

УДК 801.73

**«ЗЕЛЕНый ШАТЕР» Л. УЛИЦКОЙ И «ДОКТОР ЖИВАГО» Б. ПАСТЕРНАКА:
ДИАЛОГ НА РАССТОЯНИИ**

© 2013 г.

О.Ю. Осмухина

Мордовский госуниверситет им. Н.П. Огарева, г. Саранск

osmukhina@inbox.ru

Поступила в редакцию 10.10.2012

Анализируется преломление и переосмысление традиций Б. Пастернака (христианские аллюзии, идея соборности, сакральное значение творчества, стремление к «эпопейности») в романе Л. Улицкой «Зеленый шатер».

Ключевые слова: роман, прием, сюжет, хронотоп, эпопея.

Общеизвестно, что при всей значительности «нобелевского» романа Б. Пастернака прозаической традиции, в смысле преемственности пастернаковского художественного опыта именно в жанре романа, в отечественной словесности до недавнего времени представлено не было. Обусловлено это, по всей видимости, причинами, как социокультурного, так и сугубо имманентного, литературного свойства.

Во-первых, роман «Юрий Живаго» слишком долго «шел» к русскому читателю. Во-вторых, на рубеже 1990–2000-х гг. на фоне формальных постмодернистских экспериментов и засилья массовой литературы с ее очевидной «коммерческой» установкой, роман «Доктор Живаго» как будто сделался частью официозного набора российско-советских ценностей, причем частью, рецептивно достаточно «сложной». И, в-третьих, очевидно общее тяготение сегодняшней русской прозы к малым жанровым формам.

На этом фоне появление масштабного полотна Л. Улицкой «Зеленый шатер» с тенденцией к эпическому обобщению, выглядит весьма неожиданно. Тем более что как и в «Докторе Живаго», в «Зеленом шатре» представлена попытка проследить развитие русского этноса определенной эпохи в общей перспективе отечественной истории в рамках крупного жанрового образования.

«Отношения» Улицкой с романом Пастернака – это своего рода «диалог на расстоянии», причем писательнице оказывается не просто близок сам роман как своеобразная форма осмысления прошлого и настоящего, как суммарное размышление об истории и человеческом предназначении, о нравственном долге

личности и судьбах отечества. Знаковой для нее оказывается фигура самого Пастернака, вступившего посредством своего романа в «протестный диалог» с самими идеоканоническими основами официального мифа» [3, с. 223] и со-творившего собственный художественный миф о личности и стране. Улицкая идет тем же путем: осмысливая, правда, иную эпоху и иное поколение – шестидесятников – в своих оценках, в отличие от иных текстов о «шестидесятничестве» самих «шестидесятников» писательница предельно честна. Диссидентские и околодиссидентские круги отнюдь не идеализируются ею, но достаточно жестко и иронично оцениваются – это не только подлинные энтузиасты свободы, но и спекулянты, и «стукачи» (не случайно даже один из главных героев Илья «играет» в диссидента, превратив самиздат в способ заработка).

Подчеркнем, что роману Л. Улицкой, как и «Доктору Живаго» Б. Пастернака, в целом тоже лишённому какой-либо документальности, свойственна установка на эпопейность, поскольку он претендует на многомерное отражение эпохи, включая и культурно-интеллигентскую, и общечеловеческую составляющую. Во-первых, художественной фактуре романа свойственен не только эпопейный хронотоп, но и полифонический динамизм изображенного времени. И уже в этом смысле «Зеленый шатер» вполне сопоставим с «Доктором Живаго» Б. Пастернака: в пастернаковском тексте повествование занимает с учетом эпилога период от начала века (от первой русской революции) до момента национального единения во время Великой Отечественной войны, в «Зеленом шатре» – целое сорокалетие. При этом, равно как и

в пастернаковском тексте, где события обладают эпопеейным размахом, поскольку протекают на всей территории европейской части России (от Москвы до Урала), в «Зеленом шатре» герои действуют практически на всей территории бывшего Союза и за рубежом.

Кроме того, в пастернаковском романе доминирующим становится изображение судеб нескольких московских семей (у Пастернака – это Живаго, Антиповых, Громеко) при одновременном изображении несущих на себе печать времени большого числа персонажей и быта практически всех классов русского общества (от Васи Брыкина, Кристины Орлецово́й до Памфила Палых, Клинова–Погоревших). И в центре авторского внимания Л. Улицкой в «Зеленом шатре» – параллельно развивающиеся, а затем и пересекающиеся судьбы трех школьных друзей, представителей определенного социального слоя, Сани, Ильи и Миши и друг Оли, Гали и Тамары, а также их ближнего и дальнего окружения, что вполне традиционно для эпического повествования.

При всей трагичности перипетий и некоторых сюжетных коллизий, доминирующей в романе Л. Улицкой вновь, как и в «Даниэле Штайне», становится идея всепрощения, некоего объединяющего начала, перерастающая в идею *соборности*, созвучную не столько русской религиозной философии начала XX в., сколько ее интерпретации Б. Пастернаком в романе «Доктор Живаго». В «Зеленом шатре» это воплощается не только в сновидческом образе «зеленого шатра» как метафоры христианского всепрощения, но и, к примеру, в приобщении к православию увлеченной наукой Тамары.

Вполне обозримые параллели с пастернаковским текстом прослеживаются на протяжении всего «Зеленого шатра». Это касается не только «незримых скрещений» судеб главных и второстепенных героев, но и сообщающего о смерти Сталина пролога, и эпиграфа к роману, являющегося отрывком из письма Б. Пастернака к В. 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*» [4, с. 5]. Отметим в связи с этим два примечательных момента.

Во-первых, предвзято текст пастернаковскими словами именно о *времени*, Л. Улицкая, вслед за своим великим предшественником, описавшим в «Докторе Живаго» не только духовную жизнь отдельной личности, но и портрет всей охваченной революцией страны, задает установку на воссоздание времени, эпохи,

стремится передать обобщенный образ русского бытия. При этом у писательницы принципиальной становится проблема мимикрии, приспособления, а соответственно – и выживания, созвучная мысли Б. Пастернака в «Докторе Живаго». Так, Юрий Андреевич, находящийся в плену у партизан, задумывается о творческом потенциале мимикрии, а затем еще раз, в беседе с Ларой: «Бабочка... села на то, что больше всего походило на ее окраску, на коричнево-красную кору сосны, с которой она и слилась совершенно неотличимо... как бесследно терялся Юрий Андреевич для постороннего глаза под игравшей на нем сеткой солнечных лучей и теней... Привычный круг мыслей овладел Юрием Андреевичем. О воле и целесообразности как следствии совершенствующегося приспособления... О мимикрии... О выживании наиболее приспособленных, о том, что это ... и есть путь выработки и рождения сознания... Он думал о творении, твари, творчестве и притворстве» [2, с. 342].

Во-вторых, если роман Пастернака открывается провозглашением «вечной памяти» матери Юрия Живаго, метафорически реализующим одну из главных тем произведения – преодоление смерти, то прологом к «Зеленому шатру» Улицкой служит известие о смерти Сталина, «вечная память» о котором предвзят тему подавления человека властью даже в эпоху «оттепели» и отразится на судьбах главных героев. Очевидные параллели с «претекстом» достаточно необычны для творчества Л. Улицкой, которая, в отличие от многих коллег по литературному цеху, никогда не злоупотребляла постмодернистской игрой «в классику».

Скорее, роман Б. Пастернака, «постскрипtum» к великой русской литературе, по словам одного из персонажей «Зеленого шатра», становится своеобразной точкой отсчета для развертывания сюжетных коллизий в тексте Л. Улицкой: «Первые же страницы <...> глубоко поразили Виктора Юльевича. Это было продолжение той русской литературы, которая казалась ему полностью завершенной, совершенной и всеобъемлющей. Оказалось, что эта литература дала еще один побег, современный. Каждая строка нового романа была о том же – о мытарствах человеческой души в пределах здешнего мира, о возрастании человека, о гибели физической и победе нравственной, “о творчестве и чудотворстве жизни”. <...> Дочитав до конца, начинал сначала. <...> Виктор Юльевич сомневался, нужны ли такие нагромождения случайностей, совпадений и неожиданных встреч, пока не понял, что все они

изумительно завязываются в сцене смерти Юрия Андреевича, в параллельном движении трамвая с умирающим Живаго и мадемуазель Флери, неторопливо шествующей в том же направлении, к освобождению – один покидал землю живых, вторая покидала землю своего рабства» [4, с.99-100].

Очевидно, что многие сюжетные переплетения «Доктора Живаго», *мытарства человека* в поисках себя и собственного места в мире, отражены в тексте Л. Улицкой. Прежде всего – это тема трагической любви, как и в романе Б. Пастернака, противопоставленная быту и семье. Как отношения Юрия Живаго и Лары, так и отношения практически всех героев «Зеленого шатра» подчеркнута «бездомовны» и бессемейны (у героев Улицкой, правда, они лишены христианских и фольклорных реминисценций). Например, Ольга и Илья скитаются то по чужим квартирам, то живут на генеральской даче. Мало того, у Пастернака в акте любви «раскрывается творческая тайна лица любимого. <...> Любящий знает о лице любимого то, чего весь мир не знает, и любящий всегда более прав, чем весь мир. Только любящий подлинно воспринимает личность, разгадывает ее гениальность» [1, с.208], – и любовь, действительно, проявляет подлинны «лики» Юрия и Лары. В «Зеленом шатре» пастернаковская идея переосмысливается: никто из любящих героев не способен в полной мере «узреть» лик любимого. Напротив, любовь ослепляет, замутняя подлинны лица: так, Ольга, беззаветно любившая Илью и искренне восхищавшаяся им, не в состоянии поверить в его предательство.

Для обоих романов характерно представление о единстве личности, непременным условием которого является свобода. Это представление выражается и Л. Улицкой, и Б. Пастернаком с помощью сходного набора средств – многослойность поэтической личности, соединение в характере главных героев женских и детских черт, означающих открытость миру и неизбежную при этом «страдательность». В обоих ро-

манах действуют законы особой – нежитейской – логики, не поддающиеся рациональному объяснению и воплощающие таким образом саму жизнь.

И наконец, равно как и пастернаковское эпическое полотно, где «воскрешение» Живаго в памяти и стихах символизирует рождение новой нации, новой России и восстановление «связи времен», роман Улицкой также реализует в финале идею примирения с прошлым, когда по прошествии сложного исторического этапа становится очевидной идея неуничтожимости бытия, вера в бессмертие личности, страны и ценности культуры как таковой, о чем в финале рассуждает один из главных героев «Зеленого шатра»: «Кажется, ничто ценное не устаревает. Потому что в мире всего великое множество и миров великое множество <...>» [4, с. 586].

Посему можно утверждать, что «Зеленый шатер» в плане масштабности повествования, установки на эпопеичность, способа создания образов героев продолжает осваивать и переосмысливать художественный опыт Б. Пастернака в «Докторе Живаго». И это – выражение рефлексивной установки писательницы, осмысливающей прошедшую эпоху не только в ее историческом развитии, но и в движении литературном, воплощенном в конкретных художественных практиках.

Список литературы

1. Бердяев Н.А. Смысл творчества // Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры, искусства: В 2 т. Т. 1. М., 1994. С. 112–245.
2. Пастернак Б.Л. Доктор Живаго // Пастернак Б.Л. Собр. соч. в пяти томах. М.: Худож. лит., 1989–1992. Т. 3. 734 с.
3. Солдаткина Я.В. Мифопоэтика русской эпической прозы 1930–1950-х годов: генезис и основные художественные тенденции. М.: Экон-Информ, 2009. 356 с.
4. Улицкая Л. Зеленый шатер. М.: Эксмо, 2011. 592 с.

«THE GREEN TENT» BY L. ULITSKAYA AND «DOCTOR ZHIVAGO» BY B. PASTERNAK: A DIALOGUE AT A DISTANCE

O.Yu. Osmukhina

We examine the refraction and redefining of B. Pasternak's traditions (Christian allusions, the idea of catholicity, sacred value of creative work, aspiration to epic) in L. Ulitskaya's novel «The Green Tent».

Keywords: novel, device, plot, chronotope, epic.