




## ELEONORA SHAFRANSKAYA

 <http://orcid.org/0000-0002-4462-5710>

### Роман *Зеленый шатер* Людмилы Улицкой: Суккот как скрытый символ в сюжете

#### ZIELONY NAMIOT LUDMIŁY ULICKIEJ: SUKKOT JAKO UKRYTY SYMBOL W FABULE

**Streszczenie:** Artykuł analizuje problematykę żydowską w powieści Ludmiły Ulickiej *Zielony namiot*, wyrażoną w dyskursie mitologii codzienności i w oficjalnych praktykach. Perspektywa analizy związana jest z rysunkiem na okładce książki (pierwsze wydanie powieści) jako częścią tekstu, która nadaje mitopoetycki kierunek odczytaniu powieści: autorka artykułu widzi na rysunku szalas — sukę, którą Żydzi budują z gałęzi w dni pamięci o wędrówkach i cierpieniach przeszłości. Analizie poddano semantykę tytułu powieści, powiązaną z pamięcią o traumatycznej historii sowieckiego XX wieku.

**Słowa kluczowe:** powieść *Zielony namiot* Ludmiły Ulickiej, ekfraz, Sukkot, okładka książki, temat żydowski

#### LYUDMILA ULITSKAYA'S *THE GREEN TENT*: THE UNDERLYING SYMBOLISM OF SUKKOT IN ITS PLOT

**Summary:** The article examines the Jewish themes in Lyudmila Ulitskaya's novel *The Green Tent*, expressed in the discourse of the mythology of everyday life and in official practices. The analysis focuses on the book's cover artwork (first edition) as a part of the text that sets the mythopoetic direction for reading the novel: the author of the article sees in the drawing a sukkah — a booth that Jews build from plant branches during the days of remembrance of past wanderings and tribulations. The semantics of the novel's title, linked to the memory of the traumatic history of the Soviet 20th century, is also considered.

**Keywords:** Lyudmila Ulitskaya's novel *The Green Tent*, ekphrasis, Sukkot, book cover, Jewish theme

По охвату исторических событий второй половины XX века, по количеству упомянутых медийных личностей из общественной, культурной, литературной сфер бывшего СССР, по процессам, глубинным и видимым, которые происходили в стране, роман Людмилы Улицкой *Зеленый шатер* тянет на жанровое определение эпопеи, или — книги, *Русской Библии* XX века, на что в тексте романа есть очевидное указание. Так, один из героев романа, учитель словесности Шенгели, проводя много времени в архивах, убеждается, что

существующие разрозненно люди девятнадцатого века состояли между собой в родстве, несколько семейных кланов переплетались, их мир представлялся невероятно разрозненной семьей. В опубликованных до революции письмах постоянно присутствовали свидетельства этой удивительной взаимопроницаемости, и все эти связи, вместе с семейными ссорами, скандалами и мезальянсами, преображались в романах Толстого в нечто более важное, чем семейная хроника. «Русская Библия», — приехало в голову Виктору Юльевичу<sup>1</sup>.

Именно в этой парадигме, о которой рассуждает Виктор Юльевич, написан роман Улицкой. Множество сюжетных линий и тем романа не станут объектом нашей аналитики. Мы остановимся на еврейской теме романа, одной из «скрепных» тем на пространстве советского государства. Этническая тема для «русской Библии» органична, эта тема особенно актуальна для XX века, когда этничность ложилась в основание всех судьбоносных процессов: репрессивных и расстрельных дел сталинского правосудия, переселения целых народов, сегрегационных циркуляров для отдельных этносов и проч.

Итак, еврейская тема в широком круге тем романа Улицкой как будто неявная и незамеченная. На разговор о ней наталкивает обложка книги ее первого издания (2011). В практике книгоиздательства оформление книги, ее первой публикации, всегда согласовывается с автором (при переизданиях появляются другие обложки, уже не входящие в зону авторского присутствия). Обложка первопубликации — это уже часть текста. Часть, которая выполняет художественные функции эпиграфа, или ответа на главный вопрос текста, или играет роль значимого для книги символа и проч. — примерно те же функции, что выполняет и само заглавие художественного произведения.

Цель статьи — выстроить логику еврейской темы в романе *Зеленый шатер*, задачи — декодировать визуальный текст обложки первого выпуска книги; расставить акценты обывательского дискурса и официоза, связанные с еврейством и характеризующие изображенную в романе эпоху.

### **Еврейская обложка романа *Зеленый шатер***

Заглавие романа Улицкой как будто бы ничего не сообщает читателю, не содержит ни проблематики романа, ни интриги, не дает представления о темах романа. Обратимся

<sup>1</sup> Л.Е. Улицкая, *Зеленый шатер: роман*, Эксмо, Москва 2011, с. 75. Далее ссылки на это издание — в тексте статьи в круглых скобках.

к классификации заглавий, выстроенной теоретиком Сигизмундом Кржижановским: это заглавие-антескрипт, заглавие-инскрипт и заглавие-постскрипт.

Заглавие *антескрипт* предваряет текст, это тяга, по выражению Кржижановского, тянущая за собой всю книгу, постепенно прикрепляя к себе главу за главой, «как локомотив, собирающий свой подвижной состав»<sup>2</sup>.

Заглавие *постскрипт* словно толкач текста: такое заглавие, считает Кржижановский, прячась за страницами текста, вдруг становится понятным на последнем этапе чтения<sup>3</sup>.

А заглавие *инскрипт* рождается внутри текста: «извилистая текстовая строка кружит по прямой строке заглавия, как плющ по шесту»<sup>4</sup>.

По какому принципу строится заглавие *Зеленый шатер*? Работает ли принцип инскрипта в заглавии *Зеленый шатер* — пока не понятно. А вот принцип *тяги* (антескрипт) и *толкача* (постскрипт) — вполне, но при условии, если будет расшифровано словосочетание *зеленый шатер*. Без погружения в метатекст и контекст романа классификация Кржижановского этот раз вряд ли нас спасет.

Опыт работы в студенческой аудитории показывает: по прочтении романа и после беседы о его проблематике заглавие понятней для читателя не становится. На вопрос: как вы понимаете заглавие романа — ответы отсылают к одноименной главе романа *Зеленый шатер*, где присутствует нарратив-сон, персонажи которого — действующие лица романа, живые и мертвые, выстраиваются в очередь к зеленому шатру. Но семантика заглавия, тем не менее, не раскрывается.

Первый шаг на пути осмысления семантики заглавия — это начало романа:

— Раечка, ты купи в «Елисеевском» чего-нибудь сладкого. Сегодня, между прочим, Пурим. Я так думаю, что Семеах сдох.

Тамара не знала тогда, что такое Пурим, почему надо покупать что-нибудь сладкое и тем более, кто такой «Семеах», который сдох. Да и откуда ей было знать, что для конспирации Сталина и Ленина в их семье с давних пор называли по первой букве их партийных кличек, «с» и «л», да и то на потаенно древнем языке — «самех» и «ламед» (с. 8).

Пурим — еврейский праздник, в основе которого память о спасении евреев, проживавших на персидской территории.

<sup>2</sup> С. Кржижановский, *Поэтика заглавий*, Никитинские субботники, Москва 1931, с. 22.

<sup>3</sup> Там же, с. 23.

<sup>4</sup> Там же.

В контексте приведенной цитаты совпавшая с Пуримом смерть Сталина содержит также оттенок спасения евреев от агрессивной антисемитской политики советского вождя: так, именно в 1953 году было приостановлено «дело врачей», по сути антисемитское дело, грозившее многим арестованным смертной казнью. Эта «праздничная» парадигма становится подсказкой к прочтению обложки<sup>5</sup>. Именно Пурим настраивает на нужную волну — череду еврейских праздников. На обложке несколькими штрихами нарисован шалаш, или шатер, сооруженный из пальмовых или тростниковых листьев. Именно такие шалаши сооружают евреи во время праздника *Суккот*, символизирующие «шалаша, в которых евреи жили в течение 40 лет скитаний по пустыне»<sup>6</sup>.

Семантика *сукки* (шалаша) множественна: с одной стороны, помнить и не забывать о перипетиях-испытаниях прошлого. В Торе сказано: «В кущах живите семь дней; всякий туземец израильтянин должен жить в кущах, чтобы знали роды ваши, что в кущах поселил Я сынов Израилевых, когда вывел их из земли египетской. Я — Господь, Бог ваш» (Лев. 23:42,43). С другой стороны, *Суккот* — аграрный праздник, связанный со сбором урожая.

Мы не знаем, какой смысл вложен в рисунок обложки художником Андреем Красулиным и писательницей Людмилой Улицкой. Книга, с ее текстом и оформлением, зажила своей самостоятельной жизнью, вступив в отношения с метатекстом культуры — именно им, метатекстом, спровоцирована наша читательская рецепция. Теперь становится понятно и заглавие: автор романа, с одной стороны, упомянул в сюжете почти все события травматической истории советского XX века — чтобы помнили; с другой стороны, «сбор урожая», зашифрованный в *зеленом шатре*, выступает в значении метафоры — собираются все и вся, подытоживается страшный «русский век».

Вернемся к Кржижановскому, который пишет:

Даже виньетка или издательский знак иногда слишком крепко прирастают к заглавию, чтобы можно было, не повреждая его, оторвать эти знаки от слов. Так, новиковский «Трутень», выпущенный в 1769 году

<sup>5</sup> [https://yandex.ru/images/search?img\\_url=https%3A%2F%2F50.img.avito.st%2Fimage%2F1%2F1.CSBOcla5pc142WfMUDhje7bTo8P6U6OL\\_90nzfLZr8s.0A5LmLILzGchqK5Wt0BLQfKEDJPtSAq3EYnjVS3Ug&lr=213&pos=9&rpt=simage&serp\\_list\\_type=images&source=serp&text=книга%20зеленый%20шатер%20обложка](https://yandex.ru/images/search?img_url=https%3A%2F%2F50.img.avito.st%2Fimage%2F1%2F1.CSBOcla5pc142WfMUDhje7bTo8P6U6OL_90nzfLZr8s.0A5LmLILzGchqK5Wt0BLQfKEDJPtSAq3EYnjVS3Ug&lr=213&pos=9&rpt=simage&serp_list_type=images&source=serp&text=книга%20зеленый%20шатер%20обложка) [01.04.2025].

<sup>6</sup> Й. Телушкин, *Еврейский мир: Важнейшие знания о еврейском народе, его истории и религии*, перевод с английского Н. Иванова и Вл. Владимиров, Мосты культуры — Москва, Гешарим — Иерусалим 2002, с. 482.

с изображением амура, примостившегося под буквами заглавия, во втором своем издании этого же года, согнав с листа амура, помещает рисунок осла, придавленного сатиром: журнал как будто бы и не изменил своего заглавия, но смысл его определенно эволюционировал<sup>7</sup>.

Кржижановский предупреждает, что следовать за семантикой красочных дополнений к заглавию «можно лишь в исключительных случаях: иначе сойдешь с темы на ее обочину»<sup>8</sup>. Хочется надеяться, что такое прочтение заглавия сопряжено с главной темой романа, в чем убеждает уже процитированный начальный эпизод и последующие: «Умер тиран. Умер титан. Существо древней породы, из подземного мира, страшное, сторукое, стоглавое. С усами» (с. 56). Здесь Улицкая продолжает мандельштамовскую метафору из стихотворения *Внутри горы бездействует кумир*<sup>9</sup>. Таким образом, заявленная заглавием вкупе с обложкой интенция романа имеет как общий характер (история страны), так и частный — еврейский.

Далее рассмотрим, как в романе *Зеленый шатер* отражена еврейская линия советской истории.

### Обывательский дискурс: антисемитизм

Антисемитский миф, несмотря на научные трактаты и публицистические эссе, исследовавшие его алогичность и отсутствие в нем рациональной мотивации, жив, став экзистенциальным паттерном полиэтнической картины мира. Фридрих Горенштейн в романе *Псалом* назвал этот миф «болезнью духа»<sup>10</sup>. С одной стороны, этот миф вписывается в картину мира, жидущуюся на ксенофобии вообще, с другой стороны, стал самостоятельным паттерном в кругу прочих этнофобных дискурсов<sup>11</sup>. Боязнь, или неприятие чужих, присутствует в любом этносообществе, а уж евреи в этой фобии лидируют.

С тревогой живет персонаж романа Улицкой профессор Ринк, курировавший научную работу с глухонемыми детьми Михи Меламида. Сочетание его имени и фамилии (Яков Ринк) было

<sup>7</sup> С. Кржижановский, *Поэтика заглавий*, Никитинские субботники, Москва 1931, с. 5.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Об этом подробнее см. статью: Ш.Р. Кешфидинов, Э.Ф. Шафранская, *Армянская кошениль и красный цвет Армении в русской словесности*, «Известия Смоленского государственного университета» 2023, № 4 (64), с. 27–29.

<sup>10</sup> Ф. Горенштейн, *Псалом: Роман, повести*, Азбука, Азбука-Аттикус, Санкт-Петербург 2012, с. 354.

<sup>11</sup> См. подробнее: Э.Ф. Шафранская, *Синдром голубки: Мифопоэтика прозы Дины Рубиной*, Свое издательство, Санкт-Петербург 2012, с. 139–140.

ежедневным поводом для беспокойства Ринка: по сути — немец, по документам — русский, в глазах окружающих — еврей:

Всякий раз, когда Яков Петрович попадал в кабинеты лейтенантов и капитанов, он ожидал разоблачения. [...]

— Вам хорошо, Мария Моисеевна, вас, честную еврейку, и разоблачать не надо, а я половину жизни беспокоился, что меня ошибочно примут за еврея, а теперь живу в страхе, что меня разоблачат как немца (с. 434–435).

В таком же напряжении живет мать Ольги, героиня романа *Зеленый шатер*, Антонина Наумовна, — благодаря своему отчеству, с юности доказывая всем, что ее предки — из староверов, которые давали имена детям по святцам. «В молодые годы ее часто принимали за еврейку, что раздражало безмерно» (с. 272).

Зять Антонины Наумовны, Илья Исаевич Брянский, при первом же знакомстве вызвал у нее неприязнь:

Брянский-то Брянский, рассудила Антонина Наумовна, большой знаток по кадрам, однако Исаевич! — пророческие имена только у попов и у евреев в ходу... еще у староверов. Ей этот вопрос был хорошо знаком, всю жизнь отбивалась (с. 139).

Восприятие ею Ильи выражено в тех параметрах, которые задолго до нее уже выработала мифология повседневности: отличать чужого по внешности, фенотипу, имени, запаху, неправильному поведению<sup>12</sup>.

Да и чему нравиться? Разве что волосом кудряв. А так — лицо скудное, в обтяжку, нос с вороньей костью, а губы мясистые, красные, как в лихорадке. Несуразный весь: плечи узкие, ноги тощие, в поясе того и гляди переломится, брючата узенькие, а впереди торчит, много наложено. А сам ледащий. Тьфу! (с. 139).

Точно так же, как Илья раздражает Антонину Наумовну, в рассказе *Еврей-птица* американского писателя Бернарда Маламуда птица по имени Шварц раздражает хозяина дома своим «длинным шнобелем» и дурным запахом: «Почему от тебя должно вонять, как отдохлой рыбы? — Я извиняюсь, мистер Коэн, но если кто-то ест чеснок, от него пахнет чесноком. Я три раза в день ем селедку. Кормите меня цветами, и я буду пахнуть цветами»<sup>13</sup>. Но если рассказ Маламуда уже своим

<sup>12</sup> О.В. Белова, *Этнокультурные стереотипы в славянской народной традиции*, Индрик, Москва 2005, с. 10.

<sup>13</sup> Б. Маламуд, *Еврей-птица* // Б. Маламуд, *Ангел Левин: Рассказы*, перевод В. Голышева, Б.С.Г.-ПРЕСС, Москва 2005, с. 439.

заглавием задает интенцию прочтения, то в романе *Зеленый шатер* антисемитизм растворен в обыденности, надо сфокусировать читательский взгляд именно на этой теме.

[...] теща видеть не могла зятя — вихлявого, невоспитанного. И смех его громкий был ей неприятен, и даже запах в уборной после него казался особенно противным. «Пахнет, как животное. Еврейский запах какой-то, — и каждый раз, входя после него в уборную, сжигала клочок газетной бумаги. — Ну и выбрала себе девочка моя кобеля вонючего [...]» (с. 346).

Другой персонаж романа — Анна Александровна, бабушка Сани Стеклова, — интеллигентная, образованная дама, воспитавшая достойного внука, опекавшая всех его друзей. Но когда Лиза предпочла ее внуку другого жениха, Анна Александровна, при всей ее интеллигентности, указывает в качестве презренного порока именно «еврейство» жениха.

— Все весьма British, — шепнул Саня бабушке.

— No, Jewish, — поправила Анна Александровна Саню.

— Нюта, звучит как-то антисемитски. Я за тобой не замечал.

[...]

— Саня, антисемитизм в нашей стране — привилегия лавочников и высшей аристократии. А наше семейство по всем признакам — интеллигенция, хоть и дворянского происхождения. Евреев я люблю, ты же знаешь.

— Знаю. Ты Миху любишь. Мне это совершенно безразлично — еврей, не-еврей. Только почему-то из двух моих ближайших друзей — полтора еврея.

— В том-то и дело. Может, чувствительность повышенная.

Анна Александровна антисемитизмом действительно брезговала, смысл ее чувства был иной. Когда-то в юности она отказала влюбленному в нее пожизненно Васеньке, и теперь осуществилась месть судьбы: Лизка, его внучка, отказала ее утонченному Санечке, предпочтя ему еврейского юношу распыливчатой внешности. [...] И еврейство как-то вставало в общий ряд неприятных черт Лизино жениха (с. 229–30).

Пресловутая фраза, часто звучащая в ответ на обвинение в антисемитизме, «евреев я люблю» (а еще с прибавкой: «у меня дружба евреи») — маркер спящего антисемитизма, нужна ситуация, и он проснется.

Причины ужасающей картины Москвы после похорон Сталина, при всеобщей любви к «отцу народов», приводят обывателя к евреям. Покупательницы, среди которых были и родители учеников Шенгели, обращаются к нему, зашедшему в магазин:

— Виктор Юрьевич, это что же такое стряслось-то? Вот люди говорят, евреи подстроили ходынку эту? А вы слышали, может, что? [...]

— Нет, голубушка, ничего такого не слышал. Выпьем сегодня стопку-другую за помин души и будем дальше жить, как жили. А евреи что? Да такие ж люди, как мы. [...]

Взял свое, расплатился и ушел, оставив теток в некотором замешательстве: может, и не евреи это подстроили, а другие какие... Врагов-то весь мир кругом. Все нам завидуют, все нас страшатся (с. 59–60).

Мифологизированная в русской истории Ходынка сродни *кровавому навету* мировой истории. Миф живет до тех пор, пока существует вера в него. Как видим, вера не отступает, миф оказался почти экзистенциальной скрепой.

Улицкой удалось без негодования и пафоса, без моралите и без особых акцентов показать почти всеобщую «ужаленность» антисемитизмом — простые и сложные персонажи ее романа, неагрессивные, тихие бросают одну лишь фразу, вполне безобидную, но этого достаточно, чтобы распознать эту ментальную скрепу. Так, ученый Эдвин Винберг хвалит пластинку с записью сонаты Шостаковича в исполнении Даниила Шафрана. Его собеседник при этом произносит про себя фразу: «Вот какой народ, как они все же своих любят», и тут же как бы оправдывается перед собой же: «А что плохого, в конце концов? Все люди так устроены, всем свои ближе» (с. 404). Этот самый Винберг, «чужак из чужаков, мало того что еврей, еще и немец, развивал свои баснословные учения и держался с таким европейским самоуважением, которого почти и не вошло в отечественных широтах» (с. 388).

## Официоз и евреи

Антисемитизм всегда роднит власть и обывателя.

Пока еще шел год пятьдесят третий, и март еще не наступил, антисемитская кампания была в полном разгаре. В эти паршивые времена еврейская восьмьюшка Виктора Юльевича стонала и ужасалась, а грузинская четвертинка стыдилась и страдала. [...] Чего в Викторе Юльевиче категорически не было — гордого чувства принадлежности к какому-нибудь народу, он ощущал себя одновременно изгоем и белой костью, а жидоедские эти времена были отвратительны ему более всего эстетически: некрасивые люди, одетые в некрасивую одежду, некрасиво себя вели (с. 51–52).

Талантливым учеником Виктора Юльевича был Миха Меламид, в классе он был первым по литературе, и он «знал, что евреев на филфак не берут, но знал также, что другого ему не нужно» (с. 108). А когда пришла пора поступать в аспирантуру, еврейское «клеймо» сделало свое дело: «Дались вам эти Меламиды, Рабиновичи...» (с. 435), — пеняет тридцатилетний капитан, начальник первого отдела вуза,



семидесятивосьмилетнему члену-корреспонденту Академии педагогических наук. Миха в аспирантуру не попал. Он увлекся правозащитной деятельностью, спасая крымских татар и помогая им. Однажды познакомился с ними в Крыму — они, будучи когда-то, в 1944 году, вышвырнутыми из родных гнезд, приехали на могилы родственников. Видя несправедливость власти к крымским татарам и их бесправие, Миха решил, что история еврейского изгнания из Израиля — слишком давняя, «а татарская была такая свежая, их дома и колодцы в Крыму еще не все были разрушены, татары еще помнили советских солдат, их выселявших, и соседей, занимавших их дома» (с. 466). Близкие понимали, что Миха ступил на опасную тропу, шептались: «Ну при чем тут татары! Крым! О себе бы позаботился! Еврею сесть за возвращение татар в Крым! Уж лучше сел бы за свое собственное возвращение в Израиль!» (с. 480).

В романе отзывается дело Михозлса, возглавлявшего Еврейский театр (ГОСЕТ). Бывший генерал, отец Ольги, завел интрижку со своей секретаршей, переросшую в любовь на целых «тридцать два годика», его возлюбленная Софья оказалась еврейкой. Вызванный на допрос генерал подписал капитану из ПУРа все, что требовалось: так был расстрелян брат Софьи, артист ГОСЕТа, так и сама Софья отправилась в ссылку, как «член семьи изменника родины», на четыре с половиной года в Караганду. В 70-е приходят с обыском к Ольге. Эти рейды имели тонкие отличия: в одних случаях интересовались подписантами и антисоветчиками, в других искали запрещенные книги, а в третьих интересовались только евреями (с. 263).

Александров (следователь. — Э.Ш.), удивив Ольгу, спросил о Тамаре Брин.

— Нет, не видимся. Раньше дружили, а теперь она с головой в науку ушла, ни с кем не общается.

— Почему же ни с кем? С Марленом Коганом, например, общается. Иврит изучает (с. 265).

Преподавание и изучение иврита в брежневском СССР следовало власти.

Все реалии еврейской истории XX века, воспроизведенные в романе, соответствуют мифологии повседневности советской жизни. Лишь в эпоху перестройки они стали компонентом художественных текстов русской литературы (см. постсоветскую прозу Дины Рубиной, Александра Мелихова, Фридриха Горенштейна, а также неподцензурную литературу советского периода), до этого Главлит практически не пропускал в тексты никаких евреев. Авторы пользовались эвфемизмами. Поэтому

роман *Зеленый шатер* ценен и этой исторической правдой о «дружбе народов».

В одной из последних глав романа под названием *Русская история* Костик, сын Ольги, уже взрослым семейным человеком узнает о своем прадеде Науме, старовере, о котором его бабка никогда ничего не рассказывала, так как отеклась от него ради своей партийной карьеры. Костику сообщили, что надо перевезти из скита, где могила прадеда, его «косточки» — расчищают пространство для новостроек. Костик тянул, был занят, а когда приехал, скита уже не было на месте, рядом работал экскаваторщик:

Опоздал. Этот экскаваторщик вчера или позавчера ковырнул землю ковшом, зацепил кости прадеда, вывалил кузов, и теперь они покоятся на городской свалке. Какой стыд... И теперь это навсегда [...] Где та могила? Любовь к отеческим гробам... Прадеда кости на свалке... Какая русская история... Да, мы такие... (с. 553).

Смыслы романа можно встроить между двумя образами-институциями: «зеленым шатром» и «русской историей». Оплакивающий прах своего прадеда Костик был вознагражден: к нему подошли две старушки, сказав, что косточки спасены, их перевезли. Но эта счастливая случайность не меняет эсхатологической интенции «русской истории». Чтобы «косточки» не попали на свалку истории, нужен «зеленый шатер» — время, когда надо вспоминать свое прошлое.

Отметим, что эта гуманистическая озабоченность присуща еще ряду современных писателей. Например, Саша Филипенко создает в романе *Красный крест* два антитетичных образа — *альцгеймер*, символизирующий утрату исторической памяти, и *красный крест* — некую указующую вешку, напоминающую о травмах, сквозь которые прошла страна в XX веке<sup>14</sup>. Это и писатель Наталья Громова, отыскивающая в своих архивных романах ключ от норы времени<sup>15</sup>.

## Выводы

Таким образом, обложка книги *Зеленый шатер*, ее первой публикации, выполняет в романе функцию метатекстуального экфрасиса: рисунок не описан в тексте, что свойственно для

<sup>14</sup> С. Филипенко, *Красный крест: Роман*, Время, Москва 2018.

<sup>15</sup> См. статью: Э.Ф. Шафранская, *Архивный вектор в современной русской литературе* // „Przegląd Ruscystyczny 2022, № 4 (180), с. 25–38.

классического экфрасиса, он описан в метатексте культуры.

Возвращаясь к классификации заглавий Кржижановского, можно сказать, что в романе *Зеленый шатер* заглавие выполняет функции всех трех типов: это и «тяга» (антескрипт), и «тол-кач» (постскрипт), и «вьющийся плющ по шесту» (инскрипт) — метатекстуальная аллюзия на шатер, построенный из веток растений. Читая роман *Зеленый шатер*, постсоветский читатель вспоминает давнее и недавнее прошлое, а читатель нового поколения узнает травматическую историю своей страны, в которой антисемитизм — не из последних слагаемых русской истории. Есть ли рецепт на излечение от антисемитизма? Увы, но есть повод задуматься и запустить механизм внутренней непреходящей работы, выдавливая из себя ксенофоба.

## Библиография

Белова О.В., *Этнокультурные стереотипы в славянской народной традиции*, Индрик, Москва 2005.

Филипенко С., *Красный крест: Роман*, Время, Москва 2018.

Горенштейн Ф., *Псалом: Роман, повести*, Азбука, Азбука-Аттикус, Санкт-Петербург 2012.

Кржижановский С., *Поэтика заглавий*, Никитинские субботники, Москва 1931.

Маламуд Б., *Еврей-птица* // Б. Маламуд, *Ангел Левин: Рассказы*, перевод В. Голышева, Б.С.Г.-ПРЕСС, Москва 2005, с. 430–445.

Шафранская Э.Ф., *Синдром голубки: Мифопоэтика прозы Дины Рубиной*, Свое издательство, Санкт-Петербург 2012.

Шафранская Э.Ф., *Архивный вектор в современной русской литературе*, „Prze-  
gląd Rusycystyczny” 2022, № 4(180), с. 25–38.

Шафранская Э.Ф., Кешфидинов Ш.Р., *Армянская кошениль и красный цвет Армении в русской словесности*, «Известия Смоленского государственного университета» 2023, № 4(64), с. 19–38.

Телушкин Й., *Еврейский мир: Важнейшие знания о еврейском народе, его истории и религии*, перевод с английского Н. Иванова и Вл. Владимирова, Мосты культуры – Москва, Гешарим – Иерусалим 2002.

Улицкая Л.Е., *Зеленый шатер: Роман*, Эксмо, Москва 2011.