

ТЮНДЕ САБО
(Печ, Венгрия)

«Зеленый шатер» Л. Улицкой и «Бесы» Ф.М. Достоевского¹

Аннотация: Когда Л. Улицкая говорит о писателях, оказавших влияние на ее творчество, имя Ф.М. Достоевского, как правило, не упоминается ею. Тем не менее, в ее произведениях явно проявляется влияние творчества Достоевского. В статье рассматривается связь романа Улицкой «Зеленый шатер» с романом Достоевского «Бесы» на разных уровнях, в том числе, в структуре сюжета, метафорике, системе персонажей и в роли литературной деятельности героев.

Ключевые слова: «Зеленый шатер», «Бесы», поколение, метафора «перерождения»

Сама Л. Улицкая когда говорит о писателях, оказавших влияние на ее творческое развитие, Ф.М. Достоевского и его романы, как правило, не называет.² Тем не менее, уже в первой ее повести, ставшей широко известной, имя Достоевского появляется на первых же страницах, правда, с неоднозначной коннотацией: Сонечка, героиня одноименного произведения «пасла свою душу на просторах великой русской литературы, то опускаясь в тревожные бездны подозрительного Достоевского [курсив мой – Т.С.], то выныривая в тенистые аллеи Тургенева...» (УЛИЦКАЯ 2007: 11). Если вчитаться в повесть Улицкой внимательнее, можно обнаружить, что не только ее героиня знакома с творчеством Достоевского, но и сам сюжет повести в структурном плане восходит к двум произведениям писателя: к роману «Преступление и наказание» и к повести «Белые ночи» (САБО 2015).

Такое же беглое упоминание, но уже указывающее на конкретное произведение Достоевского встречаем на страницах романа Улицкой «Зеленый шатер». Когда Илья в Милютинском саду посвящает Миху в механизм распространения самиздата, «мелкие бесы русской революции – те самые, Достоевские – клубились в темнеющих углах оскудевшего сада» (УЛИЦКАЯ 2011: 482). За этой ссылкой, как мне представляется,

¹ Письменный вариант доклада, прозвучавшего на конференции «Ф.М. Достоевский в переводах», организованной Кафедрой европейских языков Института лингвистики РГГУ и Научно-исследовательским центром «Ф.М. Достоевский и мировая культура» (ИМЛИ РАН), 28–29 марта 2021 года.

² См., например: УЛИЦКАЯ 2012.

скрывается более глубокое сюжетно-жанровое родство романа «Зеленого шатра» Улицкой с романом «Бесы» Достоевского.

В обоих произведениях дается общественная картина определенного исторического периода России, современного авторам, изображается поколение, желающее так или иначе изменить существующий общественный порядок и выступающее против него. В романе «Зеленый шатер» – это советские шестидесятники, название которых восходит как раз к названию общественного движения поколения 60-х годов XIX века, послужившего материалом для романа «Бесы».³

Деятельность советских шестидесятников-диссидентов Улицкая оценивает высоко: «Диссиденты в России были первым поколением, которое побороло в себе страх перед властью, которое начало великую борьбу за право иметь собственное мнение, за право думать не „по-газетному“, это была школа выхода из тотального страха. Диссиденты заплатили огромную цену за эти попытки освобождения, отчасти неудачные, отчасти успешные. [...] Они первыми вслух стали говорить то, что думают. И не так уж важно для меня сегодня, согласна ли я с их мыслями тех лет. Это была школа мужества и независимости» (ГОСТЕВА 2010: URL).

В этом абсолютно положительном образе советских шестидесятников Улицкая идеализирует, в определенной мере, и свою юность. Достоевский, наоборот, относится отрицательно к описываемому им поколению, и, вместе с тем, к своим юношеским идеалам.

Роман «Бесы» изначально был задуман им как политический памфлет на «нечаевщину», свойственное для поколения радикальных революционеров 1860-х годов явление. Письма Достоевского периода работы над романом и его черновики к нему свидетельствуют о том, что нигилизм революционеров и их программу всеобщего разрушения он считал прямым следствием идеалистической западной ориентации интеллигентов 1840-х годов: «Итак, Грановские и Белинские, т. е. русские западники 1840-х годов (в их числе, конечно, и Тургенев), – прямые отцы современных Нечаевых. В этом высказывании Достоевского содержится и определенный намек на роман Тургенева (в центре «Бесов» – проблема «отцов и детей»), и полемика с его автором как представителем „поколения 1840-х годов“» – пишется в комментариях к роману (ДОСТОЕВСКИЙ 1990: 689). Достоевский пародирует в своем романе не только образ Тургенева и его героя Базарова, но высмеивает и свои юношеские идеалы тех лет. И, по мнению Л. Сараскиной, в образе

³ «Этот термин утвердился после выхода в журнале «Юность» в декабре 1960 года статьи критика С.Б. Рассадина, в которой автор провел аналогию поколения писателей конца 1950-х годов с демократической интеллигенцией 1860-х годов, активно борющейся с самодержавным строем, инертностью, духовным спадом» (БЕЛЯЕВА 2015: 66).

Ставрогина он «вывел на сцену [...] своего антипода» (САРАСКИНА 2013: 551).

Роман Улицкой с «Бесами» Достоевского роднят также некоторые структурные особенности сюжета и системы персонажей. Сюжет обоих произведений в основном фрагментарный, и производит впечатление несвязности. «В „Бесах“ [...] есть романические главы, в которых действие как бы выпадает из поля зрения хроникера: роман начинается и кончается главами, посвященными Степану Трофимовичу Верховенскому, цикл глав целиком посвящен Ставрогину; есть главы Петра Степановича Верховенского, Шатова. Многие из действующих лиц достаточно полно представлены в разделах глав... [...] Действие развивается, в основном, говоря терминами Достоевского „сценами, а не рассказом“; сцены по преимуществу массовые...» (ЗАХАРОВ 1985: 165, 168).

Сюжет романа Улицкой очень близок к такому же распределению глав и персонажей. В «Зеленом шатре» присутствуют больше 150 персонажей, обозначенных собственными именами, и многие из них имеют свою историю, занимающую объем отдельной главы или цикла глав. Фрагментарность сюжета порой воспринимается прямо как «смесь и взвесь» (ИВАНОВА 2011: URL), который в плане композиции будто бы ближе к сборнику рассказов, чем к роману (ТИЩЕНКО 2014: URL).

Этой фрагментарности, однако, в произведении Улицкой противостоит система персонажей, представляющая собой модель реальной социальной сети (SZABÓ 2020). В центре этой сети – три молодых человека, бывшие одноклассники и друзья, представляющие собой разные характеры и имеющие разные судьбы, нередкие для поколения шестидесятников.

Сюжетная схема, включающая трех центральных героев и связанных с ними женских персонажей появляется в нескольких знаменитых русских романах XIX века.⁴ Именно такая схема лежит в основе системы персонажей романа «Бесы»: три последователя Ставрогина представляют собой три разных ментальности и идеологические настроенности, характерные для изображаемого поколения. Ставрогин же «оказывается страшной „черной дырой“, инфицирующий всех вокруг: внушает языческие идеи Шатову, человекобожеские – Кириллову, кровавые – Петруше» (СТЕПАНЯН 2014: URL). Согласно мнению Д. Кирая, эти три

⁴ Три брата, реализующие разные жизненные пути (и, параллельно, образы трех сестер) занимают важную позицию в системе персонажей романа Толстого «Анна Каренина». В романе Достоевского «Братья Карамазовы» в центре системы персонажей стоят также три брата и связанные с ними женские образы, играющие немаловажную роль в интриге. В этом произведении акцент ставится не на жизненный путь, а на ментальность центральных героев, которые, вместе взятые, символизируют трихотомический концепт человека. Этот же концепт проявляется в системе центральных персонажей романа «Зеленый шатер».

персонажа (и также связанные с ними женские образы – Лизы, Даши и Марьи Тимофеевны) моделируют не только разные идейные установки, но и разные социальные типы (KIRÁLY 1988: 147).

Нельзя, однако, упускать из виду, что сам Ставрогин и, отчасти, остальные центральные персонажи – Лиза, Даша, Шатов являются воспитанниками, а Петр – сыном Степана Трофимовича Верховенского, представителя той либеральной интеллигенции 1840-х годов, со взглядами которой Достоевский резко полемизирует. Таким образом, образ Степана Трофимовича в романе «Бесы» выводит на первый план вопрос о влиянии старшего поколения на молодое, о роли воспитателя в духовном развитии воспитанников.

Тема взаимовлияния поколений обнаруживается и в романе «Зеленый шатер». Среди героев романа Улицкой нет эквивалента образу Ставрогина, и это соответствует характерной для ее романов тенденции ослаблять роль главного героя (САБО 2017). В «Зеленом шатре» делается акцент на непосредственное влияние воспитателей на младшее поколение. Первые шесть глав сфокусированы на школьные годы трех центральных героев, на процесс их взросления. Культурное наследие передается мальчикам двумя персонажами, бабушкой Сани Анной Александровной и преподавателем литературы фронтовиком Виктором Юльевичем.

Несмотря на разницу культурно-исторического контекста, определенные черты образа Виктора Юльевича близки образу Степана Трофимовича. Оба героя в молодости были абсолютными авторитетами среди своих учеников, как мальчиков, так и девочек. В то же время в обоих образах обнаруживается некоторая слабость характера, оба персонажа, как сообщает хроникер, склонны к слезливости и употреблению алкоголя. Степан Трофимович «не раз пробуждал своего десяти- или одиннадцатилетнего друга ночью, единственно чтобы излить пред ним в слезах свои оскорбленные чувства...» (ДОСТОЕВСКИЙ 1990: 39). А Илья находит своего бывшего учителя преждевременно постаревшим: «...только непонятно, что случилось с самим Виктором Юльевичем. Надо как-нибудь спросить, что с ним самим случилось: почему он лежит здесь один, полупьяный, среди лучших русских книг» (УЛИЦКАЯ 2015: 328). Рядом с каждым из двух героев изображаются властные женщины: Варвара Петровна, которая «сама сочинила даже костюм» Степана Трофимовича, и Ксения Николаевна, которая «не переносила посторонних женщин» рядом с Виктором Юльевичем. Варвара Петровна сама собирается женить Степана Трофимовича на бывшей его ученице Даше, а Виктор Юльевич женится на только что закончившей школу ученице Кате. Итог жизни Виктора Юльевича определен фразой «гениальный неудачник»; таким же образом,

неудачником считается Степан Трофимович во всех аспектах его жизни и деятельности.⁵

Обоих героев характеризует несостоявшаяся научная и литературная деятельность. Степан Трофимович «блеснул в виде лектора в университете», но скоро перестал читать лекции, защитил «блестящую диссертацию», но «в науке он сделал не так много и, кажется, совсем ничего», публиковал начало исследования «о причинах необычайного нравственного благородства каких-то рыцарей в какую-то эпоху», но «поленился докончить исследование» (ДОСТОЕВСКИЙ 1990: 9). Проживая в имении Ставрогиной, он «все еще помышлял о каком-то сочинении и каждый день серьезно собирался его писать. Но во вторую половину он, должно быть, и зады позабыл» (ДОСТОЕВСКИЙ 1990: 20).

Виктору Юльевичу не получилось с аспирантурой, но он с большим успехом преподает литературу, благодаря чему «небольшая, но славная армия ребят была обучена редкому искусству читать Пушкина и Толстого. Виктор Юльевич был убежден, что его дети тем самым получили достаточную прививку, чтобы противостоять мерзостям нашей жизни, свинцовым и всем прочим. Тут он, возможно, ошибался» (УЛИЦКАЯ 2015: 118). Легкая ирония этого высказывания по поводу результата воспитания центральных героев напоминает ироническое отношение хроникера к результатам воспитательской деятельности Степана Трофимовича, который, «надо думать, несколько расстроил нервы своего воспитанника» (ДОСТОЕВСКИЙ 1990: 39).

Главная работа Виктора Юльевича о феномене детства и нравственной инициации подростков остается незаконченной, несмотря на проведенное им исследование по этой теме как в сфере естественных наук, так и в сфере художественной литературы. «Книгу Виктор Юльевич так и не дописал. Может, слишком долго о ней говорили, и она вся ушла в воздух...» (УЛИЦКАЯ 2015: 328).⁶ В основе концепции учителя лежит параллель между процессом взросления детей и «метаморфозом, который происходит с насекомыми. [...] Виктор Юльевич просто физически чуял

⁵ Важное различие в образах двух героев состоит в том, что в случае Степана Трофимовича акцент переносится на личную ответственность за бездействие. Ему также дается шанс для прозрения в конце жизненного пути: «Но если Степан Трофимович и создаст обезбоженное пространство романа, то он же и возвращает в роман Бога, вокруг него и творится романная икона» (КАСАТКИНА 1996: 242).

⁶ Именно в связи с концепцией Виктора Юльевича об инициации страхом появляется еще одна, резко полемически настроенная отсылка к Достоевскому в размышлениях Ильи: «Может, *мир спасет красота* [курсив мой – Т.С.], или истина, или еще какая-нибудь прекрасная хрень, но страх все равно всего сильнее, страх все погубит – все зародыши красоты, ростки прекрасного, мудрого, вечного...» (УЛИЦКАЯ 2015: 329).

эти минуты, когда роговые покровы куколки лопались, он слышал трепет и шорох крыл...» (УЛИЦКАЯ 2015: 86). Примечательно, что и эта параллель, послужившая основной метафорой романа Улицкой, «имаго», теснейшим образом связана с романом Достоевского. В черновиках к роману, в сцене разговора Ставрогина с Шатовым, «Князь» говорит: «Мы, очевидно, существа переходные, и существование наше на земле есть, очевидно, непрерывный процесс, *существование куколки, переходящей в бабочку* [курсив мой – Т.С.]. [...] Но ведь земная жизнь есть процесс перерождения. Кто виноват, что вы переродитесь в чёрта...» (ДОСТОЕВСКИЙ 1972–1990: 11/184).

Двойственность метафоры – превращение в бабочку или в чёрта – сохраняется в романе Улицкой. С одной стороны, эта метафора появляется в моменты нравственного созревания героев. Самый яркий пример для этого – процесс развития Миши, последними этапами которого являются смерть Анны Александровны и самоубийство героя. «Миша проходил, как насекомое, последнюю стадию метаморфоза: смерть Анны Александровны вынуждала его стать окончательно взрослым» (УЛИЦКАЯ 2015: 561). А первым в жизни своим взрослым поступком Миша считает выход путем самоубийства из сложившейся безысходной ситуации. В момент прыжка вниз он произносит слово «имаго», а его падение описано нарратором именно метафорой перерождения: «Улетает крылатое существо, оставляя на земле хитиновую скорлупу, пустой гроб летящего...» (УЛИЦКАЯ 2015: 584).⁷

Перерождение же «в чёрта» происходит с тестем Миши, одним из главных лиц диссидентов Чернопятовым, который не только сдал своих сотрудников, но и каялся в своих «грехах» публично, по телевизору. Тема публичного покаяния, с одной стороны, отсылает к образу Ставрогина, к его желанию обнародовать свою исповедь. С другой стороны, именно в связи с эпизодом покаяния звучит вторая прямая ссылка на роман Достоевского. После пресс-конференции Чернопятова «сильно запахло „Бесами“». Люди практического склада опасались развернутых репрессий против всех инакомыслящих, люди более философского направления задавались вопросами абстрактными: открыл ли великий Достоевский особую стихию русского революционного беснования или невзначай создал ее, заодно со своими литературными героями, Ставрогиным и Петькой Верховенским. Об этом и проговорили весь вечер Миша с Ильей» (УЛИЦКАЯ 2015: 556).

Сам факт появления возможности бесовства в связи с диссидентскими кругами в романе Улицкой в определенной мере противостоит, с одной

⁷ Реализация метафоры превращения куколки в бабочку лежит в основе рассказа Улицкой «Aqua Allegorica» и также присутствует в романе «Лестница Якова», в одной из постановок главной героини романа Норы.

стороны, позитивной оценке и идеализации поколения шестидесятников, о которой речь шла выше. С другой стороны, «абстрактный» вопрос, который обсуждается героями, связан с важнейшей из полемики общественно-политического характера в рецепции романа Достоевского, а именно: указал ли пророчески Достоевский в своем произведении на истоки русского исторического катаклизма начала XX века, как это утверждал в том числе и Н. Бердяев,⁸ или он оклеветал большинство шестидесятников XIX века, честных и активно выступающих за реформы, как это представлялось современным Достоевскому мыслителям демократического склада.⁹

Прямого ответа на этот вопрос на уровне сюжета романа Улицкой нет. Подобная постановка вопроса, однако, выводит на первый план проблему взаимоотношения действительности и фикции, основную для произведений, ставящих перед собой цель изобразить определенное историческое поколение. С точки зрения разрешения этой проблемы, также можно провести некоторую параллель между «Зеленым шатром» Улицкой и «Бесами» Достоевского.

Первый, характерный для обоих романов аспект, связанный с проблемой взаимоотношения действительности и фикции – это вопрос о прототипах. Обильное употребление обоими авторами прототипов при создании персонажей объясняется, по всей видимости, автобиографическим подтекстом, причастностью обоих авторов к изображаемым ими поколениям. В романе Достоевского, как известно, образ Степана Трофимовича списан с Т.Н. Грановского, Петра Степановича – с С.Г. Нечаева. А «личность Тургенева, его идеология и творчество отразились в «Бесах» не только в пародийном образе Кармазинова, но и в плане широкой идейной полемики с ним...» (см. Примечания, ДОСТОЕВСКИЙ 1990: 689). Улицкая тоже не скрывает, что писала о конкретных людях своего поколения, прототипы отдельных персонажей ее произведения легко узнаваемы. Например, в образе Лизы преломляется биография пианистки Е. Леонской, а прототипом для образа Михи послужил Илья Габай (ЛАТЫНИНА 2011: URL).

Взаимоотношение действительности и фикции проявляется и в литературном/художественном творчестве самых разных персонажей обоих произведений.

⁸«Сейчас, после опыта русской революции, даже враги Достоевского должны признать, что «Бесы» – книга пророческая. Достоевский видел духовным зрением, что русская революция будет именно такой и иной быть не может. Он предвидел неизбежность беснования в революции» (БЕРДЯЕВ 1918: URL).

⁹«Демократическая печать пыталась внушить читателям, что роман *Бесы* потому злостно бессмыслен, что Нечаев и нечаевщина – эпизодическая местная болезнь и автор не имел права подозревать, что ею больно все общество...» (САРАСКИНА 2013: 594).

Из писем и записных книжек Достоевского известно, что по мере того, как им овладевал образ «Князя», он все больше отклонялся от общественно-политической тематики в сторону художественного вымысла. В практически полностью переделанном произведении особая роль отводится литературной деятельности разных героев, влиянию созданных ими «произведений» на ход событий. Согласно наблюдениям Людмилы Сараскиной «две трети персонажей этого произведения – литераторы (20 человек) или „следящие за литературой” (еще 10). [...] Здесь впервые литература и литературное дело обретает новый статус и новый масштаб», поэтому «Бесов» можно считать «самым литературным» романом Достоевского. «...губернские околотитературные страсти, дилетантские упражнения героев-сочинителей соотнесены с большой литературой трех эпох. Конец 40-х, конец 50-х и конец 60-х годов прошлого века – три десятилетия развития русской общественной мысли и литературной борьбы входят в роман, давая ему глубину и перспективу» (САРАСКИНА 1990: 115–116). К этому можно только добавить, что в литературной деятельности героев отражаются не только особенности литературной жизни определенной эпохи, но и проявляется мысль о воздействии литературы на реальность, занимавшая Достоевского почти всю его жизнь.¹⁰

Художественное – не только литературное – творчество разных персонажей играет важнейшую роль и в романе Улицкой «Зеленый шатер». Изображенные во второй части сюжета события, определенные эпизоды жизни Ильи и Михи связаны с подпольной литературной жизнью 1960–80 гг. – самиздатом и его влиянием на судьбы людей.

Кроме участия в создании и распространении самиздата, каждый из трех центральных героев романа Улицкой связан с определенным видом искусства: Илья – фотограф, его фотографии публикуются в американских журналах, а его архив «профессиональная работа историка и архивиста» (УЛИЦКАЯ 2015: 309). Саня – музыкант, который из-за травмы руки становится не пианистом, а специалистом по теории музыки. У Михи «высокая чувствительность к художественной литературе» (УЛИЦКАЯ 2015: 479) и он пишет стихи. Благодаря художественной деятельности персонажей и включению/описанию в тексте созданных ими произведений, в сюжете происходит постоянная осцилляция между «действительным» изображаемым миром и фикцией художественных произведений. В то же время, связь героев с разными видами искусства приобретает символическое значение, поскольку она приобщает их к трем

¹⁰ См. образы мечтателей и подпольного человека. Именно проблема взаимоотношения действительности и литературы лежит в основе интертекстуальной связи «Сонечки» Улицкой и «Белых ночей» Достоевского. Об этом см.: САБО 2015: 75–117.

основным литературным течениям Серебряного века – символизму, акмеизму и футуризму.

Литература и искусство, таким образом, играет в романе Улицкой мощную и в основном позитивную роль. Жизнь литературой – как распространение самиздата, так и творческая деятельность героев – является средством противостояния политической системе и власти. В то же время, служит восстановлению непрерывности культурной традиции, прерванной в России в 20-е годы XX века. Такую же функцию выполняет сам роман Улицкой со своими интертекстуальными связями – в том числе и с романом Достоевского «Бесы».

Наличие проблемы взаимопроникновения действительности и фикции в романах Достоевского и Улицкой отчетливо отражается и в их восприятии. В восприятии обоих романов можно выделить две главных тенденции – установку на общественно-исторический аспект изображаемого поколения и фокусировку на художественных особенностях изображения.

Как свидетельствуют письма Достоевского, сам писатель с самого начала работы над «Бесами» осознавал, что превращение действительности в политический памфлет повредит художественной форме. В восприятии же романа современниками также сильно расходятся интерпретации, концентрирующиеся на общественно-политической проблематике (см. вышеприведенные, противоположные по своей оценке примеры), и которые сосредотачиваются на литературных особенностях. В качестве примера для последних достаточно сослаться на многочисленные работы, трактующие место и функцию пропущенной по цензурным соображениям главы «У Тихона».

В восприятии «Зеленого шатра» тоже обнаруживается определенная двойственность подходов к роману: фокусировка на общественно-политическом аспекте и на его художественных особенностях. Наряду с откликами на художественную форму произведения, названными в начале настоящей статьи, в большом количестве отзывов и статей осмысливается общественно-политический аспект изображения шестидесятников. Эти отзывы тоже разнятся во мнениях: американские исследователи творчества писательницы воспринимают роман прямо как «апологию поздней советской интеллигенции».¹¹ В России же те, кто относится к роману одобрительно, подчеркивают верное и многогранное воспроизведение эпохи и беспристрастность автора, считая, что «в отношении оценок поколения шестидесятников Л. Улицкая предельно честна. Диссидентские и околодиссидентские круги отнюдь не идеализируются...» (ОСЬМУХИНА 2012: 109). У других именно изображение диссидентской среды, и шире – интеллигенции, вызывает

¹¹ „Among her fictional works, *The Big Green Tent* functions most directly as an apology for the late Soviet intelligentsia” (SKOMP, SUTCLIFFE 2015: 103).

наиболее резкую критику: «...из романа так и не понятно, что это за люди такие – диссиденты, чего им, собственно говоря, неймется, за что они борются» (ТОПОРОВ 2011: URL).

В данном случае, однако, важна не противоречивость в оценках изображаемого в романе Улицкой поколения. Мы лишь хотели показать, что в воспроизведении образа этого поколения Улицкая во многом опиралась на роман Достоевского «Бесы». Наряду с определенными параллельными чертами в структуре сюжета (изображение определенного поколения с несколькими героями в центре), в образах героев (образ учителя/воспитателя), в тематике и метафорике (см. проблему взросления и нравственной ответственности и метафору превращения в бабочку), основным из общих моментов представляется проблема взаимоотношения литературы и действительности, огромнейшая роль литературы как в жизни отдельных индивидов, так и в жизни русского общества. Ибо, как утверждал Достоевский: «Если есть у нас не совсем дилетантская деятельность, то это литературная деятельность. ...Мы так разрознены, мы жаждем нравственного убеждения, направленья... Мы даже видим, что нам еще много надо бы сделать в этом смысле и что многое в этом смысле еще не сделано. Вот почему я думаю, что настоящее время наиболее литературное: одним словом, время роста и воспитания, самосознания, время нравственного развития, которого нам еще слишком недостает» (цит. САРАСКИНА 1990: 93).

Литература

- БЕЛЯЕВА К.С. (2015) Феномен россиян – «шестидесятников»: попытка идентификации // Вестник МГУКИ, Теория и история культуры, 2015. № 3, (65). <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-rossiyan-shestidesyatnikov-popytka-identifikatsii/viewer> (дата обращения: 12.06.2021).
- БЕРДЯЕВ Н. (1918) Духи русской революции. https://azbyka.ru/otechnik/6/iz-glubiny/2_2#note18 (дата обращения: 10.06.2021)
- ГОСТЕВА А. (2010) Личинки, дети личинок. Интервью с Людмилой Улицкой 21.12.2010. https://test.gazeta.ru/culture/2010/12/21/a_3472805.shtml (дата обращения: 08.06.2021)
- ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. (1972–1990) Полное собрание сочинений: В 30 тт. Т. 11. Ленинград: Наука, 1972–1990.
- ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. (1990) Бесы // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: В 15 тт. Т. 7. Ленинград: Наука, 1990. <https://rvb.ru/dostoevski/02comm/29.htm> (дата обращения: 10.06.2021).
- ЗАХАРОВ В.Н. (1985) Система жанров Достоевского. Ленинград: Изд. Ленинградского Университета, 1985.
- ИВАНОВА Н. (2011) «Самодонос интеллигенции» и время кавычек // Знамя, 2011/7. <http://znamlit.ru/publication.php?id=4641> (дата обращения: 01.06.2021)
- КАСАТКИНА Т. (1996) Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций. Москва: Наследие, 1996.

- ЛАТЫНИНА А. (2011) «Всех советская власть убила...». «Зеленый шатер Людмилы Улицкой» // Новый мир, 2011. № 6. http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2011_6/Content/Publication6_348/Default.aspx (дата обращения: 10.06.2021).
- ОСЬМУХИНА О. (2012) Скромное обаяние эпохи. «Зеленый шатер» Л. Улицкой // Вопросы литературы, 2012/3. 108–119.
- САБО Т. (2015) Родословная «Сонечки». Генетический фон повести Л. Улицкой. Szombathely: SzTFT, 2015.
- САБО Т. (2017) «Кто он, мой главный герой?» Принципы конструирования главного героя в романах Л. Улицкой // Literatūra, 2017. 59/2. 122–137. DOI: [10.15388/Litera.2017.2.11064](https://doi.org/10.15388/Litera.2017.2.11064)
- САРАСКИНА Л. (1990) Бесы: роман предупреждение. Москва: Советский писатель, 1990.
- САРАСКИНА Л. (2013) Достоевский. ЖЗЛ. Москва: Молодая Гвардия, 2013.
- СТЕПАНЯН К. (2014) «Кто виноват, что вы переродитесь в чёрта» // Литературная Газета, 2014, № 22. <https://lgz.ru/article/-22-6465-4-06-2014/kto-vinovat-chto-vy-pererodites-v-chyerta/> (дата обращения: 12.06.2021).
- ТИЩЕНКО Д.Е. (2014) Роман Л. Улицкой «Зеленый шатер»: проблематика, поэтика // Филологические науки Амурского Гуманитарно-Педагогического Государственного Университета. https://amgpgu.ru/upload/iblock/320/tishchenko_d_e_roman_l_ulitskoy_zelenyy_shater_problematika_poetika.pdf (дата обращения: 02.06.2021)
- ТОПОРОВ В. (2011) О литературе с Виктором Топоровым: Улицкая в щадящем режиме // Фонтанка.ру 16.02.2011. <https://www.fontanka.ru/2011/02/16/167/> (дата обращения: 12.06.2021)
- УЛИЦКАЯ Л. (2011) Сонечка. Москва: Эксмо, 2007.
- УЛИЦКАЯ Л. (2015) Зеленый шатер. Москва: АСТ, 2015.
- УЛИЦКАЯ Л. (2012) Священный мусор. Москва: Астрель, 2012.
- KIRÁLY Gy. (1988) Az Ördögök interpretációjának kérdéséhez. Filológiai Közlöny, 1988. No.3. 135–148.
- SKOMP E.A., SUTCLIFFE B.M. (2015) Ludmila Ulitskaya and the Art of Tolerance. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2015.
- SZABÓ T. (2020) Egy nemzedék szociológiai megközelítése L. Ulitskaja *Imágó* című regényében // Szabó T., Szili S. (szerk.) Nemzedékek. Szombathely: SzTFT, 2020. 119–135.

L. Ulitskaya's The Big Green Tent and F.M. Dostoevsky's Demons.

L. Ulitskaya does not usually mention Dostoevsky's name when she speaks of writers who have influenced her art. Nevertheless, Dostoevsky's influence can be clearly seen in her works. The study examines how Ulitskaya's novel *The Big Green Tent* relates to Dostoevsky's *Demons* at different levels: the plot's structure, metaphors, system of characters and their literary activity.

Keywords: *The Big Green Tent*, *Demons*, generation, the metaphor of rebirth