Зеленый шатер», вышедший в свет в 2011ом году, вызвал многочисленные исследования российских литературоведов, объектом которых являются не только различные литературные аспекты поэтики автора, но и разнообразные компоненты (инварианты) русской культуры.

В свете данных работ мы предполагаем рассмотреть, каким образом использование интертекстуальных приемов, которыми изобилует повествование романа, от начала до конца, помогает «оживить» русскую культурную память, иными словами память об историческом контексте и географических местах, где происходили значимые для русской культуры и особенно для русской литературы события.

Благодаря постоянному присутствию в романе многих эмблематических фигур писателей XIX-XX столетий, наряду с вымышленными персонажами, автор ведет углубленное размышление о литературном наследии, связывающем между собой разные поколения писателей, а также о роли литературы в изображении Истории.

Во многих отношениях, смысл романа «Зеленый шатер» заключается, на наш взгляд, прежде всего в необходимой сохранении культурной памяти, нежели в художественном изображении истории диссидентства, даже если исторический фон произведения, который тоже относится к коллективной памяти нации, очень тесно связан с авторской биографией.

Литература, созданная русским народом, - это не только его богатство, но и нравственная сила, которая помогает народу во всех тяжелых обстоятельствах, в которых русский народ оказывался. К этому нравственному началу мы всегда можем обращаться за духовной помощью. Д. С. Лихачев ²

Ключевые слова

Русская литература, память, История, культура, интертекстуальность, Москва, Вологодский край, Крым, русский язык.

² *Раздумья о России*. СПб 1999. <http://www.nkj.ru/archive/articles/8660/> [дата обращения: 9.03.2016]

Résumé

Depuis sa parution en 2011, le roman «Le chapiteau vert» de Ludmila Evgenievna Oulitskaïa a suscité de la part des philologues russes un grand nombre d'analyses. Outre les différents aspects de la poétique de l'œuvre, les invariants de la culture russe ont également beaucoup retenu leur attention.

A la lumière de ces travaux, nous nous proposons d'étudier la façon dont les nombreux intertextes, qui émaillent le roman du début à la fin, sont de nature à revivifier la mémoire culturelle russe, dans son contexte historique et dans des lieux géographiques précis, où la littérature russe joue un rôle significatif.

Grâce à la présence permanente dans le roman d'écrivains emblématiques de la littérature russe des XIXe et XXe siècles au côté des personnages romanesques, l'auteure conduit une réflexion approfondie tant sur l'héritage littéraire qui lie entre elles les générations d'écrivains que sur le rôle de la littérature dans la représentation de l'Histoire.

Si la période de la dissidence en URSS, étroitement liée à la biographie de l'auteure et aussi à la mémoire collective de la nation, constitue le fond historique du roman, il nous semble que l'idée de l'œuvre porte avant tout sur la nécessité de conserver, voire de transmettre, la mémoire culturelle de la Russie.

Mots-clefs

Littérature russe, mémoire, histoire, culture, intertextualité, Moscou, Vologda et sa région, Crimée, langue russe.

Можно выбросить старый шкаф, диван,
стулья, но память? Л. Улицкая³

Многие из написанных Людмилой Евгеньевной Улицкой произведений, таких как «Даниэль Штайн, переводчик», «Искренне ваш Шурик», «Медея и её дети», несут в себе стилиевые черты постмодернизма, из которых можно процитировать таких как «интертекстуальность, пародирование, иронизирование, переосмысление элементов культуры прошлого, многоуровневая организация текста, прием игры, принцип читательского сотворчества, авторские маски, множественность интерпретаций.»⁴

Роман «Зеленый шатер», появившийся в 2011 году, не составляет исключения, хотя он показывает нам другие художественные стороны творческого потенциала автора.

В этой работе мы планируем рассмотреть в первую очередь ту стилистическую особенность художественного текста, которую литературоведы определяют как интертекстуальность. Наш выбор объясняется не только тем, что в романе «Зеленый шатер» нас глубоко взволновали судьбы персонажей, но тем, что он нас привлекает своей художественной формой, которая напоминает данное определение интертекстуальности из Ролана Барта в статье «*La mort de l'auteur*» (1968) [3]⁵:

«*Le texte est un tissu de citations, issues des mille foyers de la culture.*»

Текст соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников.⁶

Эти слова прекрасно иллюстрируют композицию романа Л. Улицкой, который содержит чрезвычайное обилие цитат, ссылок, имен, аллюзий, отсылающих нередко к разнообразным и многочисленным источникам русской культуры из разных эпох: например, к словесности (Пушкину, Пастернаку), к искусству (иконам, Врубелю, Левитану), к религии (библейским цитатам, требнику на русском языке), к историческим местам (московским улицам и домам, крымским писателям, вологодским ландшафтам). Таблица на 16ой странице показывает обзор нескольких

³ из сборника «Детство 45-53: а завтра будет счастье». См. Приложение 1ое.

⁴ И. С. Голованова. *Постмодернизме в литературе*. Статья опубликована 13.8.2011 на сайте: <http://postmodern.in.ua/?p=180> [дата обращения: 26.02.2016]

⁵ В данной работе все цифры в квадратных скобках отсылают к списку литературы.

⁶ Р. Барт. *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*. - М., 1994. С. 384-391. На сайте: <http://www.philology.ru/literature1/barthes-94e.htm> [дата обращения: 26.02.2016]

значительных культурных отсылок, которыми изобилует текст романа. А также в приложении можно прочитать полные тексты тридцати двух из цитируемых в романе стихотворений.

В «*Зеленом шатре*» писательница приглашает читателя, с помощью интертекста, к встрече с писателями, поэтами, а также научными и художественными деятелями прошлого, которых автор вводит в роман вместе с фиктивными персонажами романа. Нам кажется, что в романе есть и определенная историографическая функция, цель которой окажется, может быть, новым понятием русской истории, а также русской литературы через особенности жизненных путей и судеб главных персонажей. В романе, по нашему мнению, можно наблюдать, страница за страницей, авторское желание передать к современным поколениям определенную часть очень богатого русского культурного наследия.

Поэтому в этой работе мы высказываем предположение, согласно которому роман «*Зеленый шатер*» представляется *романом культурной памяти* русского народа. Данную версию нам подсказал трехтомный коллективный сборник «*Les sites de la mémoire russe*» [5], культуролога, историка и литератора Жоржа Нива, первый том которого был издан в 2007ом году под названием «*Géographie de la mémoire russe*»⁷. С тех пор как Ян Ассман, развивая теорию *коллективной памяти* Мориса Хальбвакса, употребил в первый раз термин *культурной памяти*, современные историографы (Пьер Нора) и культурологи (Юрий Михайлович Лотман) ведут много исследований. В данной работе мы принимаем во внимание следующее определение понятия *культуры* Ю.М. Лотмана:

*Культура состоит из воспоминаний, закодированных элементов сохраненного прошлого опыта, которые существуют в самых разнообразных формах, начиная от письменных текстов, символов памятников, произведений искусства и кончая народными обычаями, обрядами, традициями.*⁸

⁷: По русски: «Урочища русской памяти» и «География русской памяти»

⁸ Е. А. Царева, «Ю. М. Лотман: Символический фактор в культурной динамике.» <http://www.vestnik-mgou.ru/Articles/Doc/3788> [дата обращения: 3.03.2016]

В первой части, мы представим биографию Людмилы Е. Улицкой, а также особенности ее творчества.

В второй части мы рассмотрим характерные интертекстуальные способы, используемые в романе. Затем с помощью уже существующих исследований, мы предполагаем изучить функциональность межтекстовых связей, с целью определить, как можно, описываемый в романе литературный и культурный пейзаж.

В третьей части мы опишем три места действия романа, которые, на наш взгляд, можно рассматривать как тесно связанные с местами культурной памяти («урочищами», как сказал бы Ж. Нива). Самое главное географическое место действия в романе - это Москва, но речь идет также о Вологодском крае и о Крыме, то есть о географических ареалах, располагающихся в русской провинции, которые традиционно включены в коллективную память русского народа. Эти места очень тесно связаны с историческим прошлым России и с её культурой, а замечательные московские улицы и дома, опускаемые в романе, отсылают нас к истории русской литературы. По причине небольшого объема дипломной работы невозможно рассматривать роль в русской памяти других культурных мест, подобно Ж. Нива, таких как некрополи, библиотеки, музеи, сады, и т.д., Они упоминаются в романе Л. Улицкой и вызывают в наши дни глубокие размышления в российском гражданском обществе.

ГЛАВА 1. Биография

Людмила Улицкая⁹ родилась в 1943ом году в Башкирии, куда ее семья была эвакуирована из Москвы.

Богатый жизненный опыт...

После окончания средней школы она работала лаборантом в Московском институте педиатрии. В своих литературных произведениях Л. Улицкая будет постоянно обращаться к теме детства и к образам детей. Затем в 1968г. она училась на биологическом факультете МГУ по специальности «генетика». В 1970г. ее выгнали из Института общей генетики, в котором она проработала стажером-исследователем два года за то, что она одалживала знакомым свою пишущую машинку для перепечатки самиздата.

Впрочем, в то время она вышла замуж и родила двух сыновей. Брак длился десять лет, в течение которых она, согласно семейной модели, была домохозяйкой, знакомилась со всякими бытовыми реалиями того времени, тонкое и даже ироническое изображение которых она даст впоследствии в своих романах.

После развода, в восьмидесятых годах, ей надо было зарабатывать на жизнь самостоятельно. Окончательно отказавшись от государственной службы, она посвятила себя литературному ремеслу. В Доме Кино она училась писать сценарии и разные тексты. Но решающей для Людмилы Улицкой оказалась встреча с известным театральным режиссером и создателем КЕМТа (Камерного еврейского музыкального театра) Юрием Борисовичем Шерлингом, так как он предложил ей работать заведующей литературной частью (завлитом) данного театра. Тогда Л. Улицкая писала очерки, детские пьесы, которые она инсценировала для детских и кукольных театров. Одновременно она переводила стихи с монгольского языка. Потом будущая писательница написала сценарии для двух фильмов: «Сестрички Либерти» (1990) Владимира Грамматикова и «Женщина для всех» (1991) Анатолия Матешко.

⁹ <http://www.uznayse.ru/znamenitosti/людмила-улицкая.html> [дата обращения 26.02.2016]

... к признанию литературного таланта.

Параллельно с вышеупомянутой творческой деятельностью, благодаря которой она стала приобретать некоторую известность в художественной среде, Людмила Улицкая в девяностых годах начинает заниматься более личным творчеством, можно сказать, не по заказу. Когда ей исполнилось пятьдесят лет, литературный журнал *Новый Мир* издает в седьмом номере 1992ого года первую повесть Улицкой под названием «Сонечка». Однако, именно во Франции, литературная среда сразу же отметила значимость книги, про которую Доминик Фернандез написал: «...un pur joyau, ce récit de cent pages,...»¹⁰ [Эта повесть является чистой жемужиной на ста страницах. Пер. наш], так как в 1993 году повесть была награждена премией Медичи за лучший перевод осуществленный Софи Бенеш, а также в 1999 году итальянской премией Джузеппе Ацерби. Во Франции тоже, в 1993 году вышла первая книга Л. Улицкой - сборник рассказов «Бедные родственники» на французском языке. В 1996 году после публикации в *Новом Мире* романа «Медея и ее дети» писательница, будучи представительницей «некоммерческой» литературы, добивается успеха у широкой публики. Этот успех закрепился и продолжается до наших дней, о чем свидетельствуют переводы практически всех произведений писательницы на 25 языков мира. С тех пор Людмила Улицкая не переставала писать книги, будь то короткие повести и рассказы, ее любимый жанр, собираемые в сборники, или объемные отдельные романы, находящие многочисленные отклики в специализированной прессе. В 2001 роман «Казус Кукоцкого» (2000) получил премию Smirnoff-Букер. Затем роман «Искренне ваш, Шурик» (2003) получил российскую премию «Книга года» (2004), а также итальянскую премию «Гринаце Кавур» (2008). Наконец роман «Даниэль Штайн, переводчик» (2006) получает в свою очередь премию «Большая книга» (2007).

В данном коротком биографическом обзоре небезинтересно упомянуть серию детских книг, изданных под общим названием «Другой, другие, о других», написанных различными специалистами авторами по культурной антропологии, в том числе преподавателями, социологами, писателями.

¹⁰ Dominique Fernandez, *Dictionnaire amoureux de la Russie*. Paris. 2004. Ed. Plon. С. 484.

Этот проект был предложен Людмилой Улицкой несколько лет назад в рамках «общественной работы», по ее собственным словам¹¹, с целью обучения детей понятию толерантности.

Интересно отметить также участие писательницы в проекте «Хорошие книги», цель которого заключается в выборе и в отправлении книг в российские библиотеки малых городов и детских домов всей страны.

По ее признанию, Л. Улицкая не занималась политикой. Но из-за дела Михаила Ходорковского, бывшего главы нефтяной компании ЮКОС, она изменила свое мнение, как об этом свидетельствует её переписка с Ходорковским, когда тот находился в заключении, которая была опубликована в 2009 году в журнале "Знамя" под названием "Диалоги". За этот текст оба автора получили литературную премию журнала "Знамя" в номинации "Глобус". В данной переписке писательница сообщает о своих взглядах на российское политическое положение довольно жесткими словами. С тех пор писательница регулярно даёт своё мнение, протестуя даже публично против некоторых российских событий. Хотя Л. Улицкая обещала, что «Зеленый шатер» будет ее последним романом, новый и огромный (более 700 страниц) роман только что вышел в ноябре 2015го года, под названием «Лестница Якова». Сама писательница рассказывает сюжет нового романа:

*Эта причудливо разветвленная семейная сага со множеством героев, но главные из них - Яков Осецкий, книжный интеллектуал, рожденный в конце XIX века, и его своевольная внучка Нора, в которой вы, быть может, угадаете черты автора. В начале XXI века Нора прочла переписку - 500 писем с 1911-го по 1937 год и одно письмо 54-го года- Якова с бабушкой Марией и получила в архиве КГБ доступ к его личному делу...*¹²

¹¹ Л. Улицкая на сайте: <http://magazines.russ.ru/authors/u/ulitskaya> [дата обращения 26.02.2016]

¹² Комсомольская правда от 17 ноября 2015г. <http://www.kp.ru/daily/26455/3329389/> [дата обращения 26.02.2016]

ГЛАВА 2. Особенности творчества.

С 1990-х годов по мере того, как росла популярность писательницы среди читателей, ее творчество вызывало многочисленные сочинения, статьи и диссертации исследователей в области литературы, филологии, антропологии, истории, а также подробные разборы литературных критиков. С большинством данных работ можно ознакомиться в печатных изданиях и в Интернете.

Во введении автореферата своей диссертации, посвященного к прозе Л. Улицкой 1980-2000-х годов, Н. А. Егорова¹³ приводит мнения разных авторов:

«О. Рыжова рассматривает прозу писательницы в ключе «массовой литературы», набором стереотипных сюжетов (...) отвечающие ожиданиям массового читателя: взаимоотношения между мужчиной и женщиной, освещение сексуальной сферы, семейные распри, быт. (...)

Пирогов называет Улицкую «"европейской писательницей" - с утлым, на русский взгляд, "европейским безумством": проблема семьи, проблема быта, проблема пола»(...)

М. Кучерская полагает, что перед нами серьезная литература: «камерная по звучанию проза, явно предназначенная для узкого круга «своих» читателей, постепенно обретшая предельно широкую аудиторию» (...)

Для Черняка, Улицкая относится к такому типу современного художника, который умело «балансирует» между элитарной и массовой литературой.

О. Осьмухина называет творчество Улицкой серьезной литературой для узкого круга читателей. Оно требует особого художественно-эстетического восприятия. Об этом свидетельствуют сами названия рассказов, повестей и романов Л. Улицкой, неизменной чертой которых являются «интертекстуальные сигналы», призванные «актуализировать память культурных архетипов, наполненных высоким духовным смыслом» (...)

Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий располагают прозу Улицкой на периферии новой реалистической традиции: где-то на скрещении натурализма и сентиментализма.(...)

Г. А. Нефагина, относит творчество Л. Улицкой к «другой прозе», причем под этим термином понимается такое художественно-эстетическое явление, которое находится на периферии модернизма и реализма..»(...)

Со своей стороны, Д. Е. Тищенко [10] отмечает, что филологи определяют прозу Л. Улицкой «женской прозой», для которой «характерно освещение ранее табуированных в высокой культуре тем, в ней поднимаются вопросы физиологии, болезни.» Она добавляет, что «женщины-авторы говорят об изнанке семейной жизни, о бедности и борьбе за выживание.»

Что касается тематики творчества Л. Улицкой мы снова процитируем

¹³ Н. А. Егорова, «Проза Л. Улицкой 1980 – 2000-х годов: проблематика и поэтика». Астрахань, 2007. Сайт: asu.edu.ru/images/File/autoref_egorova.doc [дата обращения 28.02.2016]

следующие выводы Д. Е. Тищенко [10]:

«Тематика исследований творчества Л. Улицкой обширна: ставится вопрос о соотношении мифологического и реального в первом романе писательницы «Медея и ее дети» (С. Тимина, Т. Ровенская, Т. Прохорова); рассматривается внутренний мир героев повести «Веселые похороны» (М. Карапетян, В. Юзбашев, Е. Щеглова); выявляются особенности хронотопа романа «Казус Кукоцкого» (И. Некрасова, Г. Ермошина, В. Скворцов); анализируется смысл заглавий романов (Н. Лейдерман и М. Липовецкий) и др.»

Согласно ее мнению:

«Наиболее плодотворным представляется изучение проблематики и поэтики художественного мира писательницы.»

Затем она замечает в проблематике и поэтике творчества писательницы следующие аспекты:

«Сопоставление

- с событиями отечественной истории и культуры XX в. (авангардное искусство, джазовый «вопрос», «дело врачей», «третья волна» русской эмиграции и пр.),
- с предшествующей литературной традицией (Ф. М. Достоевский, А. П. Чехов, О. Мандельштам, Б. Пастернак и др.),
- а также с художественным опытом современных прозаиков (Л. Петрушевская, Т. Толстая, В. Аксенов).»

Наконец, в четверёх изучаемых ею произведениях, Н. Егерова выделяет четыре положения:

«1. Творчество Л. Улицкой представляет собой целостную систему, которая выстраивается на стыке реализма и постмодернизма. В ее произведениях сильна классическая повествовательная традиция (традиция реализма), «вбирающая» приемы, характерные для постмодернистской эстетики (интертекстуальность, гротеск, ирония).

«2. В повестях Л. Улицкой «Сонечка» и «Веселые похороны», как и в ее прозе в целом, решаются «вечные» проблемы семейных взаимоотношений, смысла жизни, смерти, искусства, памяти, профессионального долга, которые «раскрываются через образы-характеры ее персонажей, создаваемые при помощи именной, портретной, поведенческой, речевой характеристик и анализа области подсознания.

«3. Механизм внедрения мифологической традиции в произведения Л. Улицкой представляет собой использование мифа как алгоритма повествования, что создает эффект диалога мифа с реальностью. В романах «Медея и ее дети» и «Казус Кукоцкого» мифологизм Улицкой становится инструментом структурирования повествования, проявляющим себя и как особое мироощущение, и как художественный прием. Романы Л. Улицкой «Медея и ее дети», «Казус Кукоцкого» – явление «новой прозы». Автором создается «синтетическое» жанровое образование, вбирающее в себя признаки жанров семейной хроники, семейной саги, жития, притчи.

«4. Проза Л. Улицкой как целостная художественная система восходит к историческим, философским, литературным, мифологическим, библейским истокам. Рассказы, повести и романы Улицкой связаны с произведениями различных видов искусства – изобразительного и музыкального. «Интермедальность» является устойчивой особенностью поэтики ее прозы.»¹⁴

¹⁴ См. заметку 13.

Данное резюме, к сожалению, очень сжатое показывает, насколько проза Л. Улицкой является многослойной, многообразной и решительно современной, с её богатым тематическим содержанием. Не удивительно же, если «*Зеленый шатер*», толстый роман 591 страниц, был в свою очередь щедро изучен литературоведами. В нем оказываются сходные темы, сложные по сути, для изложения, может быть, решения которых Л. Улицкая дает русской литературе основную роль.

ЧАСТЬ 2. Зеленый шатер: роман культурной русской памяти?

*Память не является для культуры пассивным хранилищем, а составляет часть ее текстообразующего механизма.
Ю. М. Лотман.¹⁵*

ГЛАВА 1. Представление романа.

Рассказать о романе «Зеленый шатер» в нескольких словах довольно трудно, настолько он похож на «энциклопедию русской жизни», по словам Т. Григорьевой в рецензии¹⁶ на это произведение Л. Улицкой. Высказываются такие мнения, что данный роман является «художественным завещанием», что писательница называет в нём лучших из русских прозаиков и поэтов, наиболее многозначительных культурных и научных деятелей собирает личные воспоминания о своем жизненном опыте тех годов и передает свидетельства своих друзей. Кстати, писательница хорошо знала тот исторический период, который послужил фоном для романа, а именно период, который начинается со смерти Иосифа Сталина в 1953г. и заканчивается в 1996г., когда умирает поэт Иосиф Бродский. Именно поэтому она тщательно и реалистично рисует «образ эпохи»:

«похороны Сталина и давки с тысячами погибших; неоднородность диссидентского движения; причины, по которым уезжали за границу и оставались; сюжеты невольной подлости; беспринципность и мелкое соучастие, которого нельзя избежать и о котором никто никогда не узнает; примирение бывшего сотрудника органов, разбитого инсультом, и бывшего диссидента; знаменитые 190-я и 70-я статьи; крымские татары и сионисты; представители художественного и литературного авангарда и их экзотические места жительства типа деревенского дома в знаменитой Тарасовке, генеральские дачи и квартиры, Чехословакия и Красная площадь, показательная пресс-конференция сломавшегося старого опытного политзека, иностранцы в России, прадед епископ, бабка партийный чин от литературы и внук, идущий за справкой о реабилитации.»¹⁷

В романе рассказывается судьба трех одноклассников-мальчиков, Сани, Ильи и Миши, трех подруг, Ольги, Гали и Тамары, а также их ближнего и дальнего окружения. Саня, Илья и Миха, самые главные персонажи

«буквально «живут» русской литературой. (...) Увлечение стихией музыки свойственно Сане, полное погружение в искусство документального фотографирования характерно для Ильи, а Михе близко стремление отобразить

¹⁵ Лотман Ю. М. *Память в культурологическом освещении. Избранные статьи.* Т. 1. - Таллинн, 1992. - С. 200-202. <http://www.philology.ru/literature1/lotman-92f.htm> [дата обращения: 26.02.2016]

¹⁶ Т. Григорьева. Рецензия романа *Зеленый шатер*, <http://os.colta.ru/literature/events/details/20064/> [дата обращения: 02.03.2016]

¹⁷ Там же.

«словом» свою отзывчивую и трепетную душу, пусть у него, по его словам, выходит примитивное глухонемое мычание», но оно тоже выражает «власть великого русского слова». [17]

Писательница хотела воскресить очень хорошо знакомую ей историческую эпоху через огромное число персонажей, их около ста шестидесяти, напоминая в этом стиль эпического повествования. Некоторые из них были реальными историческими и литературными лицами – Андрей Сахаров, Андрей Синявский, Наталья Горбаневская, Юлий Даниэль и Иосиф Бродский. Они появляются в романе под своими именами, а другие являются скрытыми, в форме прототипов. Это, например, Илья Габай (Михи), генерал Пётр Григоренко (П.П. Ничипорук), карикатурист Вячеслав Сысоев (Муратов), и т. д.

Большинство из них являются второстепенными персонажами. Однако их присутствие в романе, продолжительное или краткое в тридцати главах романа, значительно обогащает политическую, социальную и человеческую фреску того времени, а также позволяет повествователю-автору дать пикантное [1:317-341] или страшное [1:47] описание деревенской жизни, а также показать, как мучительно решался национальный вопрос на примере истории одной семьи из крымских татар [1:462]. В каждой из тридцати глав есть отдельная история, в которой второстепенные персонажи действуют в качестве действующих лиц, объясняя таким образом их поведение, их внутренний мир. Или же они служат писательнице средствами, чтобы изложить особенную тематику: например Олина тетка, Валентина Наумовна, являющаяся в романе только один раз, передает Ольге *семейный архив*. При этом она раскрывает тяжелые семейные тайны. [1:178-182].

Д. Е. Тищенко [10] подчеркивает проблему «взаимоотношения человека и власти», скорее «открытой конфронтации с действующим режимом.», но и вопрос поведения («личного нравственного выбора») персонажей в данном контексте. Потом она анализирует вопрос «взросления личности» в романе. Сама писательница объясняла эту проблематику:

В XIX веке жили так называемые архивные юноши - сверстники Пушкина, которые, закончив Лицей, в 17-18 лет занимали важные государственные посты. Как сильно

изменился процесс взросления людей. У нас человек и в 30, и в 40 лет все еще мальчик, который не хочет брать на себя ответственность".¹⁸

Филолог наблюдает «тесную связь между героями и значениями их имен». Так имя *Илья* значит *крепость Господня*. В романе он «является опорой в трудные моменты», имя *Миха* (Михаил) значит *богоподобный*. «Миха – защита для всех обиженных и слабых», а имя *Ольга* значит *священная*. «Тема святости и духовности на протяжении всего произведения тесно соприкасается с образом Ольги. Неслучайно в романе «именно ей приснился шатер». Таким образом символика имён отражается в психологии и поведении персонажей.

При чтении огромного объема (около пятиста) разнообразных исторических и культурных отсылок и референций, которые были неполным образом нами перечислены в следующей таблице, можно было бы прийти к выводу, согласно которому роман «*Зеленый шатер*», относится больше к документальному, даже научному труду, чем к художественному произведению. Нередко повествователь выражается довольно дидактическим образом. Например, что касается декабристского движения, теории об имаго и научных размышлений...

Однако, благодаря очень богатому интертекстуальному содержанию в романе, авторские реминисценции прошлого вписываются в русскую культуру, историю, чью память они оживляют.

В следующей части работы мы продолжим анализ романа, добавляя, по мере возможностей, комментарии над конкретными интертекстуальными примерами.

«Я хотел, чтобы прошлое, которое ушло навсегда, наши училища, наши юнкеры, наша жизнь, обычаи, традиции остались хотя бы на бумаге и не исчезли не только из мира, но даже из памяти людей. „Юнкера“ Это моё завещание русской молодёжи»¹⁹ А. И. Куприн.

¹⁸ Улицкая Л. «Считайте меня ретроградом». Санкт-Петербургский университет. 25 лек. 1998. №28-29. С. 4. <http://www.spbumag.nw.ru/oldindex.html>. [дата обращения: 02.03.2016]

¹⁹ А. Карасев, *Завещание поручика Куприна*. Новый мир. 2010. №4. С. 158-165.

Культурные отсылки в романе «Зеленый шатер»

| Область культуры | | | Встречаемость | Примеры |
|------------------------------|-----------------------------------------------|-------|---------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Литература Поэзия | Иностранная | | 18 | Оруэл, Диккенс, Лондон, Пруст, Флобер, Штайнер, Вивекананда, Монтень, Вольтер |
| | Русская | XIXв. | 21 | Пушкин, Карамзин, Гоголь, Толстой, Герцен, Огарев, Лермонтов, Набоков, Куприн, Блок, Вяземский, Кузмин, Веневитинов, Фадеев, Карамзин, Бердяев, Радищев, Грибоедов, Блаватская, Иннокентий, Анненский |
| | | XXв. | 40 | Пастернак, Солженицын, Ахматова, Булгаков, Хлебников, Цветаева, Бунин, Бродский, Волошин, Манделштам, Маяковский, Хлебников, Дамиани, Нарбут |
| | Отрывки или названия произведений | | 87 | <i>Детские годы Багрова внука</i> <i>Былое и думы</i> <i>Петруша Гринев</i> <i>Вий</i> <i>Дар, Искупление</i> |
| | Персонажи | | | А. Берестов, Тарас Бульба, Наташа, Анна Каренина, Катюша Маслова, Живаго |
| Искусство Музыка Барды | Из всех времен и стран | | 40 | Серов, Левитан, Врубель, Лозинский, Саврасов, передвижники, Кустодиев, Прокофьев, Чайковский, Моцарт, Григ, Скрябин, Рубинштейн, Юдина, Эшенбах, Рахманинов, Юдина А. Галич, Б. Окуджава, В. Высоцкий, Ю. Ким |
| История | | XIXв. | 17 | Бородинская битва, Воробьевы горы Декабристское движение, Лунин, Кропоткин |
| | | XXв. | 25 | Советские реалии: (1953, 1956, 1968) Диссидентство: Сахаров, Даниель, Синявский Горбаневская, Галансков |
| Религия | | | 15 | <i>Молитва Господи и Владыко живота моего</i> , <i>Царствие небесное</i> , псаломщик |
| Места | Москва | | 98 | Улицы, дома, сады, Арбат, Хитровка, Китай-город, Лубянка город, Чапаевский парк, |
| | Подмосковье | | 6 | Тимирязевский парк Кунцево, Нахабино, Протвино, Переделкино |
| | Вологодский край Север | | 7 | Вологда, Феропонтово, Белозерск, Калиново, поселки |
| | | | 3 | Воркута, Норильск, Козьмодемьянск, Норенская, Соловки |
| | Крым | | | Коктебель, Феодосия, Симферополь, Чуфут-Кале, Бахчисарай, Эшрефа Шемьи-заде (поэт) |
| | Средняя Азия Грузия | | 2 3 | Ташкент Тбилиси |
| Заграница | | | 4 | США, Израиль, Германия, Париж |
| Места культуры | Музеи Библиотеки Университеты Театры | | 13 | Пушкинский Историческая Филологический факультет Таганка, Большой, Любимов, Госет, Мейерхольд |
| Кладбища | | | 5 | Ваганьковское, Востряковское, Донской монастырь |
| Наука | | | 6 | Выготский |
| | | | ок. 500 | |

Комментарии:

Как мы отметили выше, точный подсчет встречаемости нам сделать не удалось. Тем не менее данные цифры дают надежный обзор различных областей культуры.

ГЛАВА 2. Литература и интертекстуальность.

*...а так как мне бумаги не хватило,
Я на твоём пишу черновике.
И вот чужое слово проступает...
А. Ахматова²⁰*

2.1. Понятие интертекстуальности

Широко распространено мнение, что вся история литературы – история интертекстуальности. Однако, до шестидесятых годов термин не встречался. «Юлия Кристева, опираясь на теорию диалогизма, которую с 1924г развивал знаменитый советский философ и семиотик Михаил Бахтин, выдвигает принцип интертекстуальности, согласно которому «всякий текст строится как мозаика цитат, всякий текст есть поглощение и трансформация другого текста».²¹ [*«... tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte.»*]²²

С тех пор философы, лингвисты, литературоведы продолжают изучение основного понятия, то его дополняя, то его преобразовывая. Они расширяли и дополняли это понятие, преследуя цель обогащения знаний в области анализа художественных произведений. Так или иначе все они предлагали мысль, согласно которой «практически любой текст может быть назван интертекстом.»²³ В этом смысле можно процитировать «классическую формулировку», которую дал этому понятию Р. Барт:

*"Tout texte est un intertexte ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues.»*²⁴

*[Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат.]*²⁵

Конечно, этим концептом интересовались очень многие знаменитые лингвисты, культурологи и литературоведы, развивая высококачественные и подробные теории, содержащие определения, различные классификации, а также функционирование интертекстуальных явлений в мировых

²⁰ А. Ахматова, *Поэма без героя, Посвящение, 1940.* <http://www.akhmatova.org/poems/poema4.htm>

²¹ http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_philosophy/1205/текст. [дата обращения: 6 mars 2016]

²² J. Kristeva. «Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman», *Critique*, avril 1967.

²³ И.М. Лисенкова. *Интертекстуальные связи в художественном тексте (на материале творчества Л. Филатова)* <http://za4eti.ru/referat/vqrtmm> [дата обращения: 6 mars 2016]

²⁴ R. Barthes, "Texte (théorie du)", *Encyclopaedia universalis*, 1973. <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/> [дата обращения: 6 mars 2016]

²⁵ См. заметку 6, С. 6.

художественных произведениях. Н. А. Кузмина, во введении своего научного труда²⁶, дает обзор самых главных из разработанных учеными теорий о понятии «интертекстуальности». В нем она цитирует такие имена как Ж. Деррида, М. Фуко, Р. Барт, Ж. Лакан, И. П. Ильин, Ю.С.Степанов, М. Риффатер с его «ансамблем пресуппозиций», Ж. Женетт с его «палимпсестом».

Для темы данной работы, то есть изучения русской культурной памяти в художественном произведении «*Зеленый шатер*», нам кажется уместным отметить сделанное Н. А. Кузминой замечание о позиции семиотика Ю. М. Лотмана: хоть он и не оперировал термином «интертекстуальность», он выразил принципиальную идею о том, что *«информация хранится и передается через тексты, которые исполняют три основные функции»*, в том числе *«конденсацию культурной памяти»*. [зам. 26, С.20] По мнению автора монографии, у Лотмана «понятие «культурной памяти» непосредственно связано с проблематикой интертекстуальности.» [зам. 26, С.20]

Нас также заинтересовало замечание Кузминой, что один из исследователей, И. П. Смирнов, написал книгу под названием *«Порождение интертекста (элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака)»*, в которой он поддерживает идею, что *«художественное произведение может «порождать» несколько интертекстов.»* [...] «Интересно, что в заключении книги, И. Смирнов замечает, что по его мнению, дальнейшее развитие интертекстуальной теории должно будет сомкнуться с теорией памяти.» [зам. 26, С.20]

Наконец, И. М. Лисенкова²⁷ справедливо замечает, что:

«Каждое произведение, выстраивая свое интертекстуальное поле, создает новый текст».

Тесно связанные с художественным текстом межтекстовые явления должны рассматриваться конкретным образом с подтекстовыми приемами, которыми пользуется отдельный повествователь. Именно изучению данных приёмов посвящен следующий раздел нашей работы.

²⁶ Н. А. Кузмина. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. 1999. Омск.Ц. 266.

²⁷ См. заметку 24, С. 19

2.2. Интертекстуальные примеры в романе *Зеленый шатер*.

«Текст был полон цитатами ложными, подлинными, переиначенными и высмеянными.». Л. Улицкая, *Зеленый шатер*, [1:557]

Этот намек повествователя на роман Венедикта Ерофеева «*Москва-Петушки*» звучит довольно смешно, поскольку в «*Зеленом Шатре*» нами было отмечено около 500 отсылок!

Обычно исследователи анализируют межтекстовые связи в произведениях в соответствии с той или иной классификацией. При этом И. М. Лисенкова²⁸, подчеркивает, что:

«Наиболее последовательными исследователями в вопросах типологизации интертекстуальных элементов остаются зарубежные исследователи П.Х. Топор и Ж. Женетт²⁹ Из российских ученых свою систему классификации интертекстуальных связей и элементов предложила Н.А.Фатеева.³⁰»

При чтении интерпретации представляемой Лисенковой данной системы, кажется, что классификация Фатеевы очень близка к созданной самым Женеттом типологии в том, что речь идет об «интертексте», «*паратексте*», «*метатексте*», «*гипертексте*», «*архитекте*» и т.д.

С целью представления отдельных примеров интертекстуальности на материале «*Зеленый шатер*», мы оперемя нашу типологию, хотя к сожалению на образцы этих двух ученых. На самом деле в романе нас интересует больше всего содержание интертекстов, а менее форма, в которой они включены в новом тексте. Тем не менее бывает и, что локация межтекстов в отдельном тексте является загадкой, постольку, поскольку они прячутся сознательно или бессознательно писателем внутри своего высказывания. Очевидно, что высокостепенными показателями про точку зрения автора являются разнообразные виды интертекстуальных связей. При этом, когда будет нужным, добавим заметку о функциональности данных связей. А скорее всего наша задача – признать элементы русской культурной памяти, присутствующие в межтекстовых взаимодействиях романа.

²⁸ См. зам. 23, С. 19.

²⁹ G. Genette. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Seuil. 1982. [Палимпсесты: литература во второй степени рус. перевод 1989]

³⁰ Фатеева Н.А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи//Известия АН. Сер. Литературы и языка.- 1998. –Т.57, № 5.- С.25-36.- С.25-38.

1. Текст под текстом:

2. Заглавие: «Зеленый шатер» 1.1.

Трудно сказать, имеет ли выражение само по себе дело с понятием интертекста. Это повторение названия седьмой главы, в которой «*Зеленый шатер*» действует скорее в качестве метафоры, даже метонимии. Оно будет исследовано дальше подробнее про Москву.

На уровне интертекстуальности наиболее интересными оказываются заголовки некоторых из 30ых глав романа.

3. Заглавия глав: 1.2.

В третьей главе [1:64], «*Дети подземья*», есть аллюзия на повесть В. Г. Короленко (1886)

В шестой главе [1:116], «*Дружба народов*», ясная аллюзия к очень известному лозунгу социалистических теорий. Но в главе, где действие происходит в 1957г в время Международного фестиваля молодежи и студентов, в то время, когда главные персонажи могут познакомиться с иностранцами, данный лозунг приобретает скрытый, даже иронический смысл в том, что в романе так называемая «*дружба народов*» служит прежде всего делу самиздата

В 14ой главе [1:284], «*Бредень*» - неатрибутированная цитата. Это название рассказа А. И. Куприна (1870-1938), написанного в 1930-1934гг. В романе один из главных героев, Илья попадает в сети к КГБ. Вряд ли Л. Улицкая употребила старое слово *бредень* вместо *сети* в честь писателя.

В 19ой главе [1:342], заголовок «*Потоп*» - библейская аллюзия, чтобы выразить простое наводнение в отдельной квартире. Часто Л. Улицкая пользуется религиозным словарем.

В 24ой главе [1:414], речь идет о том, что другой главный герой, Миха, начинает работать преподавателем русской литературы в институте для глухонемых. Читатель, может быть, задает вопрос, почему эта глава была названа главу *Демоны глухонемые*. Действительно, когда один из коллег сошел с ума, Миха, крича «*Демоны, демоны*», вспоминает о стихотворении Волошина [1:433], и читает:

*«Они проходят по земле, слепые и глухонемые, и чертят знаки огневые в
распахивающейся мгле...»*

Здесь заголовок главы – атрибутивная цитация.

Последняя глава романа [1:577] называется «Эпилог: Конец прекрасной эпохи». В ней действие происходит у самого Бродского в США, накануне его смерти в 1996. Заголовок главы не мог быть другим, чем цитата крупнейшего русского поэта XX века. Литературовед С. И. Корнилов предлагает следующее объяснение:

"Конец прекрасной эпохи" (1969), выявляющее тупиковость существования во "второсортной державе" (позже Бродский отчетливо скажет: империи) "в эпоху свершений", которая оборачивается слепыми и беспросветными временами („Этот край недвижим... - тут конец перспективы"). И не случайно здесь зарождается трагическая мысль о поиске какого-либо, даже самого невозможного выхода: "То ли пулю в висок, словно в место ошибки перстом, / то ли дернуть отсюда по морю новым Христом".³¹

4. Эпиграф: 1.3.

После заглавия бывает, что писатель включает до своего текста на собственной странице несколько слов, обычно цитату с именем автора и источником.

В «Зеленом шатре», Л. Улицкая включила следующий текст в форме отрывка написанного Пастернаком письма Шаламову:

*«Не утешайтесь неправотою времени. Его нравственная неправота не делает еще нас правыми, его бесчеловечности недостаточно, чтобы, не соглашаясь с ним, тем уже и быть человеком. Б. Пастернак – В. Шаламову
Июля 1952 года.»*

Французский литературовед Tiphaine Samoyault, посвятившая отдельный труд об интертекстуальности как «*mémoire de la littérature*»³², утверждает следующее:

«(...) le texte s'approprie les qualités et le renom, d'un auteur ou d'un texte précédents, que ces derniers lui transmettent par effet de filiation : la place de l'épigraphe, en exergue au-dessus du texte, suggère la figure généalogique. La liaison se fait toujours par le sens, mais elle peut être précise ou plus diffuse (...)» [7: 46]

Цитируя в эпиграфе своего романа выдающегося автора *Доктора Живаго*, писательница вряд ли хотела представить себе приемницей Пастернака, но позиционировала себе продолжительницей его творчества. Одновременно позиция Пастернака сохраняет для нее целую актуальность в том смысле,

³¹ С.И. Корнилов. *История русской литературы XX века (20-90-е годы): основные имена И.А. Бродский* Библиотека "Полка букиниста". http://society.polbu.ru/kornilov_lithistory/ch19_all.html [дата обращения: 6.05.2016]

³² По русски: «литературная память».

что одна из проблем затронутых в её романе взросления и становления человека, особенно в жестоких условиях. Ученые Попова и Губанова [15] считают, что «главные герои *«Зеленого шатра»* выстраивают жизнь именно по этой схеме, активно участвуя в противостоянии Системе.»

Присутствие В. Шаламова в данном эпиграфе не случайно, оно приобретает главную значимость по отношению к пастернаковской мысли, как и к точке зрения автора романа, когда мы читаем следующие слова самого автора *«Колымских рассказов»*:

«...это попытка поставить и решить какие-то важные нравственные вопросы времени, вопросы, которые просто не могут быть разрешены на другом материале. Вопрос встречи человека и мира, борьба человека с государственной машиной, правда этой борьбы, борьбы за себя, внутри себя — и вне себя.»³³

Воспоминание о Шаламове включается в роман, поскольку действие нескольких глав романа происходит в вологодском крае, откуда был родом писатель.

5. Чужие тексты в тексте: цитаты

Наиболее распространенным знаком интетекстуальности в художественных произведениях несомненно является цитата, взятая из предыдущих текстов. Повествователь как и персонажи могут пользоваться цитатами.

Согласно Лисенкове, «наиболее чистой формой такой цитации можно считать цитаты с точной атрибуцией и тождественным воспроизведением образца.»³⁴

Например:

[1:452-453] Главный герой Миха говорит: «...*Наталья Горбаневская!* (...) прочитал: *За нами не пропадет - Дымится сухая трава. ...*»

Три первые строки стихотворения верно воспроизведены и ясно атрибутированы. [см. приложение]

6. Цитата с кавычками:

По Лисенкову: «Цитата, взятая в кавычки, легко опознается, а ее значение расширяется и выходит только за рамки определенного стиля.»³⁵

[1:141] *Стихи* заполняли безвоздушное пространство, сами становились воздухом. *Возможно, как сказал поэт - «ворованным».*

³³ В. Шаламов «О прозе». <http://shalamov.ru/library/21/45.html> [дата обращения: 2.03.2016]

³⁴ См. зам. 23, С. 19.

³⁵ Там же

Читатель справедливо задает себя вопрос: какой поэт? И также «ворованный» воздух? Цитата не атрибутирована, поэт не назван. Фактически чуть дальше в тексте повествователь дает читателю подсказку, упомянув ряд поэтов, среди которых оказывается имя Мандельштама. Правильно !! Слово исходит из высказывания самого поэта: «Все стихи я делю на разрешенные и написанные без разрешения. Первые — это мразь, вторые — ворованный воздух».³⁶

[1: 556] *В конце концов, высылка была значительно лучше набоковской перспективы — «...и вот ведут меня к оврагу, ведут к оврагу убивать.»*

Здесь читатель быстро узнает цитату из Набокова. Благодаря набоковским стихотворениям «Расстрел»,³⁷ повествователь хорошо показывает с каким выбором столкнется герой Миха. Таким образом, литературное поле текста оказывается более широким и богатым.

[1:125] *«Не слышны в саду даже шорохи, все здесь...»*

Цитата конечно не атрибутирована, поскольку песня известна во всем мире.

[1:238] *«... но Хрущев ..., провозгласив публично... : «Понятие о какой-то оттепели это ловко этот жулик подбросил, Эренбург !»»*

Эта «историческая» цитата удостоверена кремлевским переводчиком Виктором Суходревым, работавшем практически со всеми советскими лидерами, в интервью в 2009 в газете «Известия». В романе данная цитата дает повод автору упомянуть повесть И. Г. Эренбурга «Оттепель» (1954).

[1:283] *«Но Тамаре теперь-что бормочет свое: «Ей, Господи, дай мне видеть мои прегрешения и не осуждати брата моего...»*

Этот отрывок православной молитвы из святого Ефрема Сирина не атрибутирован. Лишь слово «осуждати» написано на церковнославянском языке. Оригинальный текст следующий :

*Ей, Господи Царю, даруй ми зрети моя прегрешения и не осуждати брата моего, яко благословен еси во веки веков. Аминь.*³⁸

В романе много других цитат, относящихся к религиозным явлениям. Данная тема постоянно повторяется у Л. Улицкой, по её признанию, она верующий человек.

7. Цитата без кавычек:

³⁶ О. Э. Мандельштам, «Четвертая проза. Анталогия Вымысел. Р-на-Д: Феникс, 2011– С. 22.

³⁷ Полный текст стихотворения в приложении 2ом.

³⁸ Молитва св. Сирина. http://константиновохрам.рф/post/text/mol_efrema.html [дата обращения: 6.03.2016]

В романе все отрывки стихотворений включались в текст без кавычек, но они отличаются от текста при помощи особенного типографического расположения. Вот следующий пример:

[1:40] *Ты, загадкой своенравной
Промелькнувший на земле,...*

Стихи Пётр Вяземского о Гоголе (цитата) представляют собой намек на гоголевскую историческую повесть «*Тарас Бульба*». Посредством цитаты из Гоголя В. Ю. Шенгели, учитель литературы, объясняет своим ученикам тему борьбы против поляков, показывая им важную роль литературы в изображении Истории.

[1:381] «Илья (...), а потом стал читать стихотворение...
*Когда за городом, задумчив, я брожу
И на публичное кладбище захожу,
Решетки, столбики, нарядные гробницы,...* »

Неужели великий русский поэт Золотого века представлен так скромно в романе? Уже давно, что в России больше не нужно упоминать имя А. С. Пушкина, его стихи узнаются сразу. Отсутствие кавычек может быть знаком уважения для русскоязычного читателя. То же самое в следующей цитате:

[1:306] *Может, мир спасает красота, ...*

Из романа «*Идиот*» (1868) Ф. М. Достоевского (1821—1881).

[1:356] - *Над седой равниной моря ветер тучи собирает. Между тучами и морем гордо реет Буревестник...*

Надо учиться в советских школах, чтобы сразу узнать горьковскую «*Песню о буревестнике*», настоящий гимн революции.

[1:488] *В тот самый час и в том же самом виде,
Как рассказали мне, приходит тень...*

К словам Миши «*Я не тень! Я мощи тени!*», учитель по литературе-Горацио отвечает этими стихами из *Гамлета*, Акт 1, сцена 2, из Шекспира.

[1:493] «*Сердце дома, Сердце радо. А чему... Анненского помнишь...* » [см. прил.2]

Цитата атрибутована голосом персонажа Анны Александровны, высокообразованного человека и хранителя ценностей прошлого. Здесь оказывается символ дома, как настоящего приюта.

[1:501] *Миха заявляет: Я без России не могу!*

Цитата без кавычек – заголовок поэмы (2011) Сергея Гапонова (1971-), публициста и барда. Здесь это лишь гипотеза. Данная цитата иллюстрирует сложную для русских людей тему эмиграции, о которой идет речь в романе.

8. Чужой текст «за текстом»: Аллюзия

Н.М.Разинкина определяет аллюзию как «косвенное указание с помощью слова или словосочетания на какой-либо исторический, географический, литературный, мифологический или библейский факт. Косвенное указание может быть также связано и с событиями повседневной жизни человека».³⁹

По мнению Лисенковы: «Аллюзия – заимствование чужих текстовых элементов, а в отличие цитации, труднее обнаруживается читателем.»⁴⁰

9. Атрибутированная аллюзия

[1:278] «... Встретил подруг Костя, высокий, с есенинской волной светлых волос которые он все пытался смахнуть со лба, ...».

Явная аллюзия на поэта Сергея Есенина.



[1:467] Аллюзия на «оду участницу демонстрации (...) с трех месячным ребенком (...) в руках». Горбаневская догадался Миха ».

[1:505] «...и произошла между двумя генералами ссора по типу описанной Гоголем Николаем Васильевичем. Хотя ни «свинья, ни «гусак»....»

Аллюзия к «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» из сборника « Мир город» Гоголя.

10. Неатрибутированная аллюзия

[1:196] - *Панночка!* – зепнула Ольга Илье в ухо.

Панночка, молодая ведьма из повести «Вия» Гоголя.

[1:237] *Мы с вами алгеброй гармонию не поверяем.*

Аллюзия, а в отрицательной форме, к тексту трагедии «Моцарт и Сальери», сцена 1, Пушкина (1830), в котором Сальери произносит :
«Поверить алгеброй гармонию...».

[1 :106] ... с той самой пленкой с желтым пятном,...

Данная аллюзия на эпилог «Войны и мира» никак не атрибутирована. В этом смысле это чистая аллюзия. Здесь только литературные знания русского читателя позволяют ему узнать эпизод с Наташей Ростовой. Автор

³⁹ Разинкина Н.М. «Функциональная стилистика» – М.: Высшая школа, 1986, цитирована на сайте: <http://diplomba.ru/work/94634> [дата образования 5.03.2016]

⁴⁰ Зам. 23, С. 19.

перевода на французский язык добавила прилагательное «fameux», чтобы привлечь внимание французского читателя к аллюзии. [2:94] В русском языке слова «тот самый» отсылают читателя к известному, соответствующему объекту.

11. Референция:

Н.А. Фатеева считает, что аллюзия часто может оборачиваться реминисценцией, и наоборот.

В романе референций очень много. Почти все они отсылают к русскому культурному прошлому и относятся к разнообразным культурным областям, в том числе, к музыке, науке, живописи, социологии, антропологии, топонимике улиц, московским зданиям (музеям, библиотекам, институтам, кладбищам, монастырям [1:498]), архитектуре, русской а также советской истории, а и географическим местам ([1:457] Крыму, Коктебелю, [1:304] и т.д.

12. Простая референция:

Она отсылает к имени автора, мифа, персонажа и т.д. Может быть она незначима для читателя. Она то продолжает чтение, то ищет информацию, то является связью между фрагментом и текстом. Бывает, что простая референция совпадает с аллюзией.

[1:304] *Дом с рыцарем*

Это заглавие 16ой главы романа. Эта референция относится к архитектурному наследию старой Москвы и символизирует прошлое, как литературное так и историческое.

13. Точная референция:

Она передает к читателю наиболее полную информацию.

[1:81] *Он заново перечитал «Детство. Отрочество. Юность» Толстого, «Былое и думы» Герцена, «Детские годы Багрова внука» Аксакова. К этому прибавились и «Записки революционера» Кропоткина, и трилогия Максима Горького, уже за пределами Золотого века:...*

На ведущую тему в романе о «переходе от детства во взрослую жизнь» [1:81], которая волнует автора-повествователя, опять же ключи дает литература.

[1: 555] *Свой «Подвиг» Пьер, как и герой сиринского романа, исполнял,...*

Интересно, что в данной полуцитате («Подвиг» - название романа, написанного в 1930 Сириным), полуаллюзии (Сирин-псевдоним Набокова), а также полуреференции (слово *подвиг*) есть два уровня понимания. Название романа Сирина отсылает к старинному значению слова, то есть *путешествию, движению, поездке* по определению В.И. Даля. А в романе «Зеленый шатер» подвиг Пьера понимается в том смысле героического поступка, то есть *ввезти запрещенные книги в СССР*.

14. Пародия

Это деформирование заимствованного текста.

[1: 88] *Ага! Во глубине сибирских руд два мужика сидят и срут. Не пропадет их скорбный труд, говно пойдет на удобренье!*

Саня, которого раздражают непрерывные истории об участии членов его семьи в декабристском движении, пародирует стихи Пушкина о ссылке заговорщиков в Сибирь.

На следующей странице приводятся интертексты, содержащиеся в заголовках глав романа.

15. Интертексты в заголовках глав романа.

| Главы, Стр. | Данные | Комментарии |
|-------------|-------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| эпиграф | | Отклик Пастернаку и Шаламову |
| 3я | <i>Дети подземья</i> | Аллюзия на повесть В. Г. Короленко (1886) |
| 4я, 74 | <i>Люрсы</i> | Подмигивание в адрес <i>Общества Любителей Русской Словесности</i> , существовавшему с 1811 по 1930 при Московском Университете и опубликовавшему толковый словарь В. Даля. Общество ставило целью способствовать успехам отечественной словесности, как главному средству к распространению просвещения. |
| 6ая, 116 | <i>Дружба народов</i> | Лозунг: В многонациональных государствах XX века — один из главных провозглашённых принципов развития социалистических обществ. |
| 14ая, 284 | <i>Бредень</i> | Название рассказа А. И. Куприна (1870-1938) написанного в 1930-1934 гг. |
| 16ая, 304 | <i>Дом с рыцарем</i> | Название замечательного дома в Москве XVIII в. |
| 19ая, 342 | <i>Потоп</i> | Библейская аллюзия для наводнения. |
| 24ая, 414 | <i>Демоны глухонемые</i> | Заголовок стихотворения М. Волошина (1877-1932) написанного в 1917. Волошин — русский поэт, переводчик, художник-пейзажист, литературный и художественный критик. |
| 29ая, 543 | <i>Русская история</i> | М.Ю. Лермонтов проявлял особый интерес к национальной истории, ища в ней богатырство духа, ярких личностей, которых им так не хватало в современниках. |
| 30ая, 554 | <i>Ende gut</i> | ... Бах для финала своего труда избрал трехголосную жигу на тему пословицы «Ende gut — alles gut» (нем. Все хорошо, что хорошо кончается) (фуга си минор из II части)» |
| эпилог, 577 | <i>Конец прекрасной эпохи</i> | Заголовок сборника И. А. Бродского (1940-1996), где собраны стихи, написанные с конца шестидесятых до 1971 года. Бродский — крупнейший русский поэт, драматург, эссеист, переводчик, лауреат Нобелевской премии по литературе (1987 год). |

Из вышеизложенного можно прийти к выводу, что в романе интертекстуальные способы очень разнообразны: от обычной цитаты (с кавычками или без кавычек, атрибутированной и неатрибутированной, не отмеченной типографическими знаками, и даже без курсива) до пародии, минуя аллюзию и референцию, Л. Улицкая пользуется всеми данными способами, подтверждая при этом метафору Р. Барта «ткани из старых цитат» и высказывание Бахтина о «мозаике цитат». В случае романа «*Зеленый шатер*» данная «мозаика» прежде всего сделана из литературно-художественных цитат. С какой целью?

ГЛАВА 3. Литературный пейзаж в романе «Зелёный шатер»

«Le fait même que cela, ce vers, cette phrase entre guillemets vient d'ailleurs, élargit l'horizon intellectuel que je trace autour du lecteur. C'est un appel ou un rappel, une communication établie : toute la Poésie, tout le trésor de la littérature évoqués, brièvement, mis en relation, avec mon ouvrage dans la pensée de celui qui le lit.»

V. Larbaud.⁴¹

3.1. Персонажи и литература

О. Мандельштам:

Цитата Л. Улицкой [1:141] о стихах Мандельштама дает повод филологам, И. М. Попова., Т. В. Губанова [17] для подробных филологических интерпретаций:

«У Мандельштама смысл слова «воздух» прочитывается как «возношение над бренным бытием» и указывает на необходимость возврата к вечным духовным смыслам исконно русского, которые были закрыты для советского народа в той, запрещенной, литературе, которой, как «ворованным воздухом», дышат герои «Зеленого шатра».»

Воздух это то, без чего жить нельзя ни секунды, а «ворованный воздух» это намек на тоталитарное ущемление свободы выбора личности и свободы слова и творчества. О. Мандельштам подчеркивал: «Все произведения мировой литературы я делю на разрешенные и написанные без разрешения. Первые – это мразь, вторые – ворованный воздух». [см. стр. 23] Очевидно, что для поэта исходной интертекстемой является запрещенная, ходившая в списках книга А. Н. Радищева.⁴²

«Вводя выражение О. Мандельштама в свой роман, Людмила Улицкая сопрягает оба интертекста: писателя XVIII века и поэта XX столетия, что позволяет прочертить духовную вертикаль от исторических времен к современности, увидеть сходство и различие, определяя степень гнета тоталитарных систем в русской истории. В художественную задачу Л.Улицкой явно входит доказательство того, что период сталинизма не уступает крепостной эпохе, воссозданной Радищевым, а даже превосходит более изощренными формами лишения человека свободы.»

Б. Пастернак и Доктор Живаго:

Что касается роли героев в обоих романах, [«Доктор Живаго» и «Зеленый шатер»] исследовательница А.В. Сычева [15] подчеркивает мысль о том, что:

«Б. Пастернаку важно передать события исключительно через призму сознания героя (...) [тогда, когда] для Л. Улицкой же важно раскрыть судьбы людей определенной эпохи, потому в романе нет одного главного героя, их несколько.»

⁴¹ Valéry Larbaud. Sous l'invocation de Saint-Jérôme, Gallimard, 1946, p. 217.

«Сам факт, что этот стих, эта забранная в кавычки фраза, попадают в текст откуда-то издалека, расширяет умственный горизонт, очерчиваемый мною вокруг читателя. Цитирование подобно призыву или напоминанию, оно помогает завязать разговор с читателем, в голове которого вся Поэзия, вся сокровищница литературы, моментально воскрешаемая в памяти, вступает в связь с моим собственным сочинением.» Валери Ларбо. Под покровительством св. Иеронима. (Пер. Б.Нарумова.) цитирован in Введение в теорию интертекстуальности, пер. с французского, Москва: URSS, с. 86.

⁴² Имя Радищева цитировано в «Зеленом шатре», с. 557.

В статье «Традиции Б. Пастернака в романе Л. Улицкой «Зеленый шатер» исследователь А. В. Сычева [15] замечает, что:

«У Л. Улицкой тоже есть такой герой-поэт – Миха Меламид. На протяжении всего романа мы читаем его стихотворения, начиная со школьной поры, до его смерти. Можно проследить эволюцию развития – рост качества стихотворений по мере взросления автора. Если первые школьные стишки Михи в основном лишь повествовательны, запечатлеют мгновение пережитого, то в более поздних проглядываются философские темы в художественном оформлении. Михины стихи, как и стихи Живаго, автобиографичны, и говорят об эмоциональной составляющей авторов, чего сложно добиться только повествовательной манерой прозы. Л. Улицкая неоднократно подчеркивает, что стихи Михи плохие, тем не менее, по ним можно проследить все важнейшие события, которые в разное время потрясли сознание героя, события, которые повлияли на становление его личности.»

Тем не менее филолог сопоставляет Юрия Живаго и Михи Меламида, в том, что первый

«пишет, потому что по-другому нельзя» а второй «соглашается, что стихи его плохи, но не писать не мог. Чувствуется идея Б. Пастернака о писательской деятельности, что писать нужно только тогда, когда не писать невозможно.»

Она добавляет следующее:

«Михины стихи, как и стихи Живаго, автобиографичны, и говорят об эмоциональной составляющей авторов, чего сложно добиться только повествовательной манерой прозы». Наконец, «обоих героев объединяет еще одно свойство – им необходимо приносить общественную пользу: один – врач, другой – педагог.»

Выдающийся прозаик и поэт существует в интертексте романа, можно сказать, на первом месте: Борис Пастернак. Сначала он фигурирует в эпиграфе, как уже упомянуто на с. 21. Потом шесть стихотворений цитируются в тексте Л. Улицкой, три из которых взяты из «Доктора Живаго». (В этом отношении уже говорили про стихи «Гамлет»). По этому поводу два литературоведа наиболее точно исследовали влияние Пастернака и романа Доктора Живаго на роман Зеленый шатер. [14][15]

А. В. Сычева отмечает:

«Временной контрапункт – композиционный принцип построения» в обоих романах. Описываемые события а также судьбы героев происходят нехронологическим образом. Автор статьи тогда уточняет: «А оттого читатель знает результат, он по-другому оценивает действия героев более полноценно и сознательно.» Тем не менее: «более подробного раскрытия авторского замысла.» [15]

Заметно то, что оба романа, Зеленый шатер и Доктор Живаго, начинаются и заканчиваются смертью, с одной стороны матери Юрия Живаго и самого Живаго, с другой стороны, обоих Иосифов, Сталина и Бродского. Для Сычевой есть:

*«окончание цикла, окончание эпохи, свидетельство логического завершения.»
Впрочем в «Зеленом шатре» просматривается пастернаковская преемственность
кольцевой композиции, где эпилог и пролог - эпохальные рамки.» [15]*

В начале 20ой главы, [1:358] «Тень Гамлета», повествователь нам рассказывает следующую удивительную сцену:

«(...) все замерло, и возник легко небольшой, в чем-то черном вроде тренировочного, Высоцкий – Гамлет и, в зал не глядя, из глубины сцены сам себе произнес:

– Гул затих. Я вышел на подмости...

И мурашки пошли по рукам, по спине. И так до самого конца, на одном дыхании все шло и шло, и текст был как будто только что рожденный, в первый раз услышанный.»

В данном отрывке читатель встречается с тремя отсылками к литературной среде: во-первых, В. Высоцкому (1938-1980), актеру, поэту и барду, Гамлету, персонажу Шекспира, который читает стихотворение, под названием *Гамлет* из романа *Доктора Живаго* Б. Пастернака! Великолепный пример текста (стихи *Гамлета* из Пастернака) в тексте (*Зеленый шатер*) о другом тексте (*Гамлет* из Шекспира). Речь идет о тройной аллюзии: на «Гамлета» Пастернака, на Высоцкого и на Любимова. Несомненно сама Л. Улицкая согласилась бы со словами Высоцкого, исполнителя Гамлета:

«...Вечные проблемы добра и зла в таком очищенном виде, как они поставлены Шекспиром, звучат сегодня в нашем беспокойном, мятущемся мире особенно остро. Я бы хотел, чтобы зрители, встречаясь с Гамлетом в зале нашего театра, волновались, как и я, чтобы они понимали, как труден и драматичен путь к гармонии человеческих отношений. Я вообще целью своего творчества - в кино, в театре, в песне - ставлю человеческое волнение. Только оно может помочь духовному совершенствованию.»⁴³

В конце концов, в романе Л. Улицкой, «Тень Гамлета», кто же это?

Исследовательница выводит заключения, согласно которому:

«Сопоставление проблематики, а также поэтики романов «Доктора Живаго» и «Зеленый шатер» доказывает близость творческих принципов и художественной концепции взаимодействия личности и государства Б. Пастернака и Л. Улицкой.»

По другому анализируется персонаж Миши в статье Вуколовой и Поповой [7], о котором они уточняют, что:

«Образ Миши накладывается на характеры персонажей Достоевского, в частности на Митю Карамазова с его трагической судьбой и желанием пострадать «за дите».» [...] Не случайно Миша говорит жене (на свидании в тюрьме перед отправкой на этап) о своей вине перед всеми. «И все,

⁴³ В. Высоцкий рассказывает о персонаже Гамлете в пьесе: http://www.kulichki.com/vv/ovys/teatr/gamlet_vv_o.html [дата обращения 10.02.2016]

что он успел ей сказать, – какая-то глупость в духе Достоевского: «пред всеми людьми за всех и за вся виноват», [...] Непостижимый, странный закон: “к чувству собственной вины склонны всегда самые невинные”», – комментирует повествователь.»[1:481]

Подобным образом, персонажи Ильи и Ольги относятся к поэзии через образ Маяковского.[1:187], на что обращают внимание исследователи:

«Илья любит людей бескомпромиссных, стальных, старается быть похожим на поэта в его стихах, но не хочет подражать его поведению в жизни. Увлечение Оли Маяковским носит другой оттенок. Она любит ощущать себя «мелкой частицей великого целого», как поэт-трибун.»

В своём сне Ольга стоит перед зеленым шатром в подобном состоянии. Она как бы олицетворяет некую связь между Землей и Небом.

3.2. История и литература

В статье *«Не в подворотне живем, а в истории...» Литературоцентричность изображения исторических событий в романе Л. Улицкой «Зеленый шатер»*», филологи Попова и Максимова справедливо утверждают:

«Изображение исторических событий в романе «Зеленый шатер» Л. Е. Улицкой происходит посредством диалогической интертекстуальности коммуникации с Библией и художественными произведениями русской классики и современности » [9]

А. Бородинская битва.

[1:43] *«[...] В каком то смысле литература более точная наука. Что говорит великий писатель, то и становится исторической правдой. Военные историки нашли у Толстого множество ошибок в описании Бородинской битвы, а весь мир все равно видит ее именно такой, как описал ее Толстой в «Войне и мире».»*

Данный комментарий учителя по литературе Виктора Шенгели составляет интересный пример об отношениях между литературой и исторической наукой, иначе говоря, между культурной памятью определенного исторического события и Историей. На самом деле недавнее открытие русских военных архивов свидетельствуют о двойственности русской победы на Бородинском поле, как объясняется К. Рабу в университетском труде *«Наполеон: военная кампания в России в 1812ого года через русские и чужие архивы»* (2016). Однако попробуйте рассказать какому-либо русскому человеку, даже живущему во Франции о том, что Бородинская битва больше не победу, допустим, лишь не совсем, вы увидите собеседника заплакать горючими слезами! Таким образом, литературный интертекст дает писательнице возможность сохранить в культурной памяти воспоминание о подлинной победе, поскольку это написал великий

Тольстой. Подобным образом, у французов в памяти битва на Березине реке всегда остается в бытовом рече образ для назначения неprisчастного случая...

Б. Декабристское движение

[1:87] *«Декабристы – сердце русской истории, лучшая ее легенда...»*

заявляет повествователь в *«Зеленом шатре»*. Но о какой легенде идет речь?

На следующих страницах дело немного проясняется.

Интересно было прочесть в научной статье об «образах декабристов в исторической памяти российского общества» следующую фразу её автора,

О. Б. Леонтьева:

«Восстание декабристов, по словам Л. Улицкой, «сердце русской истории, лучшая ее легенда», – один из исторических сюжетов, которые играют структурообразующую роль в коллективной памяти нашего общества. [...] Это нерасторжимое сплетение фактических данных и научных гипотез, идеологием и художественных образов позволяет говорить о «декабристском тексте» русской культуры, о «декабристском мифе», существующем в российском историческом сознании.»⁴⁴

В рамках данной работы нет места для изучения «декабристского мифа».

Заметим только, что он вызвал «важнейшие художественные тексты», по словам исследовательницы. Л. Улицкая не могла не участвовать в коммеморативных практиках этого мифа.

⁴⁴ О.Б. Леонтьева, *Историческая память и образы прошлого в российской культуре XIX – начала XX вв.* Самара. 2011. С. 382-398. rushist.ssu.samara.ru/books1/Leontieva_Memory.pdf [дата обращения: 9.03.2016]

Литература, созданная русским народом, - это не только его богатство, но и нравственная сила, которая помогает народу во всех тяжелых обстоятельствах, в которых русский народ оказывался. К этому нравственному началу мы всегда можем обращаться за духовной помощью.
Дмитрий Лихачев⁴⁵

Литература, вездесущая в романе «Зеленый шатер». Через высказывания учителя Шенгели показывается кредо писательницы о необходимости литературы:

Литература - лучшее, что есть у человечества. Поэзия - это сердце литературы, высшая концентрация всего лучшего, что есть в мире и в человеке [1:40].

В этом смысле, нам кажется, что в «Зеленом шатре» интертекстуальные связи, или иначе говоря, соотношения между культурой и памятью, обнаруживаются, не столько с точки зрения автора-повествователя, сколько читателя, на перекрестке двух направлений человеческих размышлений: с одной стороны – русская литература, в роли передатчика нравственных и духовных ценностей, с другой стороны – русская История, как интерпретация событий прошлого.

Коротко говоря, посредством «литературоцентричности интертекстов» Л. Улицкая дает читателю свое изображение мира, своё видение Истории. Упомянув тех или иных авторов, произведений и персонажей из самых разных эпох, особенно XVIII-XX вв., Л. Е. Улицкая хочет, по всей видимости, выразить мысль, согласно которой в развитии человеческих обществ существует непрерывность исторических, социальных событий.

Кроме того, в заключении своего труда [17] филологи Попова и Губанова предлагают вывод, согласно которому:

«в романе Улицкой «Зеленый шатер» посредством концептуализации интертекстуального символа «поэзия – ворованный воздух» на фоне изображения трагизма жизни нации, утверждается в качестве основной такая ментальная черта русской интеллигенции, как бесконечная вера в преобразующую и воскрешающую силу Слова.»

⁴⁵ Раздумья о России. – СПб., 1999. – С.62

В художественном творчестве, интертекстуальные приемы играют главную роль с точки зрения другого «персонажа», совершенно неизвестного, то есть читателя, поскольку по утверждению Tiphaine Samoyault [4:68]:

«Le lecteur est sollicité par l'intertexte sur quatre plans : sa mémoire, sa culture, son inventivité interprétative et son esprit ludique sont souvent convoqués ensemble pour qu'il puisse satisfaire à la lecture dispersée recommandée par les écrits qui superposent plusieurs strates de textes et, partant, plusieurs niveaux de lecture (...)».

Филолог-культуролог Д. С. Лихачев [1906-1999] говорит то же самое:

Художественный образ как бы постепенно «разгадывается» читателем. Писатель делает читателя соучастником своего творчества. Эта постепенность самораскрытия художественного образа и соучастие читателя в творческом процессе – очень существенная сторона художественного произведения. От этого зависит не только то эстетическое наслаждение, которое мы получаем при чтении художественного произведения, но и его убедительность. Автор как бы заставляет читателя самого приходить к нужному выводу.⁴⁶

⁴⁶ Д.С. Лихачев. Письма о добром и прекрасном. Письмо двадцать первое 1989. Детская литература. <http://royallib.com> [дата обращения: 7.03.2016].

В качестве введения к данной части работы мы процитируем филолога Т.В. Карелову из Поволжья. Поскольку в ее интересной статье, посвященной «образу провинции в отечественной литературе и журналистике»⁴⁷ нам показалось, что в художественном упоминании Л. Улицкой таких мест, как Вологодский край и Крым, есть подобное ощущение:

«Нередко термин «провинция» носит резко отрывчатый характер и часто употребляется для обозначения чего-то «неполноценного, отсталого, патриархального, свойственного нестолиному (а priori – передовому), а окраинному, закостеневшему мировосприятию». Однако при всех негативных коннотациях понятия «провинции» в массовом сознании закрепилось представление о провинции, как о связующем звене отежественной культуры. Потенциал провинции в духовном и культурном смыслах остается очень высоким. Неоднозначность провинции как системы традиционно волнует умы не только исследователей, но и художников, литераторов, публицистов. (...) Литература и журналистика во многом стали трибуной, с помощью которой публицисты попытались наметить особенности русской провинциальности.»

ГЛАВА 1. Вологда и вологодский край

...как неразрывно связано было когда-то с жизнью художественное строительство Вологды, и как значителен был запас художественной энергии у жителей её: почти всё, что воздвигнуто не позднее 75–100 лет тому назад, носит на себе отпечаток подлинной красоты...Лукомский Г. К.⁴⁸

В книге Ж. Нива «*Les sites de la mémoire russe*» исследуются несколько мест из русской провинции, как Перьм, Новгород, Ярослав, Дмитров и Смоленск, но город Вологда не упомянут. Конечно автору надо было выбрать...

В «*Зеленом шатре*» Вологда цитирована шесть раз. На наш взгляд, тот факт, что Л. Улицкая включила в роман Вологду, скорее русский Север и Вологодский край, не случаен.

Данный край очень связан с памятью русской литературы. В творчестве В. Т. Шаламова, уроженца Вологды, есть и следы исторической и

⁴⁷Т.В.Карелова «Образ провинции в отечественной литературе и журналистике» //cyberleninka.ru/article/n/obraz-provintsii-v-otechestvennoy-literature-i-zhurnalistike [дата обращения: 02.03.2016]

⁴⁸ Лукомский Г. К. *Вологда в её старине. Вместо предуведомления.* репринт 1914 г.. — Пг.: Сириус, 1914. — С. 12–13. — 365 с. [дата обращения: 02.03.2016]

литературной памяти. В его книге «Четвертая Вологда» описывается мир местной культурной традиции.

Вологда и её окрестности - родина многих писателей, среди которых В.Т. Шаламов (1907-1982), В.И. Белов (1932-) и В.Ф. Тендряков (1923-1984) а также искусствовед Г.К. Лукомский (1884-1952).

Русский Север по праву можно назвать заповедником народной культуры, в котором бережно сохраняются национальные традиции. Эти земли с древнейших времен осваивались русскими людьми и были неотъемлемой частью коренной этнической территории русского ...⁴⁹

Вологодский край, как метонимия русской северной провинции, отсылает к коллективной русской памяти, в частности к ссылке инакомыслящих как при царизме, так и при советской власти. В этих отдалённых местах можно было спрятаться от ареста. В главе «Беглец», карикатурист Борис Иванович Муратов, прототип художника В. В. Сысоева (1937-2006), карикатур которого с колбасой и чьи сосисками были известны во всем мире, решает спрятаться далеко от Москвы, «в дальней и труднодоступной поселке, Даниловы Горки». [1:323].

На следующих страницах данной главы повествователь описывает традиционную деревенскую жизнь, и рисует очень живописных местных персонажей, в том числе трех «бабок», Нюры, Зинаиды и Марфы «тонкого воспитания». [1:337].

По мнению Т. Н. Ворониной [12]:

Вологодская земля реализует мотив исчезающего, постепенно разрушающегося мира русской деревни. Утонченный городской интеллеktуал Шенгели, сосланный учительствовать в вологодский поселок Калиново, сталкивается с отрезвляющей реальностью: крайней бедностью, беспросветным тяжелым трудом взрослых и детей наравне, трудом ради физического выживания. [1:48]

Сам повествователь констатирует:

«Теперь он [Борис Иванович] чувствовал себя ученым, зарисовывающим исчезнувший мир. [1:333].

В «Зеленом шатре» есть еще другой вид памяти, как объясняет автор статьи:

⁴⁹ Из аннотации к книге «Русский Север» <http://sever.iamruss.ru/book/arkhandvol/01from.html> [дата обращения: 02.03.2016]

Вологодский край в романе олицетворяет родовое начало, тесно связанное для автора с национальной темой. (...) Родовая память никогда не исчезает, она пребывает в душе человека, может быть более или менее востребованной им в актуальном настоящем, но остается основой личности, пусть даже речь идет о разнородном этническом сплаве. В Шенгели всегда будет жить кроткая вологодская бабка-поповна, [1:51], в Ольге - вологодский отец. [1:360]. Русская кровь, северное начало составляют ментальное ядро, объединяющее разных персонажей.

Но и в голове персонажей возникает память ландшафтов: «Оля вспоминала (...) медлительную и ценную северную природу.»[1:142] «Вдруг испытала новую, щемящую любовь к бедному Северу откуда был родом ее отец.(...) и все вокруг серебрело поля, вода, воздух. [1:143]



⁵⁰ А. Н. Каринская (1871-1931) Зимний sereneкий пейзаж. Ок. 1910 г.

Русский пейзаж является для Ж. Нива, но и для всех россиян, настоящим местом памяти, поскольку это инвариантный элемент памяти. В своих произведениях Бунин, например, нередко описывал русскую природу, а в эмиграции он тосковал по русскому пейзажу.

В романе «Зеленый шатер» повествователь вводит иронический намек на тогдашние непоправимые решения по сельскому хозяйству:

Хрущев «засеял вологодскую область кукурузой» [1:239]

У Кости, сына Ольги, вдруг возникает данное воспоминание:

Костя вспомнил с кинематографической отчетливостью, как сидят они втроем (...) на берегу озера - Валдай? Ильмень? Плещеево? - на закате солнца а по озеру ходят полосы света, розовые, малиновые, желтые от заходящего солнца,(...) [1:382]

Думая о Белозерске и Ферапонтово, Ольга вспоминает «пропадающие фрески Дионисия, запущенный монастырь (...)», нераздельные элементы русской культуры.

⁵⁰ Из Вологодской областной картинной галереи. <http://yamaha373.livejournal.com/1215867.html>

В конце статьи автор считает, что:

Вологодский край в романе является земной проекцией мистического «зеленого шатра», территории родового примирения, осознания своих корней, а через них и возвращения к себе.

Дальше мы увидим, что «*мистический зеленый шатер*» скорее относится к городу Москве...

Конечно здесь надо сказать, что Л. Улицкая не превращает Вологодский край место памяти в историографическом смысле слова, однако художественное упоминание данного края может благоприятовать определенной идентификации.

ГЛАВА 2. Крым

*Крым занимает особое место в русской культуре 19-20 веков. После присоединения к России в конце 18 века этот край, с его городами, степями, бухтами, древней историей, стал источником вдохновения для многих художников и писателей, русских и зарубежных.*⁵¹

В рецензии о книге Ж. Нива, Laure Troubetzkoy сожалеет, что в книге не включалась определенная глава о Крыме, где:

*... les strates de mémoire sont particulièrement denses (Sébastopol, Yalta, guerre civile, place de la Crimée dans la littérature russe, sans parler des mémoires grecque, scythe et tatar mêlées à la mémoire russe.*⁵²

В этой части работы мы предложим наш небольшой вклад в описание литературной памяти, касающейся Крыма, так как в романе *Зеленый шатер* речь идет также и о Крыме.

Упоминание автора романа о данном месте реализуется под двумя углами: с одной стороны, именно упомянут «литературный Крым» [16], с другой стороны, речь идет о проблематике крымских татар. [11]

В 25ой главе, под названием *Милютинский сад*, четверо действующих лиц «*собрались поехать в Крым, в Коктебель*». [1:457] Дальше: «*В Феодосии (...) сели в автобус и потряслись в Планерное [тогдашнее название Коктебеля] - в сторону Максимилиана Ворошина.*» [1:457] Ещё дальше: «*Свернули по набережной в сторону дома Волошина. (...) Узнали дом сразу же по*

⁵¹ «Крым в культуре»: интересная статья Марии Плясовских о литературном Крыме на сайте <http://megabook.ru/article> [дата обращения: 02.03.2016]

⁵² Laure Troubetzkoy, «Georges Nivat, éd., Les sites de la mémoire russe», *Cahiers du monde russe* URL : <http://monderusse.revues.org/6129> [дата обращения: 02.03.2016]

выражению лица, по башне (...)» [1:458] «Так вдова Макса, Мария Степановна, лично звела их Волошинский дом.» [1:459]

Что касается образа Крыма, в качестве места памяти, нам помогает труд Егоровой о романе *Медя и ее дети* Л. Улицкой, действие которого происходит в Крыму. Кстати, литературовед справедливо подчеркнула, что:

«Сегодня Крым делится на внутренние под-уровни: «курортное столпотворение» (Н. Бельченко) и знаменитые места, связанные с деятельностью известных литераторов. Так, в окрестностях Коктебеля можно увидеть «виноградники, где в свою бытность в Крыму работал Мандельштам. В Евпатории ведется работа над созданием музея Ахматовой, в Ялте – Набокова», в Феодосии «открыт музей сестер Цветаевых, а в Старом Крыму – Паустовского» (С. Бондаренко), тут же находится и последнее пристанище А. Грина.»⁵³

⁵³ см. заметку 13, С. 12.

ГЛАВА 3. Город Москва

В «Зеленом шатре» главным местом действия является город Москва, загадочное место русской культуры и истории, великий и старинный город России, который Ф. Н. Глинка воспел в лирической поэме «Москва».

Москва

*Город чудный, город древний,
Ты вместил в свои концы
И посады и деревни,
И палаты и дворцы!*

*Опоясан лентой пашен,
Весь пестреешь ты в садах;
Сколько храмов, сколько башен
На семи твоих холмах!..*

*Исполинскою рукою
Ты, как хартия, развит
И над малою рекою
Стал велик и знаменит!*

*На твоих церквах старинных
Вырастают деревья;
Глаз не схватит улиц длинных..
Это матушка-Москва!*

*Кто, силач, возьмет в охапку
Холм Кремля-богатыря?
Кто собьет златую шапку
У Ивана-звонаря?..*

*Кто Царь-колокол подымет?
Кто Царь-пушку повернет?
Шляпы кто, гордец, не снимет
У святых в Кремле ворот?!*

*Ты не гнула крепкой выи
В бедовой своей судьбе,
Разве пасынки России
Не поклонятся тебе!..*

*Ты, как мученик, горела,
Белокаменная!
И река в тебе кипела
Бурнопламенная!*

*И под пеплом ты лежала
Полоненною,
И из пепла ты восстала
Неизменною!..*

*Процветай же славой вечной,
Город храмов и палат!
Град срединный, град сердечный,
Коренной России град!
1840. Ф. Н. Глинка⁵⁴.*

⁵⁴ <http://www.litra.ru> [дата обращения 7.12.2015]



Рис. 63. Система ансамблей в черте Скородома

55

⁵⁵ М. П. Кудрявцев. *Москва Трех Рим.* Москва. 1994 С. 86.

Как замечает Н. В. Максимова в статье о «Москве в романе Зеленый шатер» [13], Л. Улицкая обогащает русскую литературную традицию так называемого «московского текста». Значительно моложе чем «*Петербургский текст*» в русской литературе, понятие которого было оформлено В. Ч. Топоровым в 1984ом году, «московский текст» вызвал в начале XXIого века целый ряд исследований на московскую тематику. Таким образом, М. В. Селеменова⁵⁶ называет в качестве представителей московской прозы: «А. Белого, И.С. Шмелева, Б.К. Зайцева, М.А. Осоргина, А. Платонова, Б.А. Пильняка, М.А. Булгакова, Б.Л. Пастернака и Л.М. Леонова». Исследовательница «выделяет специфические элементы, которые присущи «московскому тексту»: лексические особенности произведений, реализующих своеобразный художественный код Москвы, мифопоэтический стержень этих текстов, тип героя, особая поэтика урбанизма, возникшая в советское время.»⁵⁷

В «московском тексте» романа «*Зеленый шатер*» нас интересуют прежде всего топографические, бытовые и культурные характеристики города.

Почти все события романа происходят в Москве 50-90-х годов, почти все главные и второстепенные персонажи романа живут в Москве тех лет. Поэтому автор рисует иногда ироническим образом реалии того времени (гостиница Москва, московские дворики и кухни, фестиваль молодежи, мавзолея Ленина, длинные очереди перед магазинами, ГУМ, м. пр.). В данном ракурсе Н.В. Максимова [13] считает, что в романе «Москва – столица, символ и метонимия советского государства.» Но когда речь идет об описании литературных прогулок по исторической Москве учителя литературы Виктора Шенгели со своими учениками, то преобладает образ «Москвы XIX в. как средоточия духовной культуры нации и исторической памяти.» В романе посещенные московские места откликаются на поэму Глинки: дворцы (усадебя Апраксина-Трубеиского, дом с рыцарем [1:49], дом Фамусова [1:74], дом-салон Зинаиды Волконской [1:76]), сады (милютинский [1:442], «огромный Тимирязевский парк с древними липовыми и еловыми аллеями, с прудами и старыми кормушками для

⁵⁶ цитирована in Е. Ю. Перенец, «*Московский текст*» русской литературы: теоретическое оформление понятия в современной науке». <http://nauka.zinet.info/19/perynets.php> [дата обращения: 5.03.2016].

⁵⁷ Там же.

копитных которых давно уже не было видно.» [1:374], холмы (Воробьевы горы [1:14]), церкви, улицы упомянуто. Более ста имен московских мест, среди которых есть многочисленные улицы, дома, музеи, некрополи, церкви, здания, памятники, сады, вокзалы, библиотеки, театры. По этому поводу исследовательница справедливо замечает, что:

«Прогулками по сокровенно-московским адресам «прошит» весь роман: вместе с учителем «люрсы» бродят «по пушкинским местам - дом Вяземского, дом Нащокина, дом, где помещались танцклассы Иогеля...»; «Роман Ольги и Ильи протекал главным образом на ногах, в прогулках по сокровенно московским местам, которые он хорошо знал.», «те места, где бывал Вяземский, останавливался Мандельштам, забегала Елена Сергеевна Булгакова. Саня ведет иностранную «невесту» на площадь Пушкина, к дому, «где жило «семейство графа Ростова», в музей в Хамовниках.» [13]

Таким образом, называя различных московских поэтов, писателей и художников, учитель по литературе Шенгели заставляет возникать из прошлого в историческом настоящем с тем, чтобы прошлое не было предано забвению. Поэтому Н. В. Максимова приходит к выводу, что «для позиции автора существенно использование старых названий: Покровка - ул. Чернышевского, пер. Гусятников - Большевикский, Знаменский пер. ул. Маркса и Энгельса и т.д.». Использование старых имён реактуализирует память тех мест,

«где жили, гостили, творили русские писатели и поэты: Арбат [В. Зайцев], Трехпрудный переулочек [М. Цветаева], Малая Молчановка [М. Лермонтов, А. Н. Толстой], Гендриков переулочек [В. Маяковский] и др.».

А когда повествователь пользуется обоими топонимами улиц, у Л. Улицкой можно констатировать намерение отражать ход Истории, отличать «исторические эпохи», а также «устанавливать связь между ними.». Можно умножать еще долго те примеры, которые в романе свидетельствуют о «незыблемых нравственных и культурных ценностях» [13], которые Анна Александровна также как В. Шенгели желают передать через свои воспоминания, как это делает М. Цветаева в своём пророческом стихотворении «Ты, чьи сны еще непробудны» от 1913:

Ты, чьи сны еще непробудны,
Чьи движенья еще тихи,
В переулочек сходи Трехпрудный,
Если любишь мои стихи.

О, как солнечно и как звездно
Начат жизненный первый том,
Умоляю - пока не поздно,
Приходи посмотреть наш дом!

Будет скоро тот мир погублен,
Погляди на него тайком,
Пока тополь еще не срублен
И не продан еще наш дом.

Этот тополь! Под ним ютятся
Наши детские вечера.
Этот тополь среди акаций
Цвета пепла и серебра.

Этот мир невозвратно-чудный
Ты застанешь еще, спеши!
В переулочек сходи Трехпрудный,
В эту душу моей души.⁵⁸

Город Москва и образ зеленого шатра в романе *«Зеленый шатер»*.

Мы согласны с М. В. Максимовой, когда она утверждает, что данной шатер, заголовок как и название восьмой главы [1:162] романа, *«который объединяет огромное множество людей [добавим и мертвых и живущих] прошлое и настоящее, преходящее и вечное»* можно видеться *«как метафорическое обозначение столицы»*. Действительно образ шатра представляется символом памяти Москвы, местом *«вечной жизни природы»*. [13].

Не менее интересным нам кажется и анализ профессора русской литературы, О. Ю. Осьмухина [14], согласно которому образ *«зеленого шатра»* интерпретируется как метафора христианского всепрощения, поскольку, как объясняет автор статьи: *«На протяжении всего творческого пути от «Медеи и ее дети» до «Даниэля Штайна» Л. Улицкая развивает мысль о всепрощении, которая перерастает в идею соборности.»* Эту идею *«писательница интерпретирует, равно как и Б. Пастернак в «Докторе Живаго», как идею преодоления разобщенности, как мысль о духовном перерождении личности.»*

⁵⁸ М. Цветаева. <http://imgostinaja.ru/o-sajte/> [дата обращения: 7.03.2016].

Д. Е. Тищенко [10] утверждает, что тема «шатра» превращается в метафору «всепрощения» и «свободы», соприкасаясь с остальными героями романа. В словаре символов «шатер» тесно связан с символикой ткани и одежды....

Вот именно в Москве, столице русского христианства, сосредоточен духовный потенциал и нравственная сила.

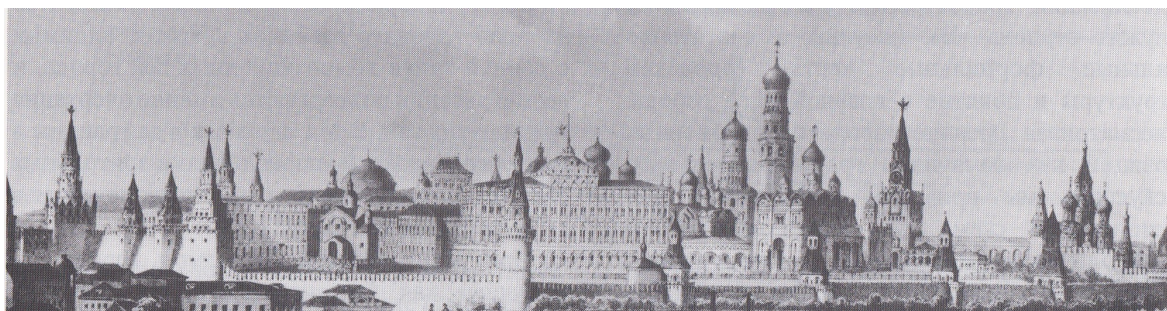
Кроме того, согласно Н. В. Максимове [13], *Зеленый шатер*, «отсылает читателя к строчкам из стихотворения А. Блока: «Ты придешь под широкий шатер.», полный текст которого можно прочитать ниже:

*Я и молод, и свеж, и влюблен,
Я в тревоге, в тоске и в мольбе,
Зеленю, таинственный клен,
Неизменно склоненный к тебе.
Теплый ветер пройдет по листьям -
Задрожат от молитвы стволы,
На лице, обращенном к звездам,-
Ароматные слезы хвалы.*

Ты придешь под широкий шатер

*В эти бледные сонные дни
Заглядеться на милый убор,
Размечтаться в зеленой тени.
Ты одна, влюблена и со мной,
Нашепчу я таинственный сон.
И до ночи - с тоскою, с тобой
Я с тобой, зеленеющий клен.⁵⁹*

А. Блок



60

⁵⁹ А. Блока. Источник: <http://pishi-stihi.ru/> [дата обращения: 7.03.2016]

⁶⁰ М. П. Кудрявцев. *Москва Троицуй Рим*. Москва. 1994 С. 120.

Заключение

На основе нравственных сил русская культура, выразителем которой является русская литература, объединяет культуры различных народов. Именно в этом объединении ее миссия. Мы должны внять голосу русской литературы. Д. С. Дмитрий Лихачев⁶¹

Изучение интертекстуального материала в романе «*Зеленый шатер*» с целью извлечь из него признаки русской культурной памяти оказалось столь же захватывающим, сколь и затруднительным. Процесс исследования был увлекательным тем, что он был похож на непрерывную встречу то с историческими событиями, то с музыкантами, то с социальными реалиями, то с реальными или фиктивными персонажами, а прежде всего с великими фигурами русской литературы и со ссылками на их произведения. Подобным образом было очень интересно «ознакомиться» со всеми филологическими исследователями, которые изучали разнообразные темы романа или размышляли о вопросах, касающихся культуры и памяти русского и российской общества. Нередко задача была сложной из-за большого количества интертекстов и их разнообразие. Присутствие в произведении Л. Улицкой объемной интертекстуальности требует от читателя высокой эрудиции, а также хорошей памяти и концентрации внимания вовремя чтения.

В *Зеленом шатре* память повествователя как и память персонажей романа является прежде всего литературной. Филологи говорят даже о «литературоцентричности» романа. Литература служит для определения характеров персонажей. Упомянув писателей и поэтов для характеристики событий, мест и состояния персонажей, именно литература оказывается семантическим ядром романа. В свою очередь данная литературная память становится культурной памятью, как индивидуальной, так и коллективной. Таким образом, литература, подобно двум персонажам романа, Анне Александровне и Виктору Юльевичу, сохраняет ценности прошлого. Возможно, публикация следующих томов издательского проекта «*Les sites de la mémoire russe*» позволит глубже рассуждать данную тему.

⁶¹ См. заметку 2, с.3.

Память человечества часто свидетельствует о страданиях во все времена, переживаемых в реальности и изображаемых в литературе. Но долг памяти необходим. В этом заключается долг литературы - сохранять связь между прошлым и настоящим для обогащения будущего.

Разделяя точку зрения Ольги Ботолиной о богатстве русского языка:

«Квинтэссенция России – это русский язык с его музыкальностью и невероятно гибким синтаксисом, а также духовный мир, порожденный этим языком, чья способность рождать лексические новации и семантико-синтаксическая изобретательность по сей день не перестают меня восхищать.»⁶²

можно сказать, что Л. Е. Улицкая, вслед за многими другими писателями, утверждает в романе «Зеленый шатёр» непобедимую силу Слова, как и великой русской культуры.

Закончим данную работу текстом филолога-культуролога Д. С. Лихачева, который восхитительно резюмирует, как нам кажется, главный смысл данного удивительного «московского» романа Л. Улицкой, который нас учит ощущать и читать по другому.

*Память противостоит уничтожающей силе времени.
Память – это преодоление времени, преодоление пространства.
Память – это основа совести и нравственности,
память – основа культуры, «накоплений» культуры,
память – одна из основ поэзии – эстетического понимания культурных ценностей
Хранить память, беречь память – это наш нравственный долг перед самим собой и перед потомками.
Память – наше богатство.
Д. С. Лихачев⁶³*

⁶² Ольга Болотина. «Мы не можем жить без памяти» <https://www.stihi.ru/2014/02/16/5009>. [дата обращения: 7.03.2016]

⁶³ Д.С.Лихачев. *Письма о добром. Письмо сороковое*. Детская литература. 1989. <http://royallib.com> [дата обращения: 7.03.2016]

Произведения Л. Е. Улицкой

Сборники рассказов

Бедные родственники, М.: Слово, 1993. (фр. пер., Париж: Gallimard, 2005.)

Лялин дом, М.: Вагриус, 1999.

Второе Лицо, М.: Эксмо, 2002.

Искусство жить, М.: Эксмо, 2003.

Сквозная Линия, М.: Эксмо, 2003. (фр. пер., Париж: Gallimard, 2008)

Люди нашего царя, М.: Эксмо, 2005. (фр. пер., Париж: Gallimard, 2010)

Первые и последние, М.: Эксмо, 2006.

Истории про зверей и людей, М.: Эксмо, 2006.

Священный мусор, М.: Астрель, 2012.

Детство сорок девять, М.: Астрель, 2012.

Детство 45-53. А завтра будет счастье, М.: Астрель, 2013.

Сборники пьес

Русское варенье и другое, М.: Эксмо, 2008.

Повести

Весёлые похороны, М.: Вагриус, 1999. (фр. пер., Париж: Gallimard, 2001.)

Сонечка, «Новый мир», 1992, №7. (фр. пер., Париж: Gallimard, 1996.)

Сказки

История про кота Игнасия, трубочиста Федю и одинокую Мышь, М.: Эксмо, 2004.

История о старике Кулебякине, плаксивой кобыле Миле и жеребёнке Равкине, М.: Эксмо, 2004.

Романы

Медея и её дети, семейная хроника, М.: Эксмо, 1996. (фр. пер., Париж: Gallimard, 1998.)

Казус Кукоцкого, М.: Эксмо, 2001. (фр. пер., Париж: Gallimard, 2003.)

Искренне ваш Шурик, М.: Эксмо, 2003. (фр. пер., Париж: Gallimard, 2006.)

Даниэль Штайн, переводчик, М.: Эксмо, 2006. (фр. пер., Париж: Gallimard, 2008.)

Зелёный шатер, М.: Эксмо, 2011. (фр. пер., Париж: Gallimard, 2014.)

Лестница Якова, М.: АСТ, 2015.

Переписки

Диалоги: переписка м. Л. Улицкой и М. Ходорковским. Журнал «Знамя» №10, 2009. (На французском языке: L. Oulitskaïa et M. Khodorkovski, *Paroles libres*, Париж: Fayard, 2011.)

Стихи в романе

«Старая Усадьба»

*Сердце дома. Сердце радо. А чему?
Тени дома? Тени сада? Не пойму.*

*Сад старинный, всё осины - тощи, страх!
Дом - руины...Тины, тины что в прудах...*

*Что утрат-то!...Брат на брата...Что обид!...
Прах и гнилость...Накренилось...А стоит...*

*Чье жилище? Пепелище?... Угол чей?
Мертвой нищей логовище без печей...*

Ну как встанет, ну как глянет из окна:
"Взять не можешь, а тревожишь, старина!

Ишь затейник! Ишь забавник! Что за прыть!
Любит древних, любит давних ворошить...

Не сфальшивишь, так иди уж... у меня
Не в окошке, так из кошки два огня.

Дам и брашна - волчьих ягод, белены...
Только страшно - месяц за год у луны...

Столько вышек, столько лестниц - двери нет...
Встанет месяц, глянет месяц - где твой след?..."

Тсс...ни слова... даль былого - но сквозь дым
Мутно зрима...Мимо, мимо...И к живым!

Иль истомы сердцу надо моему?
Тени дома? Шума сада? Не пойму... ⁶⁴

Иннокентий Анненский. (1856-1909)

⁶⁴ Иннокентий Анненский. Стихотворения и трагедии. Библиотека поэта. Ленинград. 1959. С. 137.

«Когда исчезнет омраченье»

*Когда исчезнет омраченье
Души болезненной моей?
Когда увижу разрешенье
Меня опутавших сетей?
Когда сей демон, наводящий
На ум мой сон его мертвящий,*

Отыдет, чадный, от меня
И я увижу луч блестящий
Всеозаряющего дня?
Освобожусь воображеньем
И крылья духа подыму
И пробужденным вдохновеньем
Природу снова обниму?

Вотще-ль мольбы? напрасны-ль пени?
Увижу-ль снова ваши сени,
Сады поэзии святой?
Увижу-ль вас, ее светила?
Вотще! я чувствую: могила
Меня живого приняла
И легкий дар мой удушая,
На грудь мне дума роковая
Гробовой насыпью легла.⁶⁵

Е. Баратинский (1800-1844)

⁶⁵ Е.А. Баратинский. Полное собрание стихотворений. Библиотека поэта. Ленинград. 1957. С.163-164

« Письмо генералу Z »

*Генерал! Наши карты - дерьмо. Я пас.
Север вовсе не здесь, но в Полярном
Круге.
И Экватор шире, чем ваш лампас.
Потому что фронт, генерал, на Юге.
На таком расстояньи любой приказ
превращается рацией в буги-вуги.*

Генерал! Ералаш перерос в бардак.
Бездорожье не даст подвести резервы
и сменить белье: простыня - наждак;
это, знаете, действует мне на нервы.
Никогда до сих пор, полагаю, так
не был загажен алтарь Минервы.

Генерал! Мы так долго сидим в грязи,
что король червей загодя ликует,
и кукушка безмолвствует. Упаси,
впрочем, нас услышать, как она кукует.
Я считаю, надо сказать мерси,
что противник не атакует.

Наши пушки уткнулись стволами вниз,
ядра размякли. Одни горнисты,
трубы свои извлекая из
чехлов, как заядлые онанисты,
драют их сутками так, что вдруг
те исторгают звук.

Офицеры бродят, презрев устав,
в галифе и кителях разной масти.
Рядовые в кустах на сухих местах
предаются друг с другом постыдной
страсти,
и краснеет, спуская пунцовый стяг,
наш сержант-холостяк.

Генерал! Я сражался всегда, везде,
как бы ни были шансы малы и шатки.
Я не нуждался в другой звезде,
кроме той, что у вас на шапке.
Но теперь я как в сказке о том гвозде:
вбитом в стену, лишенном шляпки.

Генерал! К сожалению, жизнь - одна.
Чтоб не искать доказательств вящих,
нам придется испить до дна
чашу свою в этих скромных чашках:
жизнь, вероятно, не так длинна,
чтоб откладывать худшее в долгий ящик.

Генерал! Только душам нужны тела.
Души ж, известно, чужды злорадства,
и сюда нас, думаю, завела
не стратегия даже, но жажда братства:
лучше в чужие встревать дела,
коли в своих нам не разобраться.

Генерал! И теперь у меня - мандраж.
Не пойму, отчего: от стыда ль, от страха
ль?
От нехватки дам? Или просто - блажь?
Не помогает ни врач, ни знахарь.
Оттого, наверно, что повар ваш
не разбирает, где соль, где сахар.

Генерал! Я боюсь, мы зашли в тупик.
Это - месь пространства косой сажени.
Наши пики ржавеют. Наличие пик -
это еще не залог мишени.
И не двинется тень наша дальше нас
даже в закатный час.
(...)
1968 год.

Иосиф Бродский (1940-1996)

.

«Конец прекрасной эпохи»

Потому что искусство поэзии требует слов,
я -- один из глухих, облысевших, угрюмых
послов
второсортной державы, связавшейся с этой, --
не желая насилловать собственный мозг,
сам себе подавая одежду, спускаюсь в киоск
за вечерней газетой.

Ветер гонит листву. Старых лампочек тусклый
накал
в этих грустных краях, чей эпитафия -- победа
зеркал,
при содействии луж порождает эффект
изобилья.
Даже воры крадут апельсин, амальгаму скребя.
Впрочем, чувство, с которым глядишь на себя, --
это чувство забыл я.
В этих грустных краях всJ рассчитано на зиму:
сны,
стены тюрем, пальто; туалеты невест -- белизны
новогодней, напитки, секундные стрелки.
Воробьиные кофты и грязь по числу щелочей;
пуританские нравы. БельJ. И в руках скрипачей -
-

деревянные грелки.
Этот край недвижим. Представляя объем
валовой
чугуна и свинца, обалделой тряхнешь головой,
вспомнишь прежнюю власть на штыках и
казачьих нагайках.
Но садятся орлы, как магнит, на железную
смесь.
Даже стулья плетеные держатся здесь
на болтах и на гайках.
Только рыбы в морях знают цену свободе; но их
немота вынуждает нас как бы к созданию своих
этикеток и касс. И пространство торчит
прейскурантом.
Время создано смертью. Нуждаясь в телах и
вещах,
свойства тех и других оно ищет в сырых овощах.
Кочет внемлет курантам.
Жить в эпоху свершений, имея возвышенный
нрав,
к сожалению, трудно. Красавице платье задрал,
видишь то, что искал, а не новые дивные дивы.
И не то чтобы здесь Лобачевского твердо
блюдут,
но раздвинутый мир должен где-то сужаться, и
тут --
тут конец перспективы.

То ли карту Европы украли агенты властей,
то ль пятерка шестых остающихся в мире частей
чересчур далека. То ли некая добрая фея
надо мной ворожит, но отсюда бежать не могу.
Сам себе наливаю кагор -- не кричать же слугу -
-
да чешу котофея...
То ли пулю в висок, словно в место ошибки
перстом,
то ли дернуть отсюда по морю новым
Христом.

Да и как не смешать с пьяных глаз, обалдев от
мороза,
паровоз с кораблем -- все равно не сгоришь от
стыда:
как и челн на воде, не оставит на рельсах следа
колесо паровоза.
Что же пишут в газетах в разделе "Из зала
суда"?
Приговор приведен в исполнение. Взглянувши
сюда,
обыватель узрит сквозь очки в оловянной
оправе,
как лежит человек вниз лицом у кирпичной
стены;
но не спит. Ибо брезговать кумполом сны
продырявленным вправо.
Зоркость этой эпохи корнями вплетается в те
времена, неспособные в общей своей слепоте
отличать выпадавших из люлек от выпавших
люлек.
Белоглазая чужь дальше смерти не хочет
взглянуть.
Жалко, блюдоц полно, только не с кем стола
вертануть,
чтоб спросить с тебя, Рюрик.
Зоркость этих времен -- это зоркость к вещам
тупика.
Не по древу умом растекаться пристало пока,
но плевком по стене. И не князя будить --
динозавра.
Для последней строки, эх, не вырвать у птицы
пера.
Неповинной главе всех и дел-то, что ждать
топора
да зелJного лавра.⁶⁶

декабрь 1969

Иосиф Бродский (1940 -1996)

⁶⁶ И. Бродский *Часть речи*, Избранные
стихотворения, изд. 2-е, Санкт-Петербург,
Издательский Дом "Азбука-классика", 2008, р.
92-94.

« Август »

Маленькие города, где вам не скажут правду.
Да и зачем вам она, ведь всё равно - вчера.
Вязы шуршат за окном, поддакивая ландшафту,
известному только поезду. Где-то гудит пчела.

Сделав себе карьеру из перепутья, витязь
сам теперь светофор; плюс, впереди - река,
и разница между зеркалом, в которое вы глядитесь,
и теми, кто вас не помнит, тоже невелика.

Запертые в жару, ставни увиты сплетнею
или просто плющом, чтоб не попасть впросак.
Загорелый подросток, выбежавший в переднюю,
у вас отбирает будущее, стоя в одних трусах.

Поэтому долго смеркается. Вечер обычно отлит
в форму вокзальной площади, со статуей и т. п.,
где взгляд, в котором читается "Будь ты проклят",
прямо пропорционален отсутствующей толпе.⁶⁷

Иосиф Бродский (1940-1996)

⁶⁷ И. Бродский. *Часть речи*, Избранные стихотворения, изд. 2-е, Санкт-Петербург, Издательский Дом "Азбука-классика", 2008, р. 451.

Bagatelle

Елизавете Лионской

Помрачнение июльских бульваров, когда, точно деньги во сне,
пропадают из глаз, возмущенно шурша, миллиарды,
и, как сдача, звезда дребезжит, серебрясь в желтизне
не от мира сего замусоленной ласточкой карты.

Вечер липнет к лопаткам, грызя на ходу козинак,
сокращает красавиц до профилей в ихних камеях;
от великой любви остается лишь равенства знак
костенеть в перекладинах голых садовых скамеек.

И ночной аквилон, рыхлой мышцы ища волокно,
как возможную жизнь, теребит взбаламученный гарус,
разодрав каковой,

*от земли отплывает фоно
в самодельную бурю, подняв полированный парус.*

II

Города знают правду о памяти, об огромности лестниц в так наз.
разоренном гнезде, о победах прямой над отрезком.
Ничего на земле нет длиннее, чем жизнь после нас,
воскресавших со скоростью, набранной к ночи курьерским.

И всегда за спиной, как отбросив костяшки, рука
то ли машет вослед, в направлении растроченных денег,
то ли вслух громоздит зашвырнувшую вас в облака
из-под пальцев аккордом брэнчащую сумму ступенек.

Но чем ближе к звезде, тем все меньше перил; у квартир --
вид неправильных туч, зараженных квадратностью, тюлем,
и версте, чью спираль граммофон до конца раскрутил,
лучше броситься под ноги взапуски замершим стульям.

III

Разрастаясь как мысль облаков о себе в синеве,
время жизни, стремясь отделиться от времени смерти,
обращается к звуку, к его серебру в соловье,
центробежной иглой разгоняя масштаб круговерти.

Так творятся миры, ибо радиус, подвиги чьи
в захолустных садах созерцаемы выцветшей осью,
руку бросившем пальцем на слух подбирает ключи
к бытию вне себя, в просторечьи -- к его безголоью.

Так лучи подбирают пространство; так пальцы слепца
неспособны отдернуть себя, слыша крик "Осторожней!"
Освещенная вещь обрастает чертами лица.
Чем пластинка черней, тем ее доиграть невозможней
1987.

И. Бродский.

« Демоны глухонемые »

*Они проходят по земле
Слепые и глухонемые
И чертят знаки огневые
В распахивающейся мгле.*

Собою бездны озаряя,
Они не видят ничего,
Они творят, не постигая
Предназначенья своего.

Сквозь дымный сумрак преисподней
Они кидают вещей луч...
Их судьбы — это лик Господний,
Во мраке явленный из туч.⁶⁸

29 декабря 1917

Коктебель

Максимилиан Волошин (1877-1932)

«Коктебель»

*Как в раковине малой — Океана
Великое дыхание гудит,
Как плоть ее мерцает и горит
Отливами и серебром тумана,
А выгибы ее повторены
В движении и завитке волны, —
Так вся душа моя в твоих заливах,
О, Киммерии темная страна,
Заклучена и преображена.*

С тех пор как отроком у молчаливых
Торжественно-пустынных берегов
Очнулся я — душа моя разъялась,
И мысль росла, лепилась и ваялась
По складкам гор, по выгибам холмов,
Огонь древних недр и дождевая влага
Двойным резцом ваяли облик твой, —
И сих холмов однообразный строй,
И напряженный пафос Карадага,
Сосредоточенность и теснота
Зубчатых скал, а рядом широта
Степных равнин и мреющие дали
Стиху — разбег, а мысли — меру
дали.

Моей мечтой с тех пор напоены
Предгорий героические сны
И Коктебеля каменная грива;
Его полынь хмельна моей тоской,
Мой стих поет в волнах его прилива,
И на скале, замкнувшей зыбь залива,
Судьбой и ветрами изваян профиль
мой.⁶⁹

6 июня 1918

М. Волошин (1877-1932)

⁶⁸ М. Волошин, Стихотворения.
Ленинград, 1977. С. 248.

⁶⁹ Там же С. 172-173.

«Гоголь»

*Ты, загадкой своенравной
Промелькнувший на земле,
Пересмешник наш забавный
С думой скорби на челе.*

*Гамлет наш! Смесь слёз и смеха,
Внешний смех и тайный плач,
Ты, несчастный от успеха,
Как другой от неудач.*

*Обожатель и страдалец
Славы ласковой к тебе,
Жизни труженик, скиталец
С бурей внутренней в борьбе!*

*Духом схимник сокрушенный,
А пером Аристофан,
Врач и бич ожесточенный
Наших немощей и ран.*

Обожатель и страдалец
Славы ласковой к тебе,
Жизни труженик, скиталец
С бурей внутренней в борьбе!

Духом схимник сокрушенный,
А пером Аристофан,
Врач и бич ожесточенный
Наших немощей и ран.

Но к друзьям, но к скорбным братьям
Полный нежной теплоты!
Ум, открытый всем понятиям,
Всем залётным снам мечты.

Жрец искусству посвященный,
Жрец высокого всего,
Так внезапно похищенный
От служенья своего!

В нём ещё создання зрели:
Смерть созреть им не дала!
Не достигнувшая цели
Пала смелая стрела.

Тенью смертного покроя
Дум затмилась красота:
Окончательного слова
Не промолвили уста.

Жизнь твоя была загадкой,
Нам загадкой смерть твоя,
Но успел ты, в жизни краткой,
Дар и подвиг бытия

Оправдать трудом и жертвой.
Не щадя духовных сил,
В суетах, в их почве мертвой
Ты таланта не зарыл.

Не алкал ты славы ложной,
Не вымаливал похвал —
Думой скорбной и тревожной
Высшей цели ты искал.

И порокам и нечестью
Обличительным пером
Был ты карой, грозной мезтью
Пред общественным судом.

Тёплым словом убежденья
Пробуждал ты мудрый страх,
Святость слёз и умиленья
В обленившихся душах.

Не погибнет — верной мздою
Плод воздаст в урочный час,
Добрый сеятель, тобою
Семя брошенное в нас.⁷⁰

Из цикла «Поминки»
1853 год

Пётр Андреевич Вяземский (1792-1878)

⁷⁰ П.А. Вяземский. Сочинения в двух томах. Том первый. Стухотворения. Художественная литература. 1982. Москва. С. 282

Из "Трёх стихотворений Иосифу Бродскому"

*За нами не пропадет –
Дымится сухая трава.
За нами не пропадет -
Замерли жернова.*

*За нами ни шаг и ни вздох,
Ни кровь, ни кровавый пот,
Ни тяжкий кровавый долг
За нами не пропадет.*

*Огонь по траве побежит,
Огонь к деревьям припадет,
И к тем, кто в листве возлежит,
Расплаты пора придет.*

*Фанфара во мгле пропоет,
И нож на стекле проведет:
За нами не пропадет.
За нами не пропадет.*

1964 год
Наталья Горбаневская (1936-2013)

Ю. Галанскову

*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.*

Диме Борисову

*Смахни со щек блаженство полусна
и разомкни глаза до в веках боли,
больницы грязнота и белизна -
как добровольный флаг твоей неволи.
Больницы пустота и теснота,
закрой, замкни глаза до боли в щёках,
смахни улыбку с вытертого рта,
но удержи напрасный в горле клеткот.
Больницы полутьма и полусвет,
и твой сосед, с закрытыми глазами,
незримо проклиная белый свет,
неслышно заливается слезами.*

Наталья Горбаневская (1936-2013)⁷¹

⁷¹ <http://www.vavilon.ru/metatext/vavilon1/gorbanevskaya.html>

«Песня о буре»

Над седой равниной моря ветер тучи собирает. Между тучами и морем гордо реет Буревестник, чёрной молнии подобный.

То крылом волны касаясь, то стрелой взмывая к тучам, он кричит, и — тучи слышат радость в смелом крике птицы. В этом крике — жажда бури! Силу гнева, пламя страсти и уверенность в победе слышат тучи в этом крике.

Чайки стонут перед бурей, — стонут, мечутся над морем и на дно его готовы спрятать ужас свой пред бурей.

И гагары тоже стонут, — им, гагарам, недоступно наслаждение битвой жизни: гром ударов их пугает.

Глупый пингвин робко прячет тело жирное в утёсах... Только гордый Буревестник реет смело и свободно над седым от пены морем!

Всё мрачней и ниже тучи опускаются над морем, и поют, и рвутся волны к высоте навстречу грому.

Гром грохочет. В пене гнева стонут волны, с ветром споря. Вот охватывает ветер стаи волн объёмом крепким и бросает их с размаху в дикой злобе на утёсы, разбивая в пыль и брызги изумрудные громады.

Буревестник с криком реет, чёрной молнии подобный, как стрела пронзает тучи, пену волн крылом срывает.

Вот он носится, как демон, — гордый, чёрный демон бури, — и смеётся, и рыдает... Он над тучами смеётся, он от радости рыдает!

В гнече грома, — чуткий демон, — он давно усталость слышит, он уверен, что не скроют тучи солнца, — нет, не скроют!

Ветер воет... Гром грохочет...

Синим пламенем пылают стаи туч над бездной моря. Море ловит стрелы молний и в своей пучине гасит. Точно огненные змеи, выются в море, исчезая, отраженья этих молний.

— Буря! Скоро грянет буря!

— Это смелый Буревестник гордо реет между молний над ревушим гневноморем; то кричит пророк победы:

— Пусть сильнее грянет буря!...⁷²

1901 год

А. Максим Горький (1868-1936)

⁷² А.М. Горький, Избранные произведения. Детская литература. Москва. 1960. С. 62.

Плачьте, Венера и купидоны,

Горе всем тем, в ком сердце нежно.
Воробышек Лезбии милой моей умер,
Воробышек возлюбленной моей умер.
Пуще зеницы ока был он ей дорог,
И меда был слаще, знал хозяйки голос,
И льнул к ней, как к матери дочка родная.
С колен не слетал ее, только прыгал
Туда и сюда по ее подолу,
Чирикая ради одной хозяйки.
Теперь он в потемках бредет в тот мир жуткий,
Откуда возврата вовек не бывает.

Гай Валерий Катулл (перевод Natalya Popova)
(ок. 87 до н.э. – ок. 54 до н.э.)

Форель разбивает лед

«Первый удар»

*Стояли холода, и шел "Тристан"
В оркестре пело раненое море,
Зеленый край за паром голубым,
Остановившееся дико сердце.*

Никто не видел, как в театр вошла
И оказалась уж сидящей в ложе
Красавица, как полотно Брюллова.
Такие женщины живут в романах,
Встречаются они и на экране...
За них свершают кражи, преступленья,
Подкарауливают их кареты
И отравляются на чердаках. (...)

Второй Удар

Кони бьются, храпят в испуге,
Синей лентой обвиты дуги,
Волки, снег, бубенцы, пальба!
Что до страшной, как ночь, расплаты?
Разве дрогнут твои Карпаты?
В старом роге застынет мед?

Полость треплется, диво-птица;
Визг полозьев - "гайда, Марица!"
Стоп... бежит с фонарем гайдук...
Вот какое твое домовье:
Свет мадонны у изголовья
И подкова хранит порог,

Галереи, сугроб на крыше,
За шпалерой скребутся мыши,
Чепраки, кружева, ковры!
Тяжело от парадных спален!
А в камин целый лес навален,
Словно ладан шипит смола...

"Отчего ж твои губы желты?
Сам не знаешь, на что пошел ты?
Тут о шутках, дружок, забудь!
Не богемских лесов вампиром -
Смертным братом пред целым миром
Ты назвался, так будь же брат!

А законы у нас в остроге,
Ах, привольны они и строги:
Кровь за кровь, за любовь любовь.
Мы берем и даем по чести,
Нам не надо кровавой мести:
От зорока развяжет Бог,

*Сам себя осуждает Каин..."
Побледнел молодой хозяин,
Резанул по ладони вкось...
Тихо капает кровь в стаканы:
Знак обмена и знак охраны...
На конюшню ведут коней...*

Пятый удар

Мы этот май проводим как в деревне:
Спустили шторы, сняли пиджаки,
В переднюю бильярд перетасили
И половину дня стучим киями
От завтрака до чая. Ранний ужин,
Вставанье на заре, купанье, лень...
Раз вы уехали, казалось нужным
Мне жить, как подобает жить в разлуке:
Немного скучно и гигиенично.
Я даже не особенно ждал писем
И вздрогнул, увидавши штемпель:
"Гринок".

- Мы этот май проводим как в бреду,
Безумствует шиповник, море синее,
И Эллинор прекрасней, чем всегда!
Прости, мой друг, но если бы ты видел,
Как поутру она в цветник выходит
В голубовато-серой амазонке,-
Ты понял бы, что страсть - сильнее воли,-
Так вот она - зеленая страна! -
Кто выдумал, что мирные пейзажи
Не могут быть ареной катастроф?

Десятый Удар (...)⁷³

М. Кузмин (1872 -1936)

⁷³<http://www.klassika.ru/stihi/kuzmin/pervyj-udar-stoyal.html>

«Память — безрукая статуя конная...»

*Память — безрукая статуя конная
Резво ты скачешь но не обладатель ты рук
Громко кричишь в пустой коридор сегодня
Такая прекрасная мелькаешь в конце коридора*

*Вечер был и чай ароматно клубились
Деревья пара старинные выросли из чашек
Каждый молча любовался своей жизнью
И девушка в желтом любовалась сильнее всех*

Но затем... умирает отец усатый
Заключается в рамку черная его голова
Появляется гроб... появляются слуги у смерти
Обмывают отца... одевают отца в сапоги

Черный мелкий звонок... это память
в конце коридора
Милый милый конный безрукий скач
Едет с ложкой малышка к столовой
Кушать варенье варенье варенье⁷⁴

Эдуард Лимонов (1943-)

⁷⁴ Эдуард Лимонов. Стихотворения. <http://limonov.in-poetry.ru/author-limonov-look-p.html>

« Аллилуйя »

*Хвалите Господа от земли, великие рыбы и все бездны
огонь и- град, снег и туман, бурный ветер, исполняющий слюя Его,
горы и все холмы дерева плодоносные и все кедры,
звер и всякий скот, пресмыкающиеся и птицы крылатые,
цари земни и все народы,
князья и все судьи земные,
юноши и девицы, старцы и отроки —
да хвалят имя Господа... (Псалом 148, ст. 7—1)⁷⁵*

Владимир Иванович Нарбут (1888-1938)

« Плавни »

*Камыш крупитчато кистится,
Зерно султаны клонит вниз.
И водяной лопух кустится,
Над топью обводя карниз.
А за карнизом ноздреватым
Буреют шапки кочек.
Вдаль Волнением шероховатым
Дробится плоско речки сталь.*

*Поет стоячее болото,
А не замлевшая река!
Старинной красной позолотой
Покрыла ржавчина слегка
Его. И легок длинноногий
Бег паука по зыби вод.
Плывут зеленые дороги,
Кровь никуда не уплывет!*

*И плавни мягкими коврами
В багрянце стынут и горят,
Как будто в допотопной раме
Убийц проходит смутный ряд!..⁷⁶*

1909 год
Владимир Иванович Нарбут (1888-1938)

⁷⁵ В. Нарбут. Аллилуйя. Книга стихи. 1912. In http://www.philology.nsc.ru/journals/spj/pdf/2014_3/17-Chesnyalis.pdf: С. 118

⁷⁶ В.Нарбут. (стихотворение) in Борис Акимов. Поэзия Серебряного века. Эксмо. 2007. Библиотека всемирной литературы. С. 177-178

Слава

И вот, как на колесиках, вкатывается ко мне некто
восковой, поджарый, с копотью в красных ноздрях,
и сижу, и решить не могу: человек это или просто так -- разговорчивый прах.
Как проситель из наглых, гроза общежитий,
как зловещий друг детства, как старший шпион
(шепелявым таким шепотком: а скажите, что вы делали там-то?), как сон,
как палач, как шпион, как друг детства зловещий,
как в балканской новелле влиянье, как их,
символистов -- но хуже. Есть вещи, вещи, которые... даже... (Акакий Акакиевич любил, если помните, "плевелы речи", и он как Наречье, мой гость восковой),
и сердце просится, и сердце мечется, и я не могу. А его разговор так и катится острою осыпью под гору,
и картавое, кроткое слушать должно и заслушиваться господина бодрого, оттого что без слов и без славы оно.
Как пародия совести в драме бездарной,
как палач и озноб, и последний рассвет --
о волна, поднимись, тишина благодарна
и за эту трехсложную музыку. -- Нет, не могу языку заказать эти звуки, ибо гость говорит, и так веско, господя, и так весело, и на гадюке то панамы, то шлем, то фуражка, то феска:
иллюстрации разных существенных доводов,
головные уборы, как мысли вовне; или, может быть, -- было бы здорово, если б этим шутник указывал мне, что я страны менял, как фальшивые деньги,
торопясь и боясь оглянуться назад, как раздваивающееся привиденье, как свеча меж зеркал, уплывая в закат. Далеко до лугов, где ребенком я плакал, упустив аполлона, и дальше еще до еловой аллеи с полосками мрака, меж которыми полдень сквозил горячо. Но воздушным мостом мое слово изогнуто
через мир, и чредой спицевидных теней без конца по нему прохожу я инкогнито

в полыхающий сумрак отчизны моей.
Я божком себя вижу, волшебником с птичьей
головой, в изумрудных перчатках, в чулках
из лазурных чешуй. Прохожу.
Перечтите
и остановитесь на этих строках.
Обращение к несуществующим:
кстати,
он не мост, этот шорох, а цепь облаков,
и лишённые самой простой благодати (дохожденья до глаз, до локтей, до висков),
"твои бедные книги, -- сказал он развязно, --
безнадёжно растают в изгнание. Увы, эти триста листов беллетристики праздной
разлетятся -- но у настоящей листвы есть куда упадать, есть земля, есть Россия,
есть тропа, вся в лиловой кленовой крови,
есть порог, где слоятся тузы золотые, есть канавы -- а бедные книги твои, без земли, без тропы, без канав, без порога,
опадут в пустоте, где ты вырастил ветвь,
как базарный факир, то есть не без подлога,
и недолго ей в дымчатом воздухе цвезть.
Кто в осеннюю ночь, кто, скажи-ка на милость,
в захолуствии русском, при лампе, в пальто,
среди гильз папиросных, каких-то опилок
и других озаренных неясностей, кто на столе развернет образец твоей прозы,
зачитается ею под шум дождевой, набегающий шум заоконной березы, поднимающей книгу на уровень свой? Нет, никто никогда на просторе великом
ни одной не помянет страницы твоей: ныне дикий пребудет в неведенье диком,
друг степей для тебя не забудет степей.
В длинном стихотворении "Слава" писателя,
так сказать, занимает проблема, гнетет

мысль о контакте с сознанием
читателя.
К сожаленью, и это навек пропадет.
Повторяй же за мной, дабы в
сладостной язве
до конца, до небес доскрестись:
никогда,
никогда не мелькнет мое имя -- иль разве
(как в трагических тучах мелькает
звезда)
в специальном труде, в примечанье к
названью
эмигрантского кладбища, и наравне
с именами собратьев по
правописанью,
обстоятельством места навязанных
мне.
Повторил? А случалось еще, ты
пописывал
не без блеска на вовсе чужом языке,
и припомни особенный привкус
анисовый
тех потуг, те метанья в словесной
тоске.
И виденье: на родине. Мастер.
Надменность.
Непреклонность. Но тронуть не смеют.
Порой
перевод иль отрывок. Поклонники.
Ценность
европейская. Дача в Алуште. Герой".
И тогда я смеюсь, и внезапно с пера
мой любимый слетает анапест,
образуя ракеты в ночи, так быстра
золотая становится запись.
И я счастлив. Я счастлив, что совесть
моя,
сонных мыслей и умыслов сводня,
не затронула самого тайного. Я
удивительно счастлив сегодня.
Эта тайна та-та, та-та-та-та, та-та,
а точнее сказать я не вправе.
Оттого так смешна мне пустая мечта
о читателе, теле и славе.
Я без тела разросся, без отзвука жив,
и со мной моя тайна всечасно.
Что мне тление книг, если даже
разрыв
между мной и отчизною -- частность.
Признаюсь, хорошо зашифрована
ночь,
но под звезды я буквы подставил
и в себе прочитал, чем себя
превозмочь,
а точнее сказать я не вправе.
Не доверяйся соблазнам дороги
большой
или снам, освященным веками,
остаюсь я безбожником с вольной
душой

в этом мире, кишасщем богами.
Но однажды, пласты разуменья дробя,
углубляясь в свое ключевое,
я увидел, как в зеркале, мир и себя,
и другое, другое, другое.
Уэльслей (Масс.), 1942⁷⁷

⁷⁷ Владимир Набоков, *Стихотворения и поэмы*,
М. Издательство АСТ, 2001, с. 292-295.

«Расстрел»

Бывают ночи: только лягу,
в Россию поплывет кровать,

*и вот ведут меня к оврагу,
ведут к оврагу убивать.*

Проснусь, и в темноте, со стула,
где спички и часы лежат,
в глаза, как пристальное дуло,
глядит горящий циферблат.

Закрыв руками грудь и шею,-
вот-вот сейчас пальнет в меня -
я взгляда отвести не смею
от круга тусклого огня.

Оцепенелого сознания
коснется тиканье часов,
благополучного изгнания
я снова чувствую покров.

Но сердце, как бы ты хотело,
чтоб это вправду было так:
Россия, звезды, ночь расстрела
и весь в черемухе овраг.

Берлин, 1927 год

В. Набоков (1899-1977)

«Весна (Я с улицы, где тополь
удиблен)»

1

Весна, я с улицы, где тополь удивлен,
Где даль пугается, где дом упасть боится,

Где *воздух синь, как узелок с бельем*
У выписавшегося из больницы.

Где вечер пуст, как прерванный рассказ,
Оставленный звездой без продолженья
К недоумению тысяч шумных глаз,
Бездонных и лишенных выраженья.
1918

2

Пара форточных петелек,
Февраля отголоски.
Пить, пока не заметили,
Пить вискам и прическе!

Гул ворвался, как шомпол.
О холодный, сначала бы!
Бурный друг мой, о чем бы?
Воздух воли и — жалобы?!

Что за смысл в этом пойле?
Боже, кем это мелются,
Языком ли, душой ли,
Этот плеск, эти прелести?

Кто ты, март? — Закипал же
Даже лед, и обуглятся,
Раскатясь, экипажи
По свихнувшейся улице!

Научи, как ворочать
Языком, чтоб растрогались,
Как тобой, этой ночью
Эти дрожки и щеголи.
1919

3

Воздух дождиком частым сечется.
Поседев, шелудивеет лед.
Ждешь: вот-вот горизонт и очнется
И — начнется. И гул пойдет.

Как всегда, расстегнув нараспашку
Пальтецо и кашне на груди,
Пред собой он погонит неспавших,
Очумелых птиц впереди.

Он зайдет к тебе и, развинчен,
Станет свечный натек колупать,
И зевнет и припомнит, что нынче
Можно снять с гиацинтов колпак.

И шальной, шевелюру ероша,
В замешательстве смысл темня,

Ошарашит тебя нехорошей
Глупой сказкой своей про меня.
1918

4

Закрой глаза. В наиглушайшем органе
На тридцать верст забывшихся
пространств
Стоят в парах и каплют храп и хорканье,
Смех, лепет, плач, беспамятство и транс.

Им, как и мне, невмочь с весною
свыкнуться,
Не в первый раз стараюсь, — не привык.
Сейчас по чашам мне и этим мыканцам
Подносит чашу дыма паровик.

Давно ль под сенью орденских капитулов,
Служивших в полном облаченьи хвой,
Мирянин-март украдкою пропитывал
Тропинки парка терпкой синевой?

Его грехи на мне под старость скажутся,
Бродивших верб откупоривши штоф,
Он уходил с утра под прутья саженцев,
В пруды с угаром тонущих кустов.

В вечерний час переставала двигаться
Жемчужных луж и речек акварель,
И у дверей показывались выходцы
Из первых игр и первых буквараей.
1921

5

Чирикали птицы и были искренни.
Сияло солнце на лаке карет.
С точильного камня не сыпались искры,
А сыпались — гасли, в лучах сгорев.

В раскрытые окна на их рукоделье
Садилась, как голуби, облака.
Они замечали: с воды похудели
Заборы — заметно, кресты — слегка.

Чирикали птицы. Из школы на улицу,
На тумбы ложилось, хлынув волной,
Немолчное пенье и щелканье шпуплек,
Мелькали косички и цокал челнок.

Не сыпались искры, а сыпались — гасли.
Был день расточителен; над школой
свежей
Неслись облака, и точильщик был
счастлив,
Что столько на свете у женщин ножей.
1922

Борис Пастернак (1890-1960)⁷⁸

⁷⁸ Борис Пастернак, *Стихотворения и поэмы*,
Екатеринбург. Фактория. 2003. С. 179.

« Август » из « Доктор Живаго »

Как обещало, не обманывая,
Проникло солнце утром рано
Косою полосой шафрановою
От занавеси до дивана.
Оно покрыло жаркой охрою
Соседний лес, дома поселка,
Мою постель, подушку мокрую,
И край стены за книжной полкой.
Я вспомнил, по какому поводу
Слегка увлажнена подушка.
Мне снилось, что ко мне на проводы
Шли по лесу вы друг за дружкой.
Вы шли толпою, врозь и парами,
Вдруг кто-то вспомнил, что сегодня
Шестое августа по старому,
Преображение Господне.
Обыкновенно свет без пламени
Исходит в этот день с Фавора,
И осень, ясная, как знаменье,
К себе приковывает взоры.
И вы прошли сквозь мелкий, нищенский,
Нагой, трепещущий ольшаник
В имбирно-красный лес кладбищенский,
Горевший, как печатный пряник.
С притихшими его вершинами
Сосуществовало небо важно,
И голосами петушиными
Перекликалась даль протяжно.
В лесу казенной землемершею
Стояла смерть среди погоста,
Смотря в лицо мое умершее,
Чтоб вырыть яму мне по росту.
Был всеми ошутим физически
Спокойный голос чей-то рядом.
То прежний голос мой провидческий
Звучал, не тронутый распадом:
«Прощай, лазурь преображенская
И золото второго Спаса
Смягчи последней лаской женскою
Мне горечь рокового часа.
Прощайте, годы безвременщины,
Простимся, бездне унижений
Бросающая вызов женщина!
Я ≈ поле твоего сражения.
Прощай, размах крыла расправленный,
Полета вольное упорство,
И образ мира, в слове явленный,

*И творчество, и чудотворство».*⁷⁹

1953 год

Б. Пастернак (1890-1960)

⁷⁹ Там же С. 813.

« Так начинают. Года в два »

Так начинают. Года в два

От мамки рвутся в тьму мелодий,
Щебечут, свищут,- а слова
Являются о третьем годе.
Так начинают понимать.
И в шуме пущенной турбины
Мерещится, что мать - не мать,
Что ты - не ты, что дом - чужбина.
Что делать страшной красоте
Присевшей на скамью сирени,
Когда и впрямь не красть детей?
Так возникают подозренья.
Так зреют страхи. Как он даст
Звезде превысить досяганье,
Когда он - Фауст, когда - фантаст?
Так начинаются цыгане.
Так открываются, паря
Поверх плетней, где быть домам бы,
Внезапные, как вздох, моря.
Так будут начинаться ямбы.
Так ночи летние, ничком
Упав в овсы с мольбой: исполнься,
Грозят заре твоим зрачком.
Так затевают ссоры с солнцем.
Так начинают жить стихом.⁸⁰

1921 год

Борис Пастернак (1890-1960)

Гамлет из «Доктор Живаго»

Гул затих. Я вышел на подмости.

Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далеком отголоске,
Что случится на моем веку.
На меня наставлен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси.
Если только можно, Авва Отче,
Чашу эту мимо пронеси.
Я люблю Твой замысел упрямый
И играть согласен эту роль.
Но сейчас идет другая драма,
И на этот раз меня уволь.
Но продуман распорядок действий,
И неотвратим конец пути.
Я один, все тонет в фарисействе.
Жизнь прожить — не поле перейти.⁸¹

1946 год

Борис Пастернак (1890-1960).

⁸⁰ Там же С. 167

⁸¹ Там же С. 794.

«Детство»

Мне четырнадцать лет.
ВХУТЕМАС
Еще школа ваянья.
В том крыле, где рабфак,
Наверху,
Мастерская отца.
В расстоянья версты,
Где столетняя пыль на диане
И холсты,
Наша дверь.
Пол из плит
И на плитах грязца.
Это дебри зимы.
С декабря воцаряются лампы.
Порт-артур уже сдан,
Но идут в океан крейсера,
Шлют войска,
Ждут эскадр,
И на старое зданье почтамта
Смотрят сумерки,
Краски,
Палитры
И профессора.
Сколько типов и лиц!
Вот душевнобольной.
Вот тупица.
В этом теплится что-то.
А вот совершенный щенок.
В классах яблоку негде упасть
И жара, как в теплице.
Звон у флора и лавра
Сливается
С шарканьем ног.
Как-то раз,
Когда шум за стеной,
Как прибор, неослаблен,
Омут комнат недвижим
И улица газом жива, -
Раздается звонок,
Голоса приближаются:
Скрябин.
О, куда мне бежать
От шагов моего божества!
Близость праздничных дней,
Четвертные.
Конец полугодья.
Искрясь струнным нутром,
Дни и ночи
Открыт инструмент.
Сочиняй хоть с утра,
Дни идут.
Рождество на исходе.
Сколько отдано елкам!
И хоть бы вот столько взамен.

Петербургская ночь.
Воздух пучится черною льдиной
От иглистых шагов.

Никому не чинится препон.
Кто в пальто, кто в тулупе.
Луна холодеет полтиной.
Это в нарвском отделе.
Толпа раздается:
Гапон.
В зале гул.
Духота.
Тысяч пять сосчитали деревья.
Сеясь с улицы в сени,
По лестнице лепится снег.
Здесь родильный приют,
И в некрашеном сводчатом чреве
Бьется об стены комнат
Комком неприкрашенным
Век.
Пресловутый рассвет.
Облака в куманике и клюкве.
Слышен скрип галерей,
И клубится дыханье помой.
Выбегают, идут
С галерей к воротам,
Под хоругви,
От ворот - на мороз,
На простор,
Подоженный зимой.
Восемь громких валов
И девятый,
Как даль, величавый.
Шапки смыты с голов.
Спаси, господи, люди твоя.
Слева - мост и канава,
Направо - погост и застава,
Сзади - лес,
Впереди -
Передаточная колея.
На каменноостровском.
Стечение народа повсюду.
Подземелья, панели.
За шествием плещется хвост
Разорвавших затвор
Перекрестков
И льющихся улиц.
Демонстранты у парка.
Выходят на Троицкий мост.
*Восемь залпов с невы
И девятый,
Усталый, как слава.
Это -
(слева и справа
Несутся уже на рысях.)
Это -
(дали орут:
Мы сочтемся еще за расправу.)
Это рвутся
Суставы
Династии данных
Присяг.*

Тротуары в бегущих.
Смеркается.
Дню не подняться.
Перекату пальбы
Отвечают
Пальбой с баррикад.
Мне четырнадцать лет.
Через месяц мне будет пятнадцать.
Эти дни, как дневник.
В них читаешь,
Открыв наугад.
Мы играем в снежки.
Мы их мнем из валящихся с неба
Единиц
И снежинок
И толков, присущих поре.
Этот оползень царств,
Это пьяное паданье снега -
Гимназический двор
На углу поварской
В январе.
Что ни день, то метель.
Те, что в партии,
Смотрят орлами.
Это в старших.
А мы:
Безнаказанно греку дерзим,
Ставим парты к стене,
На уроках играем в парламент
И витаем в мечтах
В нелегальном районе Грузин.
Снег идет третий день.
Он идет еще под вечер.
За ночь
Проясняется.
Утром -
Громовый раскат из кремля:
Попечитель училища...
Насмерть...
Сергей александрыч...
Я грозу полюбил
В эти первые дни февраля.⁸²

1925 год

Борис Пастернак (1890-1960)

⁸² Там же С. 235.

«Зимняя ночь» из «Доктор Живаго»

Мело, мело по всей земле
Во все пределы.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

Как летом роем мошкара
Летит на пламя,
Слетались хлопья со двора
К оконной раме.

Метель лепила на стекле
Кружки и стрелы.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

*На озаренный потолок
Ложились тени,
Скрещенья рук, скрещенья ног,
Судьбы скрещенья.*

*И падали два башмачка
Со стуком на пол,
И воск слезами с ночника
На платье капал.*

И все терялось в снежной мгле
Седой и белой.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

На свечку дуло из угла,
И жар соблазна
Вздыхал, как ангел, два крыла
Крестообразно.

Мело весь месяц в феврале,
И то и дело
Свеча горела на столе,
Свеча горела.⁸³

1913 год
Борис Пастернак (1890-1960)

⁸³ Там же С. 815.

« Медный всадник »

Часть вторая

(...) Несчастный
Знакомой улицей бежит
В места знакомые. Глядит,
Узнать не может. Вид ужасный!
Всё перед ним завалено;
Что сброшено, что снесено;
Скривились домики, другие
Совсем обрушились, иные
Волнами сдвинуты; кругом,
Как будто в поле боевом,
Тела валяются. Евгений
Стремглав, не помня ничего,
Изнемогая от мучений,
Бежит туда, где ждет его
Судьба с неведомым известьем,
Как с запечатанным письмом.
И вот бежит уж он предместьем,
И вот залив, и близок дом...
Что ж это?.. (...) ⁸⁴

А. С. Пушкин (1799-1837)

« Во глубине сибирских руд »

Во глубине сибирских руд
Храните гордое терпенье,
Не пропадет ваш скорбный труд
И дум высокое стремленье.

Несчастью верная сестра,
Надежда в мрачном подземелье
Разбудит бодрость и веселье,
Придет желанная пора:

Любовь и дружество до вас
Дойдут сквозь мрачные затворы,
Как в ваши каторжные норы
Доходит мой свободный глас.

Оковы тяжкие падут,
Темницы рухнут — и свобода
Вас примет радостно у входа,
И братья меч вам отдадут. ⁸⁵

1827 год

А. С. Пушкин (1799-1837)

⁸⁴ А.С. Пушкин. *Стихотворения, Поэмы*. Русский язык, Москва, 1978. С. 332.

⁸⁵ Там же С.

«Когда За Городом, Задумчив, Я Брожу...»

*Когда за городом, задумчив, я брожу
И на публичное кладбище захожу,
Решетки, столбики, нарядные гробницы,*

Под коими гниют все мертвецы столицы,
В болоте кое-как стесненные рядком,
Как гости жадные за нищенским столом,
Купцов, чиновников усопших мавзолеи,
Дешевого резца нелепые затеи,
Над ними надписи и в прозе и в стихах
О добродетелях, о службе и чинах;
По старом рогаче вдовицы плач амурный,
Ворами со столбов отвинченные урны,
Могилы склизкие, которы также тут
Зеваючи жильцов к себе на утро ждут, —
Такие смутные мне мысли всё наводит,
Что злое на меня уныние находит.
Хоть плюнуть да бежать...
Но как же любо мне
Осеннею порой, в вечерней тишине,
В деревне посещать кладбище родовое,
Где дремлют мертвые в торжественном покое.
Там неукрашенным могилам есть простор;
К ним ночью темною не лезет бледный вор;
Близ камней вековых, покрытых желтым мохом.
Проходит селянин с молитвой и со вздохом;
На место праздных урн и мелких пирамид,
Безносых гениев, растрепанных харит
Стоит широко дуб над важными гробами,
Колелясь и шумя...⁸⁶

1836

Александр Сергеевич Пушкин (1799-1837)

⁸⁶ Там же С. 210.

Не дай мне Бог

Не дай мне бог сойти с ума.
Нет, легче посох и сума;
Нет, легче труд и глад.
Не то, чтоб разумом моим
Я дорожил; не то, чтоб с ним
Расстаться был не рад:

Когда б оставили меня
На воле, как бы резво я
Пустился в темный лес!
Я пел бы в пламенном бреду,
Я забывался бы в чаду
Нестройных, чудных грез.

И я б заслушивался волн,
И я глядел бы, счастья полн,
В пустые небеса;
И силен, волен был бы я,
Как вихорь, роющий поля,
Ломающий леса.

Да вот беда: сойди с ума,
И страшен будешь как чума,
Как раз тебя запрут,
Посадят на цепь дурака
И сквозь решетку как зверка
Дразнить тебя придут.

А ночью слышать буду я
Не голос яркий соловья,
Не шум глухой дубров —
А крик товарищей моих,
Да брань зрителей ночных,
Да визг, да звон оков⁸⁷

1833 г

[А. С. Пушкин](#) (1799-1837)

⁸⁷ А.С. Пушкин. *Стихотворения, Поэмы*. Русский язык, Москва, 1978. С.198

« К Анактории »

Конница — одним, а другим — пехота,
Стройных кораблей вереницы — третьим...
А по мне — на черной земле всех краше
Только любимый.

Очевидна тем, кто имеет очи,
Правда слов моих. Уж на что Елена
Нагляделась встарь на красавцев... Кто же
Душу пленил ей?

Муж, губитель злой благолепия Трои.
Позабыла все, что ей было мило:
И дитя и мать — обуяна страстью,
Властно влекущей.

Женщина податлива, если клонит
Ветер в голове ее ум нестойкий,
И далеким ей даже близкий станет,
Анактория.

Я же о тебе, о далекой, помню.
Легкий шаг, лица твоего сиянье
Мне милей, чем гром колесниц лидийских
В блеске доспехов.

Знаю, не дано полноте желаний
Сбыться на земле, но и долей дружбы
От былой любви — утоленья сердцу
Лучше забвенья.

Сапфо (ок. 630 – 572/570 до Р. Х.)

(Перевод Я. Голосовкера)

«Кто создан из камня, кто создан из глины...»

*Кто создан из камня, кто создан из глины,-
А я серебрюсь и сверкаю!
Мне дело — измена, мне имя — Марина,
Я — брэнная пена морская.*

Кто создан из глины, кто создан из плоти —
Тем гроб и нагробные плиты...
— В купели морской крещена — и в полете
Своем — непрестанно разбита!

Сквозь каждое сердце, сквозь каждые сети
Пробьется мое своеволие.
Меня — видишь кудри беспутные эти?—
Земною не сделаешь солью.

Дробясь о гранитные ваши колена,
Я с каждой волной — воскресаю!
Да здравствует пена — веселая пена —
Высокая плена морская!⁸⁸

23 мая 1920
Марина Ивановна Цветаева (1892-1941)

⁸⁸ М. Цветаева, Соченения в 2х томах, Художественная литература, Москва, 1980, С. 141.

Список литературы

Используемый материал

1. УЛИЦКАЯ, Людмила Евгеньевна. *Зелёный шатер*. Москва: издательство Эксмо, 2011. – 592 с.
2. OULITSKAÏA, Lioudmila. *Le chapiteau vert*. Traduction de Sophie Bénech. Paris : éditions Gallimard, 2014. – 498 p.

Исследования об интертекстуальности

3. BARTHES, Roland. *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*. Paris : éditions Seuil, 1993. – 448 p. – (Collection «Points»)
4. SAMOYAULT, Tiphaine. *L'intertextualité – Mémoire de la littérature*. – Deuxième édition. Paris : éditions Armand Colin, 2014. – 127 p.

О культурной памяти

5. NIVAT, Georges. Ed., Sites de la mémoire russe. Tome 1 : Géographie de la mémoire russe. Paris : éditions Fayard, 2007. – 856 p., ill.

Филологические исследования о романе *Зелёный шатер*

6. ВОСТРИКОВА, Варвара Сергеевна. «Проблема «Литература как судьба» в творчестве Л. Е. Улицкой (на материале романа «Зеленый шатер»)». *Концепт*. [Электронный ресурс]. 2014. №S13. [дата обращения: 02.05.2016]. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/problema-literatura-kak-sudba-v-tvorchestve-l-e-ulitskoj-na-materiale-romana-zelenyy-shater>
7. ВУКОЛОВА, Варвара Сергеевна. «Функциональность интертекстуального контекста в романе Л. Улицкой «Зеленый шатер»». *Вопросы современной науки и практики*. [Электронный ресурс]. 2013, С. 126-131 [дата обращения: 29.02.2016] URL: <http://vernadsky.tstu.ru/pdf/2013/04/19.pdf>
8. ГЛАЗКОВА, Марина Михайловна. ««Цитатность» как способ выражения авторской позиции в романе «Зеленый шатер» Л. Улицкой. Лейтмотив «имаго»» *Научно-методическому журнал «Концепт»*. [Электронный ресурс]. – 2014. №S13. [дата обращения: 29.10.2016] URL: <http://e-koncept.ru/2014/14653.htm>.
9. ПОПОВА, Ирина Михайловна. ««Не в подворотне живем, а в истории...» Литературоцентричность изображения исторических событий в романе Л. Улицкой «Зеленый шатер»». *Научно-*

методическому журнал Концепт. [Электронный ресурс]. 2014. № S13.
[дата обращения: 29.02.2016] URL : <http://e-koncept.ru/2014/14668.htm>

10. ТИЩЕНКО Д. Е. «Роман Л. Улицкой «Зеленый шатер»: проблематика, поэтика». *Диалог культур – диалог о мире и во имя мира*, [Электронный ресурс]. 2014. № 2. С. 190-194 [дата обращения: 29.02.2016] «Издательства «Лань». URL : <http://globalf5.com/Zhurnaly/Psihologiya-i-pedagogika/Dialog-kultur/vypusk-2014-2?article=70225>

Культурные места

11. АБЛАЕВА, Азизе Телятовна. «Крымскотатарская тема в творчестве Людмилы Улицкой». *Филология и литературоведение*. [Электронный ресурс]. 2014. № 6. [дата обращения: 18.02.2016] URL: <http://philology.snauka.ru/2014/06/840>
12. ВОРОНИНА, Татьяна Николаевна. «Вологодский край в романе Л. Улицкой «Зеленый шатер». *Вестник ТГПУ* [Электронный ресурс]. 2014. №9 (150). [дата обращения: 22.02.2016] URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/vologodskiy-kray-v-romane-l-ulitskoy-zelenyy-shater>
13. МАКСИМОВА, Наталья Викторовна. «Москва в романе Л. Улицкой «Зеленый шатер»». *Гуманитарные исследования*. [Электронный ресурс]. 2012. №2 (42). [дата обращения: 10.03.2016] URL: [http://asu.edu.ru/images/File/lzdatelstvo/GI_2_\(42\)_2012/229-234.pdf](http://asu.edu.ru/images/File/lzdatelstvo/GI_2_(42)_2012/229-234.pdf)

Упоминание Б. Пастернака, М. Волошина и О. Мандельштам

14. ОСЬМУХИНА, Ольга Юрьевна. ««Доктор Живаго Б. Пастернака и Зеленый шатер» Л. Улицкой: переосмысление традиции лирической эпопеи». *Вестник ТГПУ* [Электронный ресурс]. 2013. №3 (33). [дата обращения: 10.03.2016] URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/doktor-zhivago-b-pasternaka-i-zelenyy-shater-l-ulitskoy-pereosmyslenie-traditsii-liricheskoy-epopei>
15. СЫЧЕВА, Алина Владиславовна. «Традиции Б. Пастернака в романе Л. Улицкой «Зеленый шатер»». *Филология и литературоведение*. [Электронный ресурс]. 2013. № 11 [дата обращения: 10.03.2016] URL: <http://philology.snauka.ru/2013/11/599>
16. ПОПОВА, Ирина Михайловна. «Аксиологический потенциал прецедентных феноменов поэзии М. Волошина в творчестве Л. Е.

Улицкой (на материале романа «Зеленый шатер»»). *Концепт*. [Электронный ресурс]. 2014. №S13. [дата обращения: 29.02.2016] URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/aksiologicheskiiy-potentsial-pretседentnyh-fenomenov-poezii-m-voloshina-v-tvorchestve-l-e-ulitskoj-na-materiale-romana-zelenyy-shater>

17. ПОПОВА, Ирина Михайловна. «Концептуальность выражения «поэзия – ворованный воздух» в романе Л. Е. Улицкой «Зелёный шатер»». *Научно-методический электронный журнал* [Электронный ресурс]. *Концепт*. 2014. №S13. [дата обращения: 29.02.2016] URL: <http://e-koncept.ru/2014/14665.htm>.

Благодарность

Я хотела бы поблагодарить научного руководителя, Изабелю Дебре, за ее профессиональные советы и поддержку на протяжении всей этой работы, а также специалиста по русской лингвистике, Людмилу Кастлер, за ее полезные заметки и за речевые исправления в тексте.

Déclaration anti-plagiat



Déclaration anti-plagiat
Document à **scanner** après signature
et à **intégrer** au mémoire électronique

DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : PEINTURIER-MAGNAT PRENOM : Maryse

DATE : 15 mai 2016 SIGNATURE : MP

Mise à jour mars 2013