



- ⁵ См.: Адрианова-Перетц В. «Слово о полку Игореве» и устная народная поэзия // Слово о полку Игореве. М.; Л., 1950. С. 291–319.
- ⁶ Дёмин А. Автор «Слова о полку Игореве»: героические мотивы // Дёмин А. Поэтика древнерусской литературы XI–XIII вв. М., 1998. С. 43.
- ⁷ Адрианова-Перетц В. Указ. соч. С. 299.
- ⁸ Автономова В. Художественное своеобразие фантастики в русском героическом эпосе. Саратов, 1981. С. 4.
- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Там же. С. 5.
- ¹¹ Памятники литературы Древней Руси. XII век. М., 1980. С. 352.
- ¹² Там же.
- ¹³ Там же.
- ¹⁴ Памятники литературы Древней Руси. XII век. С. 366.
- ¹⁵ Слово о полку Игореве. М.; Л., 1950. С. 10. Далее текст «Слова» цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ¹⁶ Лихачёв Д. Произведения XI–XIII вв., стоящие вне жанровых систем // Истоки русской беллетристики: Возникновение жанров сюжетного повествования в древнерусской литературе. М.; Л. 1970. С. 205.
- ¹⁷ См.: Акимов Т. Призыв к единению // Волга. 1985. № 6.
- ¹⁸ Дёмин А. Указ. соч. С. 43.
- ¹⁹ Адрианова-Перетц В. Указ. соч. С. 300.
- ²⁰ Лихачёв Д. Произведения XI–XIII вв., стоящие вне жанровых систем. С. 201.
- ²¹ Там же. С. 202.
- ²² Демкова Н. Проблемы изучения «Слова о полку Игореве» // Демкова Н. С. Средневековая русская литература. СПб, 1997. С. 62.
- ²³ Там же.
- ²⁴ См.: Лихачёв Д. Произведения XI–XIII вв., стоящие вне жанровых систем.
- ²⁵ Лихачёв Д. «Слово о полку Игореве» – героический пролог русской литературы. С. 46.
- ²⁶ Автономова В. Указ. соч. С. 61.
- ²⁷ Там же.

УДК 821.161.1.09-31+929[Окуджав+Карамзин]

КАРАМЗИНСКИЙ КОД В РОМАНЕ Б. ОКУДЖАВЫ «СВИДАНИЕ С БОНАПАРТОМ». СТАТЬЯ 1: «АРИНА ИЗ ДЕВИЧЬЕЙ»

В. В. Биткинова

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
E-mail: bitkinova@mail.ru

В двух статьях предполагается рассмотреть карамзинские реминисценции (в основном – повести «Бедная Лиза») в романе Б. Ш. Окуджавы «Свидание с Бонапартом». Первая статья посвящена сюжетным линиям романа, связанным с образом крепостной Арины. В них реализуется одна из важнейших исторических проблем произведения (крепостное право) и содержатся выходы на актуальные вопросы взаимоотношений интеллигенции и народа, внешней и внутренней свободы.

Ключевые слова: Б. Ш. Окуджавы, Н. М. Карамзин, реминисценции, сюжет «Бедной Лизы».

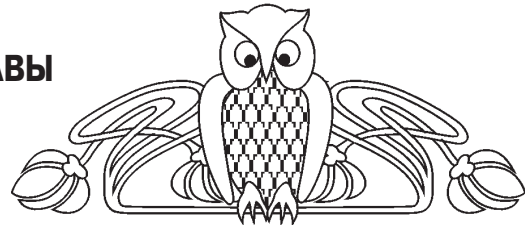
Karamzin's Code in B. Okudzhava's Novel *A Date with Bonaparte*. Article 1. *Arina from the Maidservants' Room*

V. V. Bitkinova

In two articles we propose to consider Karamzin's reminiscences (predominantly from the novel *Poor Liza*) in the novel by B. Sh. Okudzhava *A Date with Bonaparte*. The first article is dedicated to the plot lines of the novel related to the image of the serf Arina. One of the most important historic problems of the novel is actualized in them (serfdom); they also contain links to the up-to-date issues of the relationships between the intelligentsia and the people, inner and outer freedom.

Key words: B. Sh. Okudzhava, N. M. Karamzin, reminiscences, plot of *Poor Liza*.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-2-164-173



Значительная роль реминисценций русской классической литературы в исторических романах Б. Ш. Окуджавы отмечалась неоднократно. М. И. Назаренко, выявляя связующие принципы окуджавовской «исторической тетралогии» («Бедный Авросимов» (1965–1968), «Похождения Шипова, или Старинный водевиль» (1969–1970), «Путешествие дилетантов» (1971–1977), «Свидание с Бонапартом» (1979–1983)), называет среди них и «тему русской литературы». Интерпретируя своеобразный приём анахронизма – цитирование, опережающее не только время создания precedentного произведения, но и породившую его ситуацию (например, лермонтовское «Скажи-ка, дядя» ещё до входа французов в Москву), Назаренко высказывает предположение, что такие случаи «оказываются предвестниками будущего превращения истории в литературу», и даже (на наш взгляд, всё же несколько увлекаясь) что «для Окуджавы литература является едва ли не главной целью истории»¹.

Э. М. Зобнина в диссертации, посвящённой традициям русской литературы XIX в. в романах Окуджавы, предлагает использовать по отношению к ним термин «культурологический роман», ссылаясь в том числе на впечатление критиков-современников². По мнению Зобниной, основным предметом изображения писателя является «русская дворянская культура XIX в., увиденная глазами человека XX в.»³ И этот «образ куль-



туры» создаётся с опорой на литературу: проза Окуджавы «не вырастает из истории, а как бы надстраивается над прозой XIX в., используя мотивы, сюжеты и образы, которые были связаны с прежней литературной традицией и воссоздаются автором в духе этой традиции»⁴; он «не просто учитывает опыт своих предшественников, он художественно осмысляет ситуацию, подобную тем, которые становились предметом изображения в прозе XIX в., соотнося её в подтексте с современной ему действительностью»⁵.

Историк Я. Гордин – как в статьях, написанных под непосредственным впечатлением от только что вышедших романов Окуджавы, так и позднее, в работах обобщающего характера, где эти романы рассматриваются не просто в комплексе, но и в контексте современной им исторической прозы, – выдвигает очень интересную и плодотворную, на наш взгляд, идею об «иерархии» (это слово выделено автором) научных, мемуарных и литературных источников⁶. В статье-отклике на «Путешествие дилетантов» 1979 г. «основным» источником прямо названа русская литература, но при этом критик оговаривает, что Окуджава ориентируется на произведения М. Ю. Лермонтова и Л. Н. Толстого «именно как на исторический источник», так как, «с исторической точки зрения», литература – «концентрат жизни страны», «летопись <...> общества в лицах»⁷. В докладе 1999 г.⁸ акцент делается уже на форме романов Окуджавы, имитирующих подлинные документы – записки, дневники, «домашние мемуары» людей XVIII – начала XIX в.; однако и этот приём (значимый в свете проблемы достоверности исторического повествования, ставшей, по мнению Гордина, особо актуальной во второй половине 1960-х – 1970-е гг.) рассматривается как имеющий прецеденты в русской литературе XIX в.⁹

Конечно, в романе, который называется «Свидание с Бонапартом», самыми ожидаемыми являются реминисценции «Войны и мира», и они неоднократно становились предметом анализа¹⁰. А. С. Янушкевич вписывает произведение Окуджавы в ряд произведений русской литературы, разрабатывающих «сюжет “свидания с Бонапартом”» в мифологизирующем ключе и выявляющих таким образом важнейшие черты национального исторического самосознания¹¹. Но прежде чем перейти к подробному рассмотрению данной темы, учёный перечисляет и другие – самые очевидные – содержащиеся в романе отсылки к русской классике: «Бородино» М. Ю. Лермонтова, «Войне и миру» Л. Н. Толстого, «Горю от ума» А. С. Грибоедова, «Рославлёву» М. Н. Загоскина, «Рославлёву», «Евгению Онегину», «Пиковой даме» А. С. Пушкина, «Бедной Лизе» Н. М. Карамзина.

В качестве одного из «многих примеров <...> литературных цитат, вложенных автором в уста героев»¹², Янушкевич приводит знаменитое «и крестьянки любить умеют!»¹³, неточно воспро-

изведённое генералом Опочининым. Между тем карамзинские реминисценции в «Свидании...» не исчерпываются этой фразой. Имя писателя возникает в романе ещё дважды: для Варвары Волковой, родившейся, судя по всему, в 1777 г., знаком нового времени становятся «Вертеровы слёзы да изыскания господина Карамзина о наших древних жестоких сварах», сменившие в барских библиотеках философские труды и «державинские высокопарности»¹⁴; и собственная дочь Лиза представляется Варваре существом «из другой жизни» – «из карамзинских причитаний да из Тимошиного добросердечия» (251).

Но главное, что, как и «сюжет “свидания с Бонапартом”», «сюжет “Бедной Лизы”» – в силу особого и, очевидно, осознанного Окуджавой «знакового» положения этой повести в русской культуре конца XVIII – начала XIX в. – накладывается на судьбы многих героев романа, становится своеобразной точкой отсчёта не только в создании их «поведенческого текста», но в оценке их поступков человеком XX в. (автором и затем читателем). По мнению Янушкевича, «хрестоматийные слова Карамзина становятся в романе выражением духа эпохи, органичной связи русской литературы и русского общественного сознания»¹⁵. Особенностью «Свидания с Бонапартом» является кажущееся полное самоустранение автора. Части романа представляют собой записки и письма четырёх героев: генерала Опочинина, французской певицы Луизы Бигар, помещицы Варвары Волковой и полковника Пряхина, которые, желая понять смысл происходящего в большой истории и в их собственной жизни, в свою очередь, припоминают, цитируют и пытаются интерпретировать слова и поступки других людей¹⁶. В подобной структуре карамзинский взгляд оказывается одной из реплик в важнейшем для автора споре «о природе русского отчества»¹⁷. Наконец, сентиментальная стилистика отдельных высказываний героев, выделяющаяся даже в стилевой полифонии «Свидания...», тоже, скорее всего, связывалась в сознании читателей с «карамзинизмом».

На первых же страницах романа возникает сюжет «любви барина и крестьянки» – Тимофея Игнатьева и горничной Арины. Конечно, такие случаи не были чем-то исключительным, и многие литературные произведения XIX в. содержат подобные истории¹⁸. Но наличие прямых карамзинских реминисценций актуализирует, как нам кажется, присутствующий, хотя бы в самых общих чертах, в российском массовом культурном сознании «сюжет “Бедной Лизы”», и это позволяет прочитывать данную линию романа Окуджавы в том числе и через «лизин» код.

На фоне «Бедной Лизы» отношения Тимофея и Арины представляют собой перевернутую конструкцию. Неопытность в любви, стыдливость, сама юность передаются герою: Тимоша – «юноша в шестнадцать лет» (9) (упомянутый в повести



возраст Лизы – пятнадцать, на момент основных событий ей семнадцать (43)); первая фраза о нём – «замирает, ровно барышня» (8). Иной по сравнению с «прекрасной», «любезной», «нежной», «робкой Лизой» (42, 43, 45) предстаёт героиня: «Скажи-ка, дядя <...> чем можно обворожить красивую, неумную, холодную, как камень, при виде которой я лишаюсь речи?» – спрашивает Тимофей, а дальше «дядя» (двоюродный дед), генерал Опочинин, объясняет: «Барышня эта проклятая – это Арина из девичьей. Красивая, двадцатидвухлетняя, засидевшаяся, надменная...» (9). В пределах двух абзацев дважды употреблено слово «барышня», оба раза Опочинин произносит его с иронией, подчёркивая необычность как своего племянника, так и своей крепостной. Но интонация иронии в обоих случаях различна. Строго говоря, фраза «замирает, ровно барышня» характеризует отношение Тимофея не к любви, а к планам дяди дать торжественный обед Бонапарту; однако дальше – после самых общих характеристик, как первый случай, где герой раскрывается в своих собственных словах и действиях, – рассказывается именно об отношениях с Ариной. И поведение влюблённого Тимофея не противоречит определению «ровно барышня», а то, какой показана героиня, парадоксально подтверждает, что оно больше подходит ему, нежели девушке.

Опочинин уверен, что Арина «не лишится головы», но сомневается в том, что «мальчик» не намерен «устроить с нею свою жизнь или что-то там иное, высокопарное...» (9). В образе Эраста Карамзин воплощает сложный комплекс чувств, немалую роль в котором играет «книжность»: «Он читывал романы, идиллии, имел довольно живое воображение и часто переселялся мысленно в те времена <...>, в которые, если верить стихотворцам, все люди беспечно гуляли по лугам <...> целовались, как горлицы <...> и в счастливой праздности все дни свои проводжали. Ему казалось, что он нашёл в Лизе то, чего сердце его давно искало» (46). То есть Эраст пытался реализовать идиллическую модель поведения, вплоть до «невинных» отношений с возлюбленной («Я буду жить с Лизою, как брат с сестрою», – думал он» (49)). Тимофей тоже – «юноша <...> с мудрой книгой в неискушённых руках» (9), но его книги настраивают отнюдь не на любовную идиллию, что же касается чувства к Арине, то оно как раз не «книжное», а, если использовать понятие XVIII столетия, «естественное».

Окуджава лишает своего героя искусственной, по представлениям XX в., наивности. Спрашивая, «но почему же?» будет плохо, если исполнятся его желания, Тимофей только «притворяется дурачком» (9), речи дяди о «будущих раскаяниях» прекрасно понимает (причём, очевидно, чувствует и их, говоря словами автора, «высокопарность») – оба смеются. Можно вспомнить в связи с этим диалог персонажей Карамзина: «Однако ж тебе нельзя быть моим мужем!» – сказала Лиза с тихим

вздохом. «Почему же?» – «Я крестьянка». – «Ты обижаешь меня. Для твоего друга важнее всего душа... и т. д.» (50). Вряд ли вопрос «почему же?» в «Свидании с Бонапартом» является прямой цитатой, но словесное совпадение при сравнении данных фрагментов позволяет в полной мере почувствовать не столько даже разницу между героями (Эраст спрашивает, «почему же?» ему нельзя быть мужем Лизы, вполне серьёзно¹⁹), сколько принципиальные черты метода Окуджавы, отказ от стилизации и «реконструирования» «исторической» психологии на основе словесности изображаемой эпохи.

Рассматриваемый нами эпизод «о любви» занимает всего полтора абзаца. Кажется, что в них любовная история и исчерпывается. На самом деле исчерпывается – отрицается – сюжетная схема, заданная прецедентными литературными текстами (в том числе «Бедной Лизой»), когда, по словам Пушкина, «должно своего героя (или героиню. – В. Б.) как бы то ни было женить, по крайней мере уморить»²⁰. Возможность первого решительно отвергается в словах персонажа, хорошо знающего главного героя, возможность второго (до поры до времени) – разрешающим смехом.

Но главное, что уже в первом эпизоде сюжетной линии Арины и Тимофея акцентируется, хотя и переосмыляется, как будто бы снижаясь (интонационно – смехом), одна из центральных идей карамзинской повести – о раскаянии, невозможности «до конца жизни своей» быть счастливым, погубив другую жизнь («Эраст был до конца жизни своей несчастлив. Узнав о судьбе Лизиной, он не мог утешиться и почитал себя убийцею» (55)). «Очищение» от книжности, манерности, «высвобождает», а не решает проблему, в «реалистичном» плане она становится ещё более острой. Произнесённые со смехом слова: «Меня, Титус, волнуют твои будущие раскаяния. Ты юноша совестливый...» (9), оказываются истинной основой характера, определяют все дальнейшие поступки героя, включая самоубийство; особая значимость в общей проблематике романа подтверждается тем, что в перевёрнутом виде они отражаются в судьбе Прякина – персонажа, поставленного автором в положение антагониста Тимофея.

А линия Арины получает в тексте новое, сложное развитие. К тайне их отношений с Тимофеем постоянно возвращается Опочинин. Причём вину за то, что «случилось» (если «случилось»), он готов возложить на крепостную: «Ах, плутовка, неужто она его всё-таки подстерегла?..», «Ничего удивительного <...> эта чёртова девка могла и подстеречь мальчика» (37–38). Попытки напрямую расспросить Арину ни к чему не приводят: «Целовал, а как же», – говорит она тихо и просто, как об утреннем кофеи, «Тде встретит, так и целует», «Он ещё маленький был, всё со мной в жмурки играл, а покойница Софья Александровна



ему говорили: мол, наигрался? А теперь поцелуй Аришу в благодарность <...>” – “Нет, нет <...> Я спрашиваю: теперь, а не в детстве, целовал он тебя?” – “А как же, – говорит она, – целовал”. – “Ну что, он как мужчина тебя целовал, да?” – “А то как же?” – удивляется она...» (59–60). Слишком откровенные и простодушные ответы, в сущности, оставляют вопрос открытым.

Как другая вариация сюжета «любви барина и крестьянки» и одновременно параллель к линии Арина – Тимофей предстаёт линия Арина – Опочинин. Намёк на неё возникает всё в том же первом любовном эпизоде: рассуждая, почему его юный родственник и крепостная – «не пара», генерал неожиданно заканчивает словами: «Если уж начистоту, она и со мной надменна» (9). Дальше его подозрения насчёт племянника перемежаются воспоминаниями о собственной попытке. Опочинин, возможно, намеренно грубо акцентирует разницу побуждений внука и своих собственных: Тимоша действовал как «мальчик» с «горячим сердцем», а он сам – «как последний сумасброд, возвращаясь глубокой ночью от соседей, подогретый водкой и мужским разговором», кроме того, распалюющий и одновременно оправдывающий себя «рвущейся» изнутри «обидой» и «вечной болью» от «долгих напрасных ожиданий <...> великодушия» любимой женщины (38–39). Однако бычюше в глаза различия только подчёркивают сходства. Повторяется сквозная характеристика героини «надменная», ей снова приписывается бóльшая опытность в сфере чувств – в случае с генералом уже не возрастная, а определённая социальным положением («они ведь все, ах, какие многопытные, эти Арины, взращённые в господских домах» (39)). Тимоша при виде Арины «лишается речи», Опочинин не находит ничего лучше как, вызвав её в два часа ночи в спальню, отдать нелепое приказание о коровьем масле («Какое масло? Что за масло? <...> Хотя бы придумал что-нибудь поаккуратнее...») (39)). Но, конечно, главное сходство дяди и племянника заключается во внутренней невозможности совершить насилие: «совестливость» Тимоши и «проклятое благородство или что там ещё» (38) Опочинина.

Для Опочинина в отношениях с Ариной есть осложняющее обстоятельство, до поры до времени несущественное для Тимофея, – то, что она «из девичьей», и не просто крепостная, а его крепостная. Главным обвинением против «Бедной Лизы» в советское время было «сглаживание» классовой сущности конфликта, «уход» в чисто моральную сферу. Окуджава словно возвращает «карамзинский» сюжет в требуемый проблемный контекст. Не сложившись как любовный, быстро исчерпав себя как таковой, он и в линии Арина – Опочинин, и в линии Арина – Тимофей переходит в социально-исторический план, а в моральном предельно обостряется.

Мучительные размышления о крепостном праве, ожесточённые доказательства, внешне

адресованные гордящимся своими свободами европейцам, а на самом деле – себе самому, составляют один из важнейших лейтмотивов образа Опочинина. Окуджава максимально проблематизирует ситуацию, каждый раз в момент спора ставя героя в двусмысленное положение побеждаемого победителя: в первый раз оппонентом генерала оказывается дочь «пленённого бригадира» в завоёванной стране, во второй – пойманный его крестьянами французский интендант; в первом случае, «оторопев» от вопроса девушки о «рабах», он вынужден отказаться от уже предвкушаемого счастья с этой «совсем ещё юной, благовоспитанной, пахнущей булочками с изюмом» немкой (18), во втором – чувствует себя «оскорблённым», «униженным в собственном доме» (52).

Проблематичность воплощается и в явно ощущаемом раздвоении смысла слов «мои люди» («Да это же не рабы, дура, это мои люди, мои» (18)). В любовной ситуации «моя» обретает дополнительный осложняющий смысл: «А эта, видишь, какая молодая, парная, надменная, да моя» (39), – в этом мысленном обращении к не отвечающей на его чувства Варваре слово «моя» должно было бы означать «моя, то есть откликнувшаяся на мою любовь, женщина», но сквозь него неумолимо проступает «моя, то есть принадлежащая мне и потому “боящаяся ослушаться” (38), “рабыня”». Неубедительность собственных аргументов в пользу крепостного права проявляется в искусственности интонации, с которой Опочинин произносит знаменитую карамзинскую фразу, он сам чувствует: «Цитирую чужим голосом» (53). Даже намеренная прозаизация («ведь крестьяне тоже любить умеют» (53) вместо «ибо и крестьянки любить умеют!») не помогает приблизить её к жизни, сделать «своей». Чужим, книжным, неуместным в данном разговоре оказывается и слово «гармония»: «Я не жалуясь на гармонию <...> и крестьян своих не продаю» (53).

Не сделав Арину наложницей, Опочинин делает её «хозяйкой», что тоже преворачивает привычную ситуацию превращения дворовой в «барыню». Интересна эволюция отношения генерала к крепостной, выражающаяся в том числе в противоречивости интонации, с которой он произносит слово «рабыня»: презрение к ней и раздражение, досада на самого себя; восхищение женской красотой, природной грацией и страх перед непредсказуемостью «рабской» души. В начале маскарада-преображения, видя Арину «в белой холщовой рубаше, в старом сарафане из выцветшей крашенины», Опочинин недоумевает: «Вот эта целовалась с Тимошей как ни в чём не бывало <...> рабыня <...> а теперь стоит, опустив руки, не понимая, что красива» (60), – а дальше уже думает о своём плане: «Рабыне с высокой грудью, со светло-русой косой нельзя предстать пред гостями в простой рубаше, босой» (60). Стараясь угодить барину, Арина подбирает «перчаточки» и «чулочки», деловито рассуждает о том, как скрыть



неаристократические руки. «Умница», – одобряет Опочинин и видит здесь аргумент в пользу своей позиции: «Проклятый интендант Пасторэ <...> смел делать мне наставления и рабством укорять, не понимая, что лучше пусть это рабство, чем их кровавые бесчинства и гильотина» (61). Входя в роль, Арина здоровается по-французски, протягивает руку для поцелуя, «чайную чашечку берёт двумя пальцами, деликатно откусывает, медленно отхлёбывает», но и «учит» тростью молодого хама-лакея; по приказу господина красиво «идёт вокруг стола», однако и сама по-господски обращается к «замершему» старому слуге. Генерал мысленно восклицает: «Рабья чёртова!», думает: «Прекрасно, прекрасно <...> замечательно», однако признаётся: «Я смеюсь, а самому страшно», – и снова возникает «призрак» пойманного француза и с ним революция: «Вот так, господин интендант, как холопов своих ни оденешь, цвета красного рук не изменишь» (62). Наконец – «Ариша царствует» (65): «Бледна и строга <...> Наивные предположения – везти её к Варваре (для науки дворянского поведения. – В. Б.). У рабыни и у самой всё точно, всё возвышенно» (63).

Сначала Арина для Опочинина – почти марионетка в задуманной им грандиозной драме: «хозяйка» на пиру, который должен закончиться смертью. И хотя он с самого начала предполагал спасти её («...Аришу возьму с собой в бричку. Накину ей на гордые плечи Сонечкину шубку <...> и покатым...» (20)), постепенно он начинает продумывать варианты устройства её судьбы: дать вольную (с. 62), сосватать за заезжего поручика, дав за ней «тысяч шесть» (77). Потом задумывается над тем, чтобы спасти и других людей, верно служивших ему, в том числе – лакеев²¹, хотя именно лакеями он вначале собирался пожертвовать. Спасение даровано старому слуге («Впрочем, и Кузьму отправлю. Бог с ним. В вознаграждение» (61), «А его отправлю с Аришей, отправлю» (74), «Кузьме вольную» (88)) и лакею, «неправильно» назвавшему себя при первой встрече с баринном не Андрюшкой, а Андреем Лыковым («Лыкову вольную...» (96)).

Изменение планов относительно дворовых происходит параллельно с изменением планов относительно себя самого: от первоначального желания остаться в живых до решения взорвать себя вместе с французами. Важно также отметить, что каждый раз мысль о «вольной» тому или иному слуге возникает в финале некоего драматического фрагмента: рассказа о жизненных крушениях, размышлений о прошедшей жизни или надвигающейся смерти, – таким образом, все они предстают как попытка искупления какой-то своей вины. Словами «Лыкову вольную...» заканчиваются сами «Заметки из собственной жизни генерал-майора в отставке Н. Опочинина...»; одновременно с ними он пишет завещание, а учитывая, что «Заметки» адресованы Тимофею, они сами являются завещанием. То есть «Лыкову

вольную...» – это последнее слово героя друзьям и потомкам²².

Опочинин погибает – не трагически-красиво, взлетев «в чёрное августовское небо» «в обнимку» с Наполеоном и другими «гениями войны», размякшими и «раскаявшимися» от любовно приготовленной еды и прекрасной музыки, а зарубленный французским драгуном, потому что не выдержал оскорбления и выстрелил в офицера, назвавшего его «хромой обезьяной» (134). Сцена смерти Опочинина вводится в роман через письмо Арины, увиденная глазами крепостной, что дополнительно подчёркивает разительное несоответствие её тому, что представлялось генералу («Гуляла я по парку возле беседки с красным зонтиком покойницы Софьи Алексанны <...> Вдруг услышала – по дороге кони скачут <...> А я в коня зонтиком уперлась и не подпускаю, а драгуны смеются» (134)). Заканчивается письмо советованиями о собственной судьбе: «Они, Тимоша, как чуяли, вольную мне дали, и теперь я с ей, с вольной этой, как с пустой торбой. Куда я с ей? Барин покойный, дяденька ваш, царствие ему небесное, меня любили, и отмечали, и баловали, а нонче кому я нужна с волей своей постылой?» (134–135).

Возможность гибели возлюбленного на войне (сюжет, накладывающийся не только на линию Арина – Опочинин, но и на линию Арина – Тимофей) присутствует в «Бедной Лизе». Прощаясь с Эрастом, Лиза говорит: «”Но тебя могут убить”. – ”Смерть за отечество не страшна, любезная Лиза”. – “Я умру, как скоро тебя не будет на свете”» (51). Однако, помимо нежной заботливости, Карамзин наделяет героиню и способностью понять, что такое честь: «Долго она молчала, потом залилась горькими слезами <...> и взглянув на него со всею нежностью любви, спросила: “Тебе нельзя остаться?” – “Могу <...> но только с величайшим бесславием, с величайшим пятном для моей чести. Все будут презирать меня; все будут гнушаться мною, как трусом, как недостойным сыном отечества” – “Ах, когда так <...> то поезжай, поезжай, куда бог велит!”» (51). Арина возвысится до такого, конечно, не в состоянии, её понимание воинского долга гораздо проще – месть врагу за гибель своих. Увидев барина, упавшего от удара саблей, она кричит: «Что ж ты Кузьма, али ты не солдат? Беги за ружьём!» (134) и к Тимофею обращается со словами: «А встретишь тех драгунов или других каких, про бедного свою дяденьку вспомни» (135).

Генерал Опочинин, с его предполагаемым обедом, в глазах других выглядит именно «недостойным сыном отечества»: им «гнушаются» соседи и даже Варвара, а в самом начале романа он, вопреки уговорам сослуживца, отказывается вернуться в полк. Арина, как и другие дворовые, не осуждает и тем более не сопротивляется и не препятствует «непатриотичному» поведению хозяина. В замысел Опочинина она не посвящена и



понять его не смогла бы. Она просто подчиняется барину или по-женски жалеет и заботится о нём, когда у него, от непонятного для неё волнения, дрожат руки («И мягкая горячая рука Ариши в белой перчатке ложится на мою трясущуюся руку... Вот новость!» (66), «Ах, – кричит Арина, – Да что с Вами, Николай Петрович, родименький! <...> Рабыня плачет и руки целует господину» (67)). Потом, отказавшись от вольной, она начинает так же заботиться о молодом барине: «А я буду ждать тебя, сокол наш ясный, буду за гнездом твоим глядеть» (135). В этой – не книжной – «нежности» есть своё обаяние. Поэтому трудно согласиться с критиком, считающим Арину всего-навсего «глупой занёсшейся крепостной»²³.

Опочинина убивают, Тимофей, вернувшись с войны, через несколько лет совершает поступок, в свете «Бедной Лизы», соотносимый с поступком Эраста, – собирается жениться, хоть и не на «пожилой богатой вдове», чтобы «поправить свои обстоятельства» (54), а на юной соседке, по любви. Арина не только не топится, но даже не умирает «от горя». Её печаль выражается по-другому: она остаётся в опочининском доме, где, по словам Варвары, «пьёт горькую, якобы барина покойного поминая» (197), упорно хранит вещи, ставшие для неё знаками «любви» Опочинина и символами её собственного возвышения. «Что ни придумывал Тимоша, как ни одаривал её платьями, она жила по собственному разумению: всегда в полотняной рубахе, в душегрее, а в торжественные часы в голубом Софьином платье, в перчатках бывшего белого цвета, в тёмно-синем чепце с оборками, под которыми теплились её поблекшие, остывающие глаза» (218). Однако хочется поспорить и с Варварой, в пылу всё той же полемики о «холопах» восклицаящей: «Да ей не вольная нужна, а господский гардероб и зонтик» (197). Если Арина и не «прекрасная душою и телом» (54) в карамзинском понимании, то «душа» в ней всё-таки есть.

У Тимофея собираются его «походные приятели», будущие декабристы, и «непременным ритуалом» их встреч, с шампанским и «водкой под капусту по опочининскому рецепту», становится посещение Арины: «Разогревшись, толпой отправлялись в Аришину каморку – чокнуться с нею <...> и эта молодая нелепая красотка обычно их ждала, успев нарядиться в неизменное своё голубое ветхое платье» (218). То есть Арина снова оказывается хозяйкой пиршества, только её образ, по сравнению с фантазиями Опочинина, ещё больше снижается и приобретает грустно-фарсовые черты. Но главное, что она опять становится своеобразным центром, вокруг которого сосредоточивается проблема «рабства»: сама героиня, действительно, не выдерживает «обольщения свободой» и представляет «образец неумения самостоятельно распоряжаться собой»²⁴, но рядом с ней снова «пылают» (196) и «дымятся» («смешиваются с табачным дымом» (218)) мучительные думы «совестливых» людей. Очевидно, смысл

«ритуала» чоканья с Ариной заключался для приятелей Тимофея в «приобретении», «воздавании должного» (218) народу, а учитывая, что Арина получила от своего барина вольную, можно предположить, что она была для них своеобразным символом чаемых отношений между господами и крестьянами или вообще символом «свободного», «равного» им человека²⁵.

Исключив мотив самоубийства от отчаяния и неразделённых чувств (а через любовное крушение проходят все герои романа кроме Пряхина), решительно отказав в способности к самовольному уходу из жизни человеку «естественному», Окуджава отдаёт её людям «читающим»²⁶ (в исторической, а также аллюзионной перспективе романа можно сказать – «интеллигентным»): родному деду Тимофею Александру Опочинину, самому Тимофею и Николаю Опочинину. Тему самоубийства «книжного» человека в контексте проблематики романа мы подробно рассмотрим во второй статье, пока же обратим внимание на то, что вместе с опасной библиотекой Александр Опочинин оставил своим родственникам и потомкам большой вопрос отношения к крепостным.

Согласно завещанию, Николай отпустил слуг брата, но, прислушиваясь к их стенаниям, не мог понять, «к богу ли они взывали, к природе ли, брата ли моего оплакивали, себя ли самих, беспомощное человечье стадо, выгнанное за ворота, в просторы?» (15); потом, наблюдая за собственными дворовыми, он задумался: «А одна ли у нас кровь?», – «и пробитое пулей лицо Саши Опочинина возникло» перед ним (18); «круглое лицо бедного <...> Саши и на нём два его тёмно-золотых глаза, полных тоски и отчаяния» (53) видятся ему во время спора с Пасторэ о рабстве; наконец, вписав в своё собственное завещание вольную Арине, он мысленно восклицает: «Лети, птичка! Авось долетишь до заветных зёрен, наклюёшься, и тогда я тем утешусь и Саше Опочинину на тебя укажу: вот, мол, Саша, твоя боль и твои муки и до Липенек докатились...» (62).

Александр Опочинин, а потом его дочь, мать Тимофея, пытались облагородить и даже эстетизировать внешнюю сторону жизни своих слуг, очевидно, надеясь таким образом изменить их внутренний мир. Дворовые Александра Опочинина по его «прихоти» были «наряжены <...> в чистые рубахи», а чтобы не было «вони», «кудрявились кусты роз в громадном парке» и дорожки были усыпаны «золотым песком» (15). Софья Александровна обращалась к крепостным так: «Кузьма, принесите, пожалуйста, шаль», «Феденька, сыграйте, бога ради ту пьеску», «Ах, Степан, сегодня вы с обедом себя превзошли! Спасибо, дружочек...» (75), своим горничным она «книжки читала» (9) и учила их говорить по-французски. Даже Николай Опочинин, не представляющий, как бы он «смог <...> выдать из себя» обращение к слуге на вы, требует: пусть «дети лакеев», прежде чем командовать армиями



наравне с дворянами, «сначала читают книжки», – очевидно, и он уверен, что таким образом в «рабах» постепенно образуются «и храбрость, и благородство, и образованность, и понятие чести», свойственные его классу (58).

Однако крепостные Александра Опочинина «украдкой сморкались в кружевные рукава» (15) Какой вышла «из тёплых рук Сонечки», «щедротами и попустительством» (9) своего барина Арина, мы видели. А у самого генерала, внутренне готовящегося принести себя в жертву во имя «отечества, истекающего кровью» (6), происходит примечательный разговор со слугой, бывшим денщиком: «А мог бы ты, Кузьма, например, взять пистолет и застрелить Наполеона?» – “Да вить как к ним подобрёшься? Они вить одни-то не хоодят...” – “Ну, а ты словчил бы, извернулся бы...” <...> “Да вить они меня застрелят...” – “Россию бы спас, дурак!” – “Слышал я <...> будто Кутузова ставят заместо немца нашего...”». Слуга «сочувственно» смотрит на дрожащие пальцы господина, подносит ему валерьяновой настойки, а господину остаётся только мысленно воскликнуть: «Лукав раб!» (76).

Тимофей Игнатьев сталкивается с теми же проблемами. Наследник библиотеки родного деда, воспитанный не только «дядей» и матерью, но и безумным гувернёром-австрийцем, который, придерживаясь руссоистской системы, «уводил» ученика «в поля и леса поближе к загадкам природы» или «по окрестным деревням», где «перед всяким встречным мужиком или бабой <...> снимал шляпу и кланялся: “Здгасте, мюжик. Здгасте, баба...”» (32), он упорно мечтает об улучшении жизни, и в первую очередь быта своих крестьян. Предвидя сопротивление с их стороны, он даже готов на некоторое насилие: «Заставлю мужиков и баб, заставлю спать в чистых постелях, а не на печи» (243). Тимофей тоже пытался «проверить» благородные идеи своих друзей-декабристов в разговоре с Кузьмой и получил в ответ: «А кто же, батюшка, пахать да служить будет?», а о бунте, что это не «рай»: «Рай, когда ангелы поют, батюшка...» (243–244). Подобные рассуждения должны были бы поддержать Тимофея в его внутренней полемике с декабристами, однако его явно смущает тон Кузьмы («А он прищурился, лукавец, и спрашивает»); в итоге, ничего, по собственному признанию, не поняв, молодой господин подносит старому слуге водки и, как когда-то дядя, награждает его именем «лукавого философа» (244).

Конечно, проблема крепостного права в «историческом» произведении из александровской эпохи – периода войны 1812 г. и декабристских обществ – выглядит, в первую очередь, как важнейшая «историческая реалья». Убеждённости в пагубности освобождения крестьян и дарования им равных с прочими сословиями прав, в силу их непросвещённости, низкого морального уровня, многовековой привычки к «рабству», а с другой стороны – декларация того, что истинное

просвещение как раз должно формировать «довольство» своим «состоянием» (т. е. социальным статусом), каким бы оно ни было, являются общими для представителей просветительства XVIII в., в александровскую эпоху выглядевших консерваторами. В том числе – для Карамзина. В подготовленной для императора в 1811 г. «Записке о древней и новой России» он пишет о «неудобстве» освобождения крестьян не только по причинам экономическим, но и потому что до закрепощения «они имели навык людей вольных, ныне имеют навык рабов», и к свободе «надобно готовить человека исправлением нравственным»²⁷. В рамках культуры сентиментализма такого рода просветительство приобретало и в жизненной практике эстетизирующий характер, а в литературе поддерживалось клишированным идилическим изображением «поселян»: «Так! просвещение есть палладиум благонравия <...> Цветы граций украшают всякое состояние – и просвещенный земледелец, сидя после трудов и работы на мягкой зелени с нежною своею подругою, не позавидует счастью роскошнейшего сатрапа»²⁸.

В этом смысле персонажи Окуджавы выглядят исторически вполне достоверными. И хотя сентименталистская стилистика чужда Николаю Опочинину (вспомним «чужой голос» и искажение карамзинской цитаты), многим его высказываниям можно найти соответствия в произведениях XVIII – начала XIX в. Собственно, само слово «рабство», как его употребляют герои «Свидания...», – из лексикона того периода, отличается отчётливым раздвоением социального и морального смыслов. В соответствующей статье Словаря Академии Российской «раб» означает «находящийся в совершенной зависимости от другого», т. е. предлагается только социальное, точнее, даже социально-историческое значение слова (примеры приводятся из истории Древнего Рима и из Библии); зато практически совпадают толкования слов «рабский» и «раболопный»: «приличный, свойственный рабам» и «пристойный, приличный рабам», а «раболопную» означает «рабски, до унижения себя угрождаю кому»²⁹. Потенциал смысловой антитезы активно использовался в произведениях публицистической направленности. В дополнение к процитированной выше «Записке о древней и новой России» Карамзина можно привести такие хрестоматийные тексты, как «Недоросль» Д. И. Фонвизина (афоризм Стародума о том, что при воспитании дворянских детей дядьками-крепостными «лет через пятнадцать и выходит вместо одного раба двое, старый дядька да молодой барин»³⁰) и «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева (в наставления идеального отца-дворянина идеальным сыновьям Радищев вносит следующее правило: «Удаляйтесь, елико то возможно, даже вида раболопствования»³¹; а описывая продаваемого на «публичном торгу» порочного дворового,



«спутника и наперника своего господина», который, замыслив месть, держит в кармане нож, автор восклицает: «Бесплодное рвение <...> Рука господина твоего, носящаяся над главою раба не престанно, согнет выю твою на всякое угождение <...> Твой разум чужд благородных мыслей. Ты умереть не умеешь. Ты склонишься и будешь раб духом, как и состоянием»³²). Наконец, нужно вспомнить указ Екатерины II о запрете подписывать прошения и другие официальные бумаги словами «всеподданнейший раб» и «вместо оногo употреблять имя: *подданный*» – на него ссылается Словарь Академии Российской, о его лицемерии пишет Пушкин в «Заметках по русской истории XVIII века»³³.

Однако задачей автора «Свидания...» было не только воспроизведение «колорита» эпохи. Отвечая на вопросы о своей исторической прозе, Окуджава всегда настаивал на том, что она для него, как и поэзия, «способ самовыражения»³⁴, что им движет «потребность рассказать о себе, поделиться с окружающими своими представлениями о жизни»³⁵, а также на том, что «разница между человеком нынешнего и человеком века минувшего – относительна. Меняются костюмы, средства передвижения, условия существования, а физиология, психология, поведение человека остаются неизменными»³⁶. В статье Л. Труса, явившейся не только непосредственным откликом на «Свидание с Бонапартом», но и «реакцией на неадекватную, по мнению автора, литературную критику в прессе»³⁷, в центр выдвигается именно проблема крепостного права. Причём если сначала она подаётся как аргумент в защиту «историчности» произведения («Главная историческая реальность романа, выписанная в нём “в натуральную величину” и со всех сторон, – это атмосфера рабства <...> в которую погружены и которой дышат все персонажи <...> Именно с этой реальностью соотносятся все художественные особенности романа»³⁸), то затем автор описывает интересный для нас как впечатление современника эффект восприятия этой «исторической реальности» читателем: «Повествование в “Свидании с Бонапартом” развивается не по логике убеждения в справедливости отвлечённого <...> тезиса, а по логике сопричастности, сопереживания»³⁹; читатель «незаметно для себя» делается «не только со-автором романа, но и его героем», «Вы вместе с ними оказались погружёнными в атмосферу крепостного рабства, вас обдавало жаром стыда за крепостнические выходки благороднейшего генерала Опочинина, вам в лицо глядел мужицкий бунт “бессмысленный и беспощадный”... и т. д.»⁴⁰

Думается, что в сфере аллюзии на современность картина крепостного права XVIII–XIX вв. высвечивала и для автора «Свидания...», и для его читателей такие проблемы, как внешняя и внутренняя свобода (или «рабство»), ущербность исключительного «социологического» подхода к ней (изменение внешних – бытовых и даже исто-

рико-политических – условий не улучшает, во всяком случае мгновенно, души человека), а также проблему взаимоотношений интеллигенции и народа – проблему «совести». В романе Окуджавы задумываются о свободе народа (свободе ДЛЯ народа) те, кто сомневается в общности своей крови с кровью этого самого народа⁴¹, ощущают свою и своих предков, своей культуры многовековую вину перед народом. И наоборот, резко выступает против свободы для народа, не задумывается, не ощущает вины и даже видит «справедливость» в том, что ему досталось «триста душ» крестьян, человек, который «с детства землю пахал» и который называет себя «братом» своих крепостных – Пряхин (220).

Последний «парадокс» реализуется также в сюжетной линии романа, которую тоже можно рассматривать в ряду карамзинских реминисценций, – линии невесты Тимофея Игнатъева Лизы Свечиной. Она представляет собой своеобразное – «зеркальное» и даже полемическое – отражение линии «Арины из девичьей». Её подробному рассмотрению и будет посвящена наша вторая статья.

(Окончание в следующем выпуске)

Примечания

- 1 Назаренко М. «Прогулки фраеров» : Историческая тетралогия Булата Окуджавы как целое (К постановке проблемы) // Голос надежды : Новое о Булате. Вып. 5. М., 2008. С. 408–411. Здесь и далее курсивом обозначены все графические выделения (курсив, разрядка, жирный шрифт), содержащиеся в цитируемых работах.
- 2 Э. Зобнина цитирует одну из статей, явившихся непосредственным откликом на «Свидание с Бонапартом»: «Из всех <...> тем и мотивов возникает целостный и выразительный образ русской культуры <...> первой трети XIX века. Именно образ культуры прошлого, а не история как таковая – предмет изображения Окуджавы <...> подобно тому, как исторических романистов влечет “дух истории”, автора <...> влечет “дух культуры”» (Пискунова С., Пискунов В. Трагическая пастораль // Нева. 1984. № 10. С. 161). (Зобнина Э. Традиции русской литературы XIX в. в прозе Б. Ш. Окуджавы (восприятие, интерпретация, оценка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. С. 5).
- 3 Зобнина Э. Указ. соч. С. 5.
- 4 Там же.
- 5 Там же. С. 6.
- 6 См.: Гордин Я. Любовь и драма Мятлева // Лит. газ. 1997. 1 янв. С. 4.
- 7 Там же.
- 8 См.: Гордин Я. Заметки об исторической прозе Булата Окуджавы // Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века : материалы Первой междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рождения Булата Окуджавы (Переделкино, 19–21 ноября 1999 г.). М., 2001. С. 39–42.
- 9 В диссертации Э. Зобниной «Свидание...» также рассматривается в соотнесении с традициями «семейных записок XVIII–XIX вв.» и «Семейной хроникой»



- С. Т. Аксакова (См.: *Зобнина Э.* Указ. соч. С. 14–18). О традициях пушкинского исторического повествования в романах Окуджавы см., в частности: *Выдрина В.* Проблема историзма и исторического романа в творческом сознании А. Пушкина и Б. Окуджавы // *Вестн. ТГПУ.* 2012. Вып. 3 (118). С. 125–131.
- ¹⁰ Ю. Минералов, в соответствии с целью своей статьи – размышления о функциях и допустимых границах «искажения» исторических фактов в художественном произведении – просто сопоставляет изображение одних и тех же событий Толстым и Окуджавой (См.: *Минералов Ю.* Да это же литература! («Историческая точность» и художественная условность) // *Вопр. лит.* 1987. № 5. С. 62–104). Е. Лебедева говорит уже об использовании и преобразовании Окуджавой «известных тем, образов и мотивов из романа “Война и мир”»: «Воспринятое наследие является дополнительным голосом в полифонической структуре текста и служит её расширению» (*Лебедева Е.* «Война и мир» Л. Толстого и «Свидание с Бонапартом» Б. Окуджавы. Традиция и новаторство // *Мир Высоцкого : исследования и материалы.* М., 1998. Вып. 2. С. 485–486 (первая публикация: *Zeitschrift für Slawistik.* Bd. 31. 1986. № 3. S. 380–382)). А. Абуашвили, рассматривая линию генерала Опочинина – Тимофея Игнатъева в сопоставлении с отцом и сыном Болконскими, а образ Пряхина в сопоставлении с Николаем Ростовым, также исходит из того, что «Булату Окуджаве явно хотелось, чтобы сквозь его роман просвечивала “Война и мир” <...> Видимо, этим подчеркивалась условно-игровая художественная специфика его романа (не “первичную” историческую реальность воссоздаю, а уже запечатленную в бессмертном творении)» (*Абуашвили А.* Два истока (Заметки о лирике и прозе Булата Окуджавы) // *Вопр. лит.* 1999. № 1. С. 65).
- ¹¹ «Именно писатели устроили “свидание Бонапарта” как исторического героя с частной жизнью людей, всмотревшись в профиль героя сквозь проблему национального самосознания и становления нового типа личности <...> Свидание с Бонапартом – это свидание с историей, уроками французской революции, с нравственными проблемами личности» (*Янушкевич А.* Сюжет «свидания с Бонапартом» в русской литературе XIX века и его репрезентация в одноимённом романе Булата Окуджавы // *Русская литература в XX веке : имена, проблемы, культурный диалог.* Вып. 7 : Версии истории в литературе XX века / ред. Т. Л. Рыбальченко. Томск, 2005. С. 151).
- ¹² Там же. С. 162.
- ¹³ *Карамзин Н.* Бедная Лиза // *Карамзин Н. М.* Записки старого московского жителя : избранная проза. М., 1986. С. 43. Далее повесть цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ¹⁴ *Окуджава Б.* Свидание с Бонапартом. М., 1985. С. 247. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц в скобках.
- ¹⁵ *Янушкевич А.* Указ. соч. С. 162.
- ¹⁶ Примечательно, что первоначальный замысел был прямо противоположным. Рассказывая о будущем романе, к которому он пока не приступал, но который «в основных чертах <...> уже видится», Окуджава говорила: «Мне хочется, чтобы эта вещь тоже <...> была не похожа на предыдущие. Может быть, я буду писать от самого себя – от сегодняшнего человека, думающего, размышляющего о прошлом» (*Окуджава Б.* С историей не расстаюсь. Беседа вела И. Ришина // *Лит. газ.* 1979. 23 мая. С. 4). Структура, сложившаяся в итоге, делает особенно актуальным вопрос о формах авторского присутствия. Интересны с этой точки зрения две работы, демонстрирующие полярные подходы к проблеме: статья по материалам дипломной С. Веселкова, защищённой через три неполных года после публикации романа, и новейшая работа одного из, как нам кажется, лучших, глубоких исследователей творчества Окуджавы – С. С. Бойко. Веселков пытается (хотя и с оговорками) рассматривать «Свидание...» через призму бахтинской концепции «полифонического романа», автор которого «создаёт не безгласных рабов <...>, а свободных людей, способных стать рядом со своим творцом, не соглашаясь с ним и даже восставать на него» (*Веселков С.* «Свидание и Бонапартом» : герой и автор // *Голос надежды : Новое о Булате Окуджаве.* М., 2004. С. 221). Бойко в монографии, ставшей итогом многолетних окуджавоведческих штудий, наоборот, исходит из того, что «четыре ипостаси автора раскрываются в четырёх частях романа», и специально сосредоточивается на выявлении автобиографических и автопсихологических черт в каждом из четырёх героев-рассказчиков, а также на сопоставлении романа с автобиографической прозой Окуджавы (*Бойко С.* Творчество Булата Окуджавы и русская литература второй половины XX века. М., 2013 (Глава 13. Роман Булата Окуджавы «Свидание с Бонапартом». С. 326–386)).
- ¹⁷ *Янушкевич А.* Указ. соч. С. 162.
- ¹⁸ «Семейные отношения в крепостном быту неотделимы были от отношений помещика и крестьянки. От Карамзина до Гончарова это обязательный фон, вне которого делаются непонятными и отношения мужа и жены» (*Лотман Ю.* Беседы о русской культуре : Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб, 1998. С. 105).
- ¹⁹ Хотя в области авторской оценки в повести Карамзина присутствует ирония, но Эраст не притворяется (не «прикидывается»), а искренне заблуждается – «не знает своего сердца», «не может отвечать за свои движения» (49).
- ²⁰ *Пушкин А.* Полн. собр. соч. : в 10 т. Т. 3. Л., 1977. С. 323.
- ²¹ В сознании читателя, воспитанного на русской классической литературе, слово «лакей» тоже имеет двойной смысл, в том числе составляющий едва ли не антитезу слову «человек» (человек, лишённый чувства собственного – человеческого – достоинства). Окуджаву эту двойственность также обыгрывает.
- ²² Дальше – как завершение всей первой части – помещается начало письма Опочинина к Тимофею: адрес и бытовые, хотя вполне сердечные, приветствия. Это не только «протягивает нить» к дальнейшему повествованию, но и помогает снизить пафос.
- ²³ *Латынина А.* Да, исторические фантазии : о романе Булата Окуджавы «Свидание с Бонапартом», и не только о нём // *Лит. газ.* 1984. 4 янв. С. 4.
- ²⁴ *Бойко С.* Указ. соч. С. 329.



- ²⁵ Болезненным диссонансом для «совестливого» Тимофея выглядит отношение декабристов к собственным лакеям во время «застольных бесед»: «Они обсуждали свои намерения и за это поднимали бокалы, их денщики сбивались с ног, подливая им и поднося и выслушивая упрёки в нерасторопности, а я думал: легко благодетельствовать всё отечество, понукая собственного мужика» (243).
- ²⁶ В сущности, новаторство Карамзина заключалось именно в том, что он «приравнял» в способности к самовольному уходу из жизни неграмотную крестьянку к интеллектуальному Вертеру или героическому Катону. Смелость автора «Бедной Лизы» лучше всего видна из сравнения с произведениями его последователей, «эпигонов», большинство которых либо повышали социальный статус героини, либо заменяли самоубийство смертью «с грусти» (См.: Ландшафт моих воображений : Страницы прозы русского сентиментализма / сост., авт. вступ. ст. и примеч. В. И. Коровин. М., 1990).
- ²⁷ Карамзин Н. Записка о древней и новой России в её политическом и гражданском отношениях // Карамзинский сборник. Вып. 1. Остафьево, 2011. С. 61.
- ²⁸ Карамзин Н. Нечто о науках, искусствах и просвещении // Карамзин Н. Избранные статьи и письма. М., 1982. С. 53–54.
- ²⁹ Словарь Академии Российской. Ч. 5 : От Р до Т. СПб., 1794. Стлб. 1–2.
- ³⁰ Фонвизин Д. Собр. соч. : в 2 т. М. ; Л., 1959. Т. 1. С. 169.
- ³¹ Радищев А. Путешествие из Петербурга в Москву. Вольность. СПб., 1992. С. 54.
- ³² Там же. С. 94.
- ³³ «Екатерина уничтожила звание (справедливее, название) рабства, а раздарила около миллиона государственных крестьян» (Пушкин А. Указ. соч. Т. 8. Л., 1978. С. 92).
- ³⁴ «Минувшее меня объемлет живо...» (Ю. Давыдов, Я. Кросс, Б. Окуджав, О. Чиладзе об историческом романе). Беседу вёл Ю. Болдырев // Вопр. лит. 1980. № 8. С. 131.
- ³⁵ Там же. С. 129.
- ³⁶ Там же. С. 137–138. Об этом же см. в сборнике ответов на записки и вопросы из зала во время концертов: Окуджав Б. «Я никому ничего не навязывал...» / сост. А. Петраков. М., 1997. С. 91–125.
- ³⁷ Трус Л. Философия ответственности (Попытка психологического анализа одного романа Б. Окуджавы) // Голос надежды : Новое о Булате Окуджаве. М., 2004. С. 202.
- ³⁸ Там же. С. 206.
- ³⁹ Там же. С. 208.
- ⁴⁰ Там же. С. 209.
- ⁴¹ Поэтика и функции мотива крови подробно рассмотрены А. В. Карстен. Она отмечает его «многоплановость» (в частности – двойственность значения: кровопролитие и признак родства), пишет, что «именно через него соединяются конкретно-исторический уровень повествования (тематический аспект мотива) и авторский, философский (концептуальный аспект мотива)», и приходит к выводам, что данный мотив является, по терминологии Б. В. Томашевского, «свободным, доминирует над сюжетом. Он принадлежит не героям, в “записках” и речах которых включается в произведение, а автору, и реализуется как его “голос”, звучащий поверх сюжетного повествования <...> мотив крови и сопутствующие ему подмотивы и на генетическом, и на структурно-семантическом уровне обнаруживают свою поэтическую природу, являясь метафорами, раскрывающими картину мира писателя <...> Отсылая читателя через мотив крови и его подмотивы к собственному творчеству <...> автор усиливает “современный” и одновременно “вечностный” планы повествования» (Карстен А. Семантическое наполнение мотива крови в романе Б. Окуджавы «Свидание с Бонапартом» // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2011. Т. 11, вып. 1. С. 74, 73, 76). На материале двух романов: «Бедный Авросимов» и «Свидание в Бонапартом», и в системе других мотивов мотив крови проанализирован в работе: Карстен А. «Декабристские» мотивы в исторической прозе Б. Окуджавы : проблема эволюции // Голос надежды : Новое о Булате. Вып. 8. М., 2011. С. 321–333.

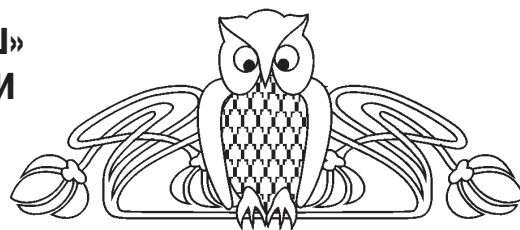
УДК 821.161.109+929 Писемский

РОМАН А. Ф. ПИСЕМСКОГО «ТЫСЯЧА ДУШ» В ОТЗЫВАХ СОВРЕМЕННОЙ ЕМУ КРИТИКИ

О. В. Тимашова

Саратовский национальный исследовательский
государственный университет имени Н. Г. Чернышевского
E-mail: kirlif@info.sgu.ru

Статья содержит полный и систематизированный, сопоставительный анализ критических отзывов на роман А. Ф. Писемского «Тысяча душ» в современных ему печатных органах. Анализ проводится с позиций журнальной полемики о характере таланта Писемского, новациях образа главного героя и проблематики романа и его отношения к «обличительной литературе» 1850-х гг.



Ключевые слова: А. Ф. Писемский, роман «Тысяча душ», А. В. Дружинин, П. В. Анненков, Ап. Григорьев, Е. Эдельсон, С. С. Дудышкин, Д. Н. Ашхарумов, М. Ф. де-Пуле, Е. И. Покусаев, журналы «Отечественные записки», «Русское слово», «Русская беседа», «Атеней», альманах «Весна», «обличительная литература» 1850-х гг.