

2. Белова Н. А. «Парижский текст» в русской литературе первой половины XIX века (к постановке проблемы) / Н. А. Белова // Вестник Югорского государственного университета. – 2011. – Вып. 1 (20).
3. Берберова Н. Курсив мой: Автобиография / Н. Берберова. – М. : Согласие, 1999.
4. Возвращение Гайто Газданова : мат-лы и исследования науч. конф., посв. 95-летию со дня рождения / сост. М. А. Васильевой. – М. : Русский путь, 2000. – Вып. 1. (Библиотека-фонд «Русское зарубежье»).
5. Газданов Г. Вечер у Клэр; Ночные дороги: Романы / Г. Газданов. – СПб. : Азбука-классика, 2006.
6. Газданов Г. Собрание сочинений : в 3 т. / Г. Газданов. – М. : Согласие, 1999.
7. Домашнев А. И. Интерпретация художественного текста / А. И. Домашнев [и др.]. – М. : Просвещение, 1989.
8. Лотман Ю. М. Символические пространства / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Семиосфера. – СПб. : Искусство-СПб., 2000.
9. Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе / Н. Е. Меднис. – Новосибирск, 2003.
10. Тураева З. Я. Лингвистика текста / З. Я. Тураева. – М., 1986.
11. Слизский А. Из новейшей художественной литературы / А. Слизский // Возрождение. – 1953. – № 29.
12. Федякин С. Лица Парижа в творчестве Газданова / С. Федякин // Возвращение Гайто Газданова : мат-лы науч. конф., посв. 95-летию со дня рождения / сост. М. А. Васильевой. – М. : Русский путь, 2000. – Вып. 1. – 380 с.

## МОСКВА В РОМАНЕ Л. УЛИЦКОЙ «ЗЕЛЁНЫЙ ШАТЁР»

Н.В. Максимова

Роман Л. Улицкой «Зелёный шатёр» связан с «московским текстом» русской литературы. Хроника «самиздата» и диссидентства формирует представление о Москве как средоточии власти и советского официоза и «колыбели» оппозиции одновременно. Роман «Зелёный шатёр» развивает парадигму «московского текста» русской литературы.

The novel of L. Ulitskoj “Zelenyi shater” is connected with “the moscow text” of russian literature. The chronicle of “samizdat” and dissidentstvo forms representation about Moscow as center of the power and the Soviet semi-official organ and opposition “cradle” simultaneously. The novel “Zelenyi shater” develops a paradigm of “the moscow text” of russian literature.

*Ключевые слова:* «московский текст», топонимика, локусы, «литературная Москва», интертекст, традиции.

*Key words:* “the Moscow text”, toponymics, loci, “literary Moscow”, intertext, traditions.

Роман Л. Улицкой «Зелёный шатёр» вписывает новые страницы в «московский текст» русской литературы. Связь с «московским текстом» обнаруживает себя на проблемно-тематическом, образном, хронотопическом, интертекстуальном уровнях. Роман охватывает большой промежуток времени, границы которого обозначены в прологе и эпилоге двумя символическими событиями: смертью «тирана и титана» И. Сталина и смертью поэта И. Бродского. Между ними – почти сорок лет отечественной истории, отмеченных сменой вождей, кратковременной «оттепелью» и ужесточением режима, «застоем», появлением диссидентства, третьей волной эмиграции, начавшейся «перестройкой».

Роман насыщен многочисленными реалиями советской эпохи, формирующими исторический фон, на котором разворачиваются судьбы молодой русской интеллигенции – главных героев романа – «трех товарищей» (Ильи Буковского, Сани Стеклова, Михи Меламида) и их окружения. Основные события, происходящие в романе, локализованы в Москве 1950–1980-х гг., однако на протяжении всего повествования город рисуется автором в единстве прошлого и настоящего. Художественная специфика образа Москвы в романе определяется наложением двух ракурсов: Москва – столица, символ и метонимия советского государства, и Москва XIX в. как средоточие духовной культуры нации и исторической памяти.

Советская столица изображается через описание массовых праздников с характерными атрибутами советской культуры (Всемирный фестиваль молодежи и студентов), политических кампаний (судебный процесс над писателями-антисоветчиками, разгон демонстрации протеста против ввода советских войск в Чехословакию на Красной площади); с упоминанием разнообразных примет идеологизирования жизни, топосов власти (Малая Лубянка, Лефортовская тюрьма, гостиница «Москва») и оппозиции («московские кухни», квартира академика А.Д. Сахарова на улице Чкалова); бытописанием жизни партийной номенклатуры с персональными автомобилями, роскошными городскими квартирами, дачами, продовольственными заказами из закрытого распределителя и простых москвичей с «уплотнением, коммунализацией», дефицитом товаров, необходимых для жизнедеятельности. Социальные контрасты и истинные «завоевания» социализма с особой остротой переданы в карикатурах одного из персонажей романа – художника Б.И. Муратова (глава «Беглец»): «Это были карикатуры: гигантские буквы, складывающиеся в слова "Слава КПСС", а под этими гигантскими буквами стояла толпа людей и собак, пытающихся добраться до священных слов. Буквы были сложены из колбасы – вареной колбасы с кружками белого жира на срезах. <...> На другой карикатуре из таких же колбас был сложен мавзолей, слово "Ленин" было написано связками сосисок...» [4, с. 323]. Соц-артовская стилистика «подпольного творчества» Б.И. Муратова, в основе которой лежит деконструкция языка власти, пародийное переосмысление самых одиозных его стереотипов, демонстрировала лживость и бессмысленность советских идеологов, превращавших реальность в фикцию. Не менее ярким свидетельством «торжества изобилия» в социалистическом государстве и неотъемлемой частью жизни советского человека были очереди: «Анна Александровна ненавидела очереди. Говорила, что половину жизни провела в очередях <...> и даже выработала свой способ защиты – читала про себя стихи. Говорила со смехом, что советская власть тренирует ей память, делая стояние в очереди неизбежным» [4, с. 498].

В Москве, куда съезжалось огромное количество людей, в очередях за мясом и колбасой, фирменными вещами, редкими книгами, билетами в престижный театр и пр. стояли часами и даже сутками от нескольких десятков до нескольких тысяч человек. В центре столицы на Красной площади неизменными были очереди в Мавзолей и ГУМ. Эта московская «деталь» упоминается в главе «Маловатенькие сапоги»: «Очередь в Мавзолей стояла предлинная, Маша свернула в ГУМ. Там тоже стояла очередь – выпирала из боковой двери...» за импортными сапогами, и Маша, отстояв в ней четыре часа, «получила тонкую картонную коробку с коричневыми, нежными существами...» [4, с. 210].

Расставленные в этом эпизоде акценты (выбор девушки, отдавшей предпочтение очереди в ГУМ; само соседство этих разноприродных очередей, уравнивающих идеологию вождя революции с миром «торга») служат задаче развенчания советского мифа. Авторская ирония, подсвечивающая весь рассказ в этом фрагменте, усиливается к финалу: непосвященная Маша набивает «маловатенькие сапоги» «тонкой папиросной бумагой» с текстом «Архипелага» Солженицына, прячет их и тем самым буквально спасает отчима – переплетчика самиздата – от ареста за хранение «антисоветчины»: «... у меня вот тут, под столом экземпляр "Архипелага" лежал. Они точно за ним приходили. <...>. Ну, и куда он делся?.. Я же не сумасшедший!» [4, с. 214].

Обнажение симулятивного характера советской реальности сопрягается в романе с изображением подлинной жизни. Образ непарадной, неофициальной Москвы запечатлен на фотографиях Пьера Занда, участника фестиваля молодежи и студентов, влюбленного в Россию и ненавидящего ее строй: «Он снял булочную, куда доставляли свежий хлеб, речной порт с кранами и портовыми рабочими, детские ясли, дворы с бельевыми веревками и сараями, читающих в метро девушек, стоящих в очередях старушек, выпивающих и целующихся мужиков – и море радости» [4, с. 122]. Фотографии были настолько хороши, что показались редактору зарубежной газеты «фальшивкой и коммунистической пропагандой». Такой Пьер увидел Москву благодаря своим новым русским друзьям и их восприятию города. Они же провели Пьера по московскому центру своими любимыми литературными маршрутами.

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...»; во время свиданий Илья показывает Оле 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. Роман читается и как «путеводитель» по литературной Москве. «Душа города» для центральных героев романа была сосредоточена в тех улицах и переулках Москвы, где жили, гостили, творили русские писатели и поэты (Арбат, Трехпрудный переулок, Малая Молчановка, Гендриков переулок и др.). Учителю литературы, увлекшему юных любителей русской словесности «блужданиями» по литературной Москве, «переименование московских улиц оскорбляло слух, и он постоянно называл ребятам их старые имена» [4, с. 75]. Массовое переименование городов, улиц, площадей и т.п., начавшееся в первые годы советской власти, стало формой стирания памяти о прошлом. В романе Л. Улицкой прошлое неизменно присутствует в настоящем, поэтому для позиции автора существенно использование старых названий. Кроме того, автор-повествователь часто одновременно называет оба топонима: Покровка – ул. Чернышевского, пер. Гусятников – Большевицкий, Знаменский пер. – ул. Маркса и Энгельса и т.д. Двойные наименования выполняют функцию временных маркеров: отражают «ход истории», указывают на смену исторических эпох и одновременно устанавливают связь между ними.

Сквозь образ советской столицы проступает неповторимый облик дореволюционной Москвы со «старыми именами улиц», богатством духовной культуры, особым жизненным укладом. Когда возникает прошлое Москвы и персонажи, его олицетворяющие, меняется эмоциональная доминанта повествования: ироническая тональность уступает место лирически окрашенному слову. С особой теплотой воссоздаются в романе черты старомосковского

быта, сохранившиеся в комнате Стекловых, где «гнездились невиданные книги..., в позе всегдашней готовности стояло пианино... Время от времени вспыхивали <...> восхитительные запахи настоящего кофе, мастики, духов» [4, с. 22]. Здесь праздновали Рождество, украшали елку «невиданными игрушками», устраивали домашние спектакли, употребляли дореволюционные слова («кузен», «кузина», «барышня»). Комната Стекловых, сопротивляясь пошлости коммунального быта, удерживала в себе атмосферу «малой залы бывшей усадьбы Апраксина-Трубецких», в которой находилась. Упомянутая здесь топографическая реалья – своего рода метонимия жизненного уклада московской интеллигенции прошлого века. Вместе с тем и этот реально существующий адрес «обитания» вымышленных героев воскрешает в памяти уникальные образцы жилой архитектуры старой Москвы, контрастирующие с «безликими новостройками».

Городская усадьба Апраксина-Трубецких являла собой замечательный памятник архитектуры позднего барокко. Богатством декора, броской необычностью вида это здание в эпоху классицизма снискало себе ироническое прозвище «комод», которое в романе сохраняется в «кругозоре» автора-повествователя и в сознании одного из персонажей – Анны Александровны, постоянно напоминающей близким, что «дом, в котором они живут, знавал лучшие времена». Духовные традиции тех «лучших времен», бережно сохраняемые Анной Александровной, превращали их комнату в коммуналке на двадцать восемь жильцов в особое, индивидуализированное пространство, в Дом, опирающийся на незыблемые нравственные и культурные ценности, на спасительную веру, символом которой является читаемая здесь «книга в черном переплете» – Евангелие.

В свою очередь, контраст между «убожеством коммуналки» и «роскошью Санниного жилья» отметит про себя американка Деби, когда в гостях у Сани сначала посетит коммунальную уборную и общественную кухню, а потом из кресла уже умершей Анны Александровны оглядит комнату и поразится красоте ее облика: «Старинное пианино, пузатый комод на лапках, разрисованный цветами и птицами, шкафы, набитые книгами на трех языках, ноты, картины, сверкающая хрусталем драгоценная люстра...» [4, с. 568]. Предметные детали старого интеллигентского быта обретают в романе значение духовных ценностей прошлого, хранительницами которого были Анна Александровна и ее приятельницы – арбатские «старушки-подружки». Живущие «поверхсоветской» жизнью, они и уходят из нее не по-советски. Марию Семеновну, не пережившую переселения из старого дома на Арбате в Рабочий поселок, за Кунцево, провожают в последний путь из института Гнесиных под музыку М. Гнесина к пьесе Н.В. Гоголя «Ревизор» для постановки В.Э. Мейерхольда; Анну Александровну отпевают в церкви Петра и Павла и, выполняя волю покойной, хоронят урну с ее прахом в могиле деда на старом кладбище Донского монастыря. Прощание с ними – это прощание с целым миром старой русской интеллигенции. Неслучайно именно здесь внучка Марии Семеновны «в полной мере поняла, в каком мире жила ее бабушка, ходившая в растянутой кофте с прилипшей к вороту яичницей и коллекцией разноцветных пятен на юбке» [4, с. 248].

В то же время материальные знаки их духовных приоритетов («ноты», «картины», «книги») – знаки того неизменного, что независимо от политических режимов остается от прошлого в настоящем, продолжает жить в новой исторической реальности. По столице вместе с героями «гуляют», переходя

из рук в руки, машинописные копии стихов из романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго», стихи М.И. Цветаевой, О.Э. Мандельштама, А.А. Ахматовой, И.А. Бродского. В самом центре советской империи, внутри тоталитарной культуры зарождаются диссидентство и самиздат. История советского самиздата, воссозданная во фрагментарном дискурсе романа довольно объемно, характеризует Москву как «двойной» центр – власти и оппозиции одновременно, что подтверждается и многократно повторяющимися в романе ситуациями («обыска», «ареста», «допроса...») столкновения свободно мыслящей личности и представителей власти. Эти столкновения оказываются формой проявления основного конфликта романа – человека и советской социально-политической системы, аккумулирующей свою энергию в столице страны. Однако, судя по тому, с какой настойчивостью и любовью выписаны в романе топосы культуры, для автора Москва – это прежде всего центр культуры, преемственности духовных традиций, творческого самовыражения. Москва в романе Л. Улицкой – не только конкретно-историческое пространство с узнаваемыми реалиями, но и пространство метафизическое. Это тот «зелёный шатёр», который объединяет под своими сводами огромное множество людей, прошлое и настоящее, преходящее и вечное. Форма шатра, напоминающая холм, позволяет видеть в названии романа – «Зелёный шатёр» – отражение особенностей московского ландшафта (город, как известно, расположен на холмах) и интерпретировать его как метафорическое обозначение столицы.

Кроме того, слово «шатёр» («шатровый») обладает высокой степенью многозначности, выражаемых им смыслов, в том числе акцентирующих важнейшие свойства Москвы как хлебосольной и опирающейся на православную веру столицы: согласно В. Далю, определение «шатровый» входит в конструкции описания как мельницы – «шатровая крыша, в четыре шара, на четыре ската – мельница...» (символа хлебосольства), так и церкви – «на проезжей башне сделана каменная церковь шатровая, на четыре ската...» (символа православия) [2, с. 624]. В другом значении (шатёр – «свод над очагом, над горном, котлом или плитой»), зафиксированном В. Далем, актуализируется представление о Москве как родном «доме» («очаге») для всех россиян. В то же время семантика слова «шатёр» как временного жилища («большая холщовая палатка, разбиваемая и сываемая по нужде») и как растения «перекапти-поле» реализуется в мотиве «кочевья», связанного не только с перипетиями в судьбах героев романа («бега», эмиграция, смерть), но и с большой проходимость людского потока в столице – центре путей сообщения страны и мира. Таким образом, в заглавии романа оказываются сфокусированными все основные свойства Москвы и «московского субтекста» из московско-петербургского сравнительного текста [3].

Нельзя не отметить также аллюзивного характера заглавия. «Зелёный шатёр» отсылает читателя, например, к стихотворению А. Фета («Только в мире и есть, что тенистый // Дремлющих клёнов шатёр...») [5, с. 43] или к строчкам из стихотворения А. Блока «Я и молод, и свеж, и влюблен...»:

Ты придешь под широкий шатёр  
В эти бледные сонные дни  
Заглядеться на милый убор,  
Размечтаться в зеленой тени [1, с. 221].

Поэтические ореолы заглавного образа сообщают роману с ярко выраженной социальной проблематикой лиризм и философичность, которые раз-

двигают пространственно-временные границы текста до масштабов вечной жизни природы, символом которой является «зелёный шатёр».

#### Список литературы

1. Блок А. Собрание сочинений : в 6 т. / А. Блок. – Л., 1980–1981. – Т. 1.
2. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В. Даль. – М., 1955. – Т. 4. – С. 624.
3. Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст» русской литературы (Введение в тему) / В. Н. Топоров // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. Избранное. – М., 1995. – С. 259–367.
4. Улицкая Л. Зелёный шатёр: роман / Л. Улицкая. – М. : Эксмо, 2011.
5. Фет А. Стихотворения. Проза / А. Фет. – Воронеж, 1978.

### СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА ВЕЛИКОБРИТАНИИ: КОНЦЕПЦИЯ И ПЛАН АВТОРСКОГО КУРСА

М.Г. Меркулова

Статья предлагает пояснительную записку и заключенный в таблице план 10 часового авторского курса «Современная литература Великобритании» для бакалавров филологических специальностей высших учебных заведений.

The article is an explanatory note and a 10-hours authorial course “Contemporary Literature of Great Britain” which is typed in a form of a table. The course is worked out for bachelors of philological specialities studying at the institutes of higher education.

*Ключевые слова:* британская литература, современная литература, история литературы, бакалавр.

*Key words:* British literature, contemporary literature, history of literature, Bachelor.

Главная особенность предлагаемого курса – проблемный характер рассматриваемых ключевых тем истории современной литературы Великобритании. Выделенные темы-проблемы могут быть изучены и как самостоятельные с историко-литературной целью в авторских курсах для магистрантов. Материал курса является плодотворной базой для создания преподавателем атмосферы обучающей историко-литературной лаборатории.

Выбор ключевых тем, последовательности их изложения, произведений для анализа, заданий бакалаврам носит полемический характер и связан с конкретными учебно-методическими задачами автора курса.

Автор данного курса ставит перед собой следующие задачи:

- ✓ охватить максимум явлений современного литературного процесса Великобритании;
- ✓ сформулировать основные проблемы истории современной литературы Великобритании;
- ✓ рассмотреть эти проблемы с учетом историко-культурного контекста, литературных методов, родов, жанров и стилей;
- ✓ познакомить старшекурсников с полемикой по рассматриваемым проблемам в отечественной и англоязычной научно-критической литературе;
- ✓ предложить для анализа наиболее показательные при освещении каждой проблемы литературные и научно-критические тексты;
- ✓ разработать систему вопросов и заданий с целью создания на занятии атмосферы научно-исследовательской лаборатории.