



- ³ Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека. М., 1996. С. 289.
- ⁴ Кушнер А. С. Аполлон в траве. М., 2005. С. 471–472.
- ⁵ Вайль П., Генис А. Указ. соч. С. 164–165.
- ⁶ Лосев Л. В. Иосиф Бродский: Опыт литературной биографии. М., 2006. С. 129, 130.
- ⁷ См.: Иванова Н. Указ. соч. С. 223.
- ⁸ Успенская А. Место античности в творчестве А. А. Фета // Русская литература. 1988. № 2. С. 143.
- ⁹ Пушкин А. Полн. собр. соч. : в 10 т. Т. I. М., 1956. С. 119.
- ¹⁰ Лотман Ю. Беседы о русской культуре. СПб., 1994. С. 346.
- ¹¹ Кнабе Г. Русская античность. М., 2000. С. 169.
- ¹² См. об этом: Лотман Ю., Успенский Б. Отзвуки концепции «Москва – третий Рим» в идеологии Петра Первого // Лотман Ю. История и типология русской культуры. СПб., 2002. С. 349–361.
- ¹³ Кнабе Г. Русская античность. С. 163
- ¹⁴ Там же. С. 171–173.
- ¹⁵ Огарев Н. Избранные произведения : в 2 т. Т. I. М., 1956. С. 241–242.
- ¹⁶ Кнабе Г. Русская античность. С. 224.
- ¹⁷ См.: Кнабе Г. Гротескный эпилог классической драмы : Античность в Ленинграде 20-х годов. М., 1996.
- ¹⁸ Вагинов К. Козлиная песнь : романы. М., 1991. С. 151. (Курсив в цитатах здесь и далее наш. – М. А.).
- ¹⁹ См.: Добренко Е. Соцреализм в поисках «исторического прошлого» // Вопр. литературы. 1997. № 1. С. 26–38.
- ²⁰ Этому вопросу был посвящен доклад докт. ист. наук Е. Г. Рабинович «Классическая древность в советском историческом романе» (IX научная конференция «Мифология и повседневность» в Институте Русской литературе РАН, Санкт-Петербург, 23–25 апр. 2007 г.). К сожалению, у нас нет сведений о публикации этой интереснейшей работы.
- ²¹ Эрлих С. История мифа («Декабристская легенда» Герцена). СПб., 2006. С. 81–82, 98–99.
- ²² [Раннит А.] Строки из Эстонии // Континент. № 43. 1985. С. 22.
- ²³ Яан Каплинский : Искусство – это царство свободы [Беседу вел И. Котюх] // Новые облака : эл. журнал литературы, искусства и жизни. Таллинн, 2011, № 1–2 (59–60). URL: <http://tvz.org.ee/index.php?page=459> (дата обращения: 12.02.2016).
- ²⁴ См.: Каплинский Я. Вначале был Лермонтов // Каплинский Я. Блуждая бабочки ночи. Таллинн, 2014. С. 9.
- ²⁵ Каплинский Я. Верцингеториг сказал... // Поэтические автографы Эстонии. URL: <http://www.hot.ee/krasavin/poet.html> (дата обращения: 12.02.2016).
- ²⁶ Пушкин А. С. Указ. соч. Т. I. С. 119.
- ²⁷ Вайль П., Генис А. Указ. соч. С. 287.
- ²⁸ Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1987. С. 104.
- ²⁹ Бродский И. А. Стихотворения и поэмы : в 2 т. Т. 1. СПб., 2011. С. 271.
- ³⁰ Там же. С. 309.
- ³¹ Самойлов Д. Стихотворения. СПб., 2006. С. 177.
- ³² Там же. С. 177–178.
- ³³ Там же. С. 178.

УДК 821.161.1.09-31+929[Окуджава+Карамзин]

КАРАМЗИНСКИЙ КОД В РОМАНЕ Б. ОКУДЖАВЫ «СВИДАНИЕ С БОНАПАРТОМ». Статья 2: Лиза Свечина

В. В. Биткинова

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

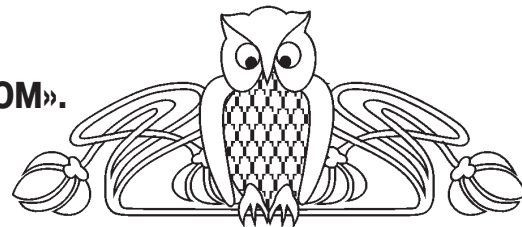
В статье рассматривается трансформация значимых элементов образа главной героини повести Н. М. Карамзина и описанного В. Н. Топоровым «лизины комплекса» в сюжетных линиях романа Б. Ш. Окуджава «Свидание с Бонапартом», связанных с Лизой Свечиной. Заданные «Бедной Лизой» мотив несовпадения действительности с книжными идеями и тема самоубийства, соотносясь с декабристской темой, заостряют проблемы насильственного переустройства общества и личной ответственности.

Ключевые слова: Б. Ш. Окуджава, Н. М. Карамзин, реминисценции, «лизины комплекс»

Karamzin's Code in B. Okudzhava's Novel A Date with Bonaparte. Article 2: Liza Svechina

V. V. Bitkinova

The article regards how significant elements of the main character image in N. M. Karamzin's novel and «Liza's complex» described by



V. N. Toporov are transformed in the plot lines of B. Sh. Okudzhava's novel *A Date with Bonaparte* related to Liza Svechina. The motives of the incongruity of reality and the ideas from books and the topic of suicide set in *Poor Liza*, associated with the Decembrist theme, accentuate the problems of forced reorganization of society and personal responsibility.
Key words: B. Sh. Okudzhava, N. V. Karamzin, reminiscences, «Liza's complex».

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-3-306-316

Окончание (начало см. 2016. Т. 16, вып. 2. С. 164–173).

Ассоциации образа Лизы Свечиной с «Бедной Лизой» подсказываются самим именем героини, но Карамзин в связи с ней упоминается и напрямую: «Она вся из карамзинских причитаний да из Тимошиного добросердечия»¹, – говорит о дочери Варвара Волкова. Сопоставление дворянки Лизы и «Арины из девичьей» задаётся участием в их судьбах одного и того же мужчины – Тимофея



Игнатъева. При наложении этого любовного треугольника на сюжет «Бедной Лизы» Лиза Свечина оказывается в роли богатой разлучницы, однако имя возвращает ей место истинной возлюбленной. Как и в случае «любящей крестьянки», диалог Окуджавы с предшественником здесь выходит за рамки простого сходства / различия сюжетных ходов; одним из способов осложнения проблем, генетически, как нам представляется, связанных в «Свидании...» с «Бедной Лизой», является своеобразное раздвоение образа главной героини Карамзина, соотнесение его с противоположными женскими персонажами².

Образы Арины и Лизы действительно составляют последовательную антитезу: Арина, в первую очередь, «прекрасна» телом³ и, как крепостная, простодушна; Лиза – «некрасивое дитя» (246) с дефектом речи, но «острое на слово» (246). Однако кроме красоты в её образе присутствует почти весь описанный В. Н. Топоровым «лизин комплекс»: юность, невинность (и в то же время проснувшаяся женская чувственность, готовность к любви), бедность, близость смерти⁴.

Двадцатидвухлетняя Арина изначально является в романе с признаком «старости» («Во-первых, Титус, она для тебя стара, мой друг, она тебе не пара, я уж не говорю, во-вторых, что она из девичьей...», – размышляет Опочинин (9)), а Лизу Свечину читатель видит в основном девочкой или подростком, взрослой героине отведено около десяти страниц. Впервые она упоминается в тех же записках генерала, вспоминающего, как когда-то получил известие, что любимая им женщина, после «шумного развода» со своим «злым гением», «воротилась к себе с маленькой дочкой по имени Лизавета» (85). Отношения с будущим женихом начинаются с того, что «одинадцатилетняя Лиза на правах давней Тимошиной подружки являлась» (217) вместе с матерью в его имение Липеньки; а в тот вечер, когда Варвара почувствовала между молодыми людьми «натянувшуюся ниточку», она увидела перед собой «семнадцатилетнюю барышню»⁵ (246).

Если время романа «расчислить по календарю»⁶, то в конце Лизе должен быть примерно двадцать один год – по меркам XIX в. немало; однако читатель – сквозь призму взгляда Варвары – наблюдает лишь превращение девочки в женщину («Я наслаждалась, глядя на строгую и насмешливую мою Лизу, на её женское трепетание и шуточные выговаривания Тимоше за нерасторопность» (254)). Подлинное же «взросление» связано с обрушившейся на героиню бедой – арестом жениха: Свечин, к которому Варвара отправляет дочь за помощью, после многих лет разлуки видит её «такой взрослой и умницей» (264); Варвара «вглядывалась в худенькое и решительное лицо <...> взрослой и затаившейся дочери и могла с уверенностью предположить, что теперь она как раз и изготовилась к любым неожиданностям и эта полугодовая житейская

школа со столь страшным финалом закалила её и возвысила» (264); и даже смешные при других обстоятельствах слова десятилетнего Серёжи Мятлева «Противная старуха!» (255) вызваны не внешностью гостя, а тем, что она, охваченная тревогой при известии о «бунте со стрельбой», не может как следует отвечать на вопросы мальчика. Примечательно, что завершающая записки Варвары сцена возвращения Тимофея словно возвращает Лизе исходную характеристику юности: «Тимоша улыбался, был прям и даже, кажется, шире в плечах, и Лиза казалась рядом с ним совсем девочкой» (266). Конечно, подобное построение образа можно объяснить тем, что основной источник сведений о героине – воспоминания матери, однако связи с «лизиним комплексом» это не отменяет.

В предыдущей статье мы подробно рассматривали короткий фрагмент, где Окуджава в свёрнутом виде даёт отчётливо «книжный» вариант развития отношений Тимофея с Ариной, чтобы тут же его опровергнуть и повернуть события в неожиданное русло. Точно так же «книжный» (если соотносить с литературными традициями XVIII в., то «романный», «романический»⁷) вариант судьбы Лизы представлен в её иронично-жалостливом диалоге с матерью, который тоже предваряет пошедшую не по планам, подлинно трагическую историю любви:

«Она вздохнула.

– Я родивась в Кавужской губернии, – сказала скорбно, – отца своего не знала...⁸

– Бедная сиротка, – поддержала я.

– ... так и росла среди природы, уповая на её мивости. Ещё в детстве мне встретился моводой чевовек, победивший Бонапарта, порывистый и бвагородный. Я глянува в его гваза и сразу понява, что он предназначен мне.

– Как-то уж всё очень просто и легко с этим делом <...> ни бурь, ни смятений...

– ... но я не торопивась, я быва терпелива, – продиктовала она, – наконец время приспело, всё образовавось...

– Кто же этот счастливчик? <...>

– Ах, не спрашивайте, сударыня, – продолжала она, не отводя скорбного взгляда. – Вы ещё достаточно моводы и собвазнительны, чтобы я могла рисковать знакомить вас с ним. Вы, ещё чего доброго, его заманите... Вам не жавко сиротку?..

– А если я его знаю, и он чудовище, и вам грозят всяческие беды?.. Назовите хотя бы имя.

– Его зовут Тимофеём <...>

– Нет, не знаю, – равнодушно откликнулась я» (247–248).

Мать и дочь прекрасно чувствуют законы жанра: обыгрывают сюжетные клише, мотивы, составляющие образ сентиментальной героини, стилистику и даже ритмику⁹. Но если формальные, стилевые элементы подчёркивают игровую природу, «литературность» придумываемой истории (ср. такие слова как «продиктовала»,



«поддержала»), т. е. противопоставляют её «реальности», то содержательное наполнение клише парадоксальным образом накладывается на события жизни героев, создаёт им дополнительную трагическую подсветку.

Знакомство молодых людей с детства, «предназначенность» друг другу, любовь, в прямом смысле слова, с первого взгляда («Я глянува в его гваза и сразу понява...») – эти «романические» мотивы отражают и знакомые читателю XX в. по русской классической литературе реалии помещичьей жизни: замкнутость, способствующую сближению соседей, естественным образом переходящему в родство; неразрывность сердечных и меркантильных интересов (Варвара тоже, ещё до того как почувствовала «прочную ниточку» между Лизой и Тимофеем, подумывала о том, что «если объединить Липеньки и Губино, получится целое государство» (197)).

Мотив «терпеливости», можно сказать «разумности», героини, не подчиняющейся слепым чувствам и таким образом дающей возможность как себе, так и возлюбленному проверить их, противопоставляет Лизу Свечину Бедной Лизе, зато сближает её с добродетельными героинями сентиментальных романов¹⁰. Однако главной цели – гарантировать прочный фундамент семейного счастья – подобная стратегия не достигает. Заимствованное из рационалистической сентиментальной литературы клише из монолога дочери получает продолжение в реальном, психологически мотивированном поведении матери: несмотря на «нетерпение» (обратим внимание на словесные совпадения) Тимофея «относительно сроков, связанных с Лизой и их общими планами», Варвара «не советовала ему торопиться», считая, что «пока безумие <...> струящееся от его друзей, может служить соблазном, пусть не торопится <...> Лизе не нужны катастрофы» (250–251). Но «гроза» всё равно разражается, «обманув» как «терпеливость» дочери, так и «хвалёную прозорливость» (241) матери.

Важным элементом сюжетов о «погибели» невинной девушки является мотив неведения матери. Причём гораздо большее значение, чем полное незнание и потому спокойствие («равнодушие», которое разыгрывает Варвара), имеет ослепление, оболечение на счёт возлюбленного дочери. Мать Бедной Лизы предупреждает её, что молодой человек, предложивший за ландыши рубль вместо пяти копеек, мог оказаться «дурным» («Ты ещё не знаешь, друг мой, как злые люди могут обидеть бедную девушку» (44)), однако, познакомившись с Эрастом, «добрая старушка» говорит: «Ах, Лиза! Как он хорош и добр! Если бы жених твой был таков!» (45), приглашает его приходить к ним в дом и тем самым подталкивает дочь к гибели. Так и Варвара не может понять: «Как же это столь беспомощной оказалась моя хвалёная прозорливость, когда я сама взяла Лизу за тёплую руку и подвела её к Тимоше? <...>

Всё было <...> таким трогательным и райским, я помню. И я сладко спала» (242).

Конфликтной ситуации «мать – совместница дочери», популярной не столько в романах, сколько в комедиографии XVIII–XIX вв.¹¹, в «реальном» плане сюжета «Свидания...» места нет. Хотя исходная расстановка сил обитательниц Губино вполне соответствует ей: традиционно в данном соперничестве за мать – приоритет осознающей себя настоящей или мнимой красоты, а также умелое кокетство, неразрывно связанное с желанием доказать, что она ещё «не старуха»; дочь же побеждает, в первую очередь, девической скромностью и разумностью. Лиза тоже, шутя, «отказывается» знакомить своего возлюбленного с матерью, потому что та «ещё достаточно мовода и совбазнительна» – «чего доброго, его заманит».

Данное литературное и культурное клише изображаемой эпохи у Окуджавы соотносится скорее с психологической линией Варвары – сквозными мотивами её загадочной, победной красоты, производившей впечатление на таких разных мужчин, как Свечин, Опочинин, Пряхин¹² и признаваемой даже враждебно настроенными к ней женщинами – племянницей Опочинина Сонечкой и влюблённой в Свечина Луизой; твёрдого ощущения «короны на голове»; страстного желания быть любимой. Кроме того, так как записки героини ретроспективны («О том, что вспомнилось в преклонные года»), в них присутствует постоянное сравнение себя сегодняшней с собой молодой или «ещё не старой». Появляется даже мотив кокетства, вписываясь в важную для пары образов Варвара – Лиза тему смены поколений, разницы дворянской культуры ушедшего XVIII и наступившего XIX в. Сразу после рассматриваемого диалога в Губино приезжает Тимофей со своим другом, и именно Варвара играет роль «прекрасной», приветливой хозяйки: «Лиза так и оставалась сидеть с наострѣнным на поединок лицом и не думая сменить маску. Пришлось мне вдовйне засветиться улыбкой, пригласить сесть, кликнуть подать, принести» (248).

Обыгрываемые Лизой и Варварой «романическая» одноплановость героя и возможность его либо абсолютной добродетельности, либо абсолютной порочности (дочь уверена, что её избранник «порывистый и благородный», а мать подозревает, что он «чудовище»¹³) оборачиваются двумя, казалось бы, несовместимыми «ликами» Тимофея. Будучи на самом деле «порывистым и благородным» «победителем Бонапарта» и оставаясь таковым для всех знавших его, Игнатьев в глазах правительства оказывается «чудовищем», бунтовщиком. Сбываются опасения матери, что связь с подобным человеком грозит дочери «всяческими бедами»; восстанавливаются пропущенные было в реальной истории любви необходимые романские перипетии – «бури и смятения». Но настоящее и, в отличие от романских, окончательное потрясение связано как раз не с противопоставле-



нием, а с трагическим соединением и смещением противоположных «масок» героя. Следственная Комиссия оправдывает его, и не в последнюю очередь, как пишет Свечин, потому что Тимофей произвёл впечатление человека «благородного» («Он держался с достоинством. Его искренность и откровенный монолог вызвали даже сочувствие» (264)); кроме того, Свечин «успел нашептать» Левашову и Бенкендорфу о его патриотическом «порыве» («как этот почти ещё мальчик непрерываемо и твёрдо отправился из горящей Москвы спасать отечество» (264)). Однако те же «благородство» и, возможно, «порывистость» не позволили герою наслаждаться семейным счастьем: оправданный Комиссией, давно отошедший от декабристов из-за неприятия новой «крови», он не смог предать своих друзей в момент их поражения («Сдаётся мне, – сказала я Тимоше, – что твои бывшие друзья рискуют не только репутацией. – Разве бывшие?.. – спросил он в меланхолии» (255)) и кончил жизнь самоубийством.

В игровом диалоге Лиза полностью выдерживает роль сентиментально-романтической героини: говорит «скорбно», «вздыхая», апеллируя к «жалости». Она – если и не «дитя природы», как героиня Карамзина, то провинциальная барышня – литературный тип, в котором одним из ключевых остаётся мотив противопоставленности столичной, «городской» цивилизации. В повествовании и размышлениях Варвары лейтмотивом проходит образ «калужских лесов», хотя он в большей степени характеризует саму мемуаристку: она в них хозяйка и, если надо, «атаманша»; Свечин в своём письме-призыве писал: «Несомненно, есть какая-то тайна в Ваших калужских лесах и в Вашем калужском уединении, ибо они способствуют рождению женщин, о которых неловкие москвичи складывают восхищённые легенды» (212). Однако и Лиза может с полным правом говорить, что «росва среди природы, уповая на её мивости», хотя она не столько сохранила обязательные для романного типажа «уездной барышни» чистоту чувств и «простоту» нравов, сколько обрела свойственную таким героиням «особенность характера, самобытность»¹⁴. В образе Лизы Окуджава заметно сдвигает акцент с чувствительности на «мыслительность». Так, полемизируя с активно продвигающимся по карьерной лестнице Пряхиным, она говорит: «Вам наша жизнь кажется скучной <...> а у нас простор для размышлений, может быть, заскорюзный, но натуральный...» (259).

Что касается «бедности», то Лиза с матерью, действительно, не богаты и ещё пострадали из-за войны («затем ожесточились денежные обстоятельства, мы распрощались с Ельцовом, а следом ушёл почти восстановленный московский наш дом» (253)), её жених тоже находится в не лучших финансовых обстоятельствах («Тимоша с присущим ему вдохновением и страстностью говорил о винокуренном заводе на берегу Про-

твы, что сразу поправит все дела и уже через год “можно будет вздохнуть по-настоящему”» (242)). Однако в первую очередь определение «бедная» реализуется в смысле преследующих героиню жизненных невзгод.

Важной составляющей «лизино комплекса» является мотив полного или полусиротства. Лиза Свечина тоже может сказать, что она «отца своего не знава»: Варвара, как «безжалостно» обвиняет её дочь, «сбежала» от мужа с ребёнком, которому ещё требовалась кормилица, а затем в романе Лиза встречается с отцом только два раза – в семилетнем возрасте и после ареста Тимофея. Но мотив сиротства, главным образом, имеет значение отсутствия у героини защитника, а Свечин и в первую встречу мог лишь, признавая свою вину перед дочерью, «гладить по головке и рассматривать её с изумлением, и на её торопливые вопросы отвечать не попадая» (212), а его подарок – медальон с изображением императрицы Елизаветы, жены Александра I – словно предопределяет дальнейшую судьбу Лизы, роковым образом связывая её с судьбой носящей то же имя «молодой несчастливой женщины, числившейся в счастливых» (240). Когда же к нему непосредственно обращаются за помощью, он, хотя и предпринимает всё, что в его силах, уверяет Лизу, что его заслуги в наверняка благоприятном исходе дела Игнатьева нет: «Мне не пришлось и пальцем пошевелить в его защиту <...> мне было бы лестно считать себя спасителем твоего жениха, да и вообще сделать для тебя хоть что-нибудь. Но чего не было, того не было» (263). И, конечно, ни Свечин, ни даже Варвара («сестра милосердная») не могли помешать самоубийству Тимофея – окончательной катастрофе в жизни их дочери.

Наконец, В. Н. Топоров отмечает, что после повести Карамзина, важным мотивом «лизино комплекса» становится мотив близости смерти, и именно смерти, так или иначе связанной с водой. У Окуджавы Лиза едва не погибла в огне – в семилетнем возрасте, во время бунта губинских мужиков, которые на волне хаоса французского нашествия «совсем было ополоумели» и, зажегши господский дом, «с вилами в руках» ждали, когда хозяйка с малолетней дочерью «выползет» из него (184). Самоубийство, как мы знаем, автор «передаёт» жениху героини. Однако наиболее интересную и, на наш взгляд, концептуально важную трансформацию приобретает в «Свидании...» мотив утопления.

По словам отца Свечина, дед Варвары Волковой «крутой был человек. Ничего не разбирал, когда безумствовал, дворя ли, благородный ли, как что не по нему, тотчас по башке <...> или в пруду топить с камнем на шее» (233). И Варвара, как рок, несёт эту фамильную вину. В том же монологе перед пришедшими к нему за благословением сыном и его невестой старик Свечин спрашивает: «А отец ваш это унаследовал? Ах, был кроток?.. Ах, вы утверждаете, что через поколение?» (233).



Затем «мимолётный супруг» (211), как во время недолгой семейной жизни, так и позже, постоянно напоминает ей об этой истории: в ответ на замечание о необходимости заниматься «подлинными», прозаическими жизненными делами, в том числе справляться с крепостными, он отвечает: «Вы же <...> не какая-нибудь там, чтобы топить в пруду с камнем на шее...» (235); а когда Варвара, сразу же после оставления французами Москвы, бросилась туда, желая «спасти» всё ещё любимого человека (и, конечно, надеясь, что «российская катастрофа и все испытания примирят нас и мы, обнявшись, поплачем на московском пепелище» (211)), он, с высоты своего нового мировоззрения и положения, разъясняет ей законы истории:

«— Мне удалось установить, что мы и народ — одно целое, и мёд, которым мы были вскормлены когда-то¹⁵, действует и поныне благотворно...

— Значит этим объясняется, — крикнула я <...>, — желание моих людей сжечь меня живём?

— Скорее, вашим фамильным пристрастием, — сказал он жёстко, — топить в пруду с камнем на шее...» (241).

Но главное, что и дочь, спасённая Варварой из огня мужицкого бунта, упрекает её за «варварство» (именно так произносятся это слово), иронически предполагает в ней «нечаянно по привычке <...> жевание какой-нибудь <...> девке привязать камень...» (248). Примечательно перенесение предполагаемого утопления на некую «девку». Вообще в словесной «войне» дочери с матерью постоянно возникают истории изломанных женских судеб, в том числе связанные с насилием над чувствами (читатель, несмотря на то что в романе Окуджавы карамзинская цитата искажена, конечно, помнит — особенно в свете присутствующего здесь же имени «Лиза», — что в оригинале утверждается именно об умении «крестьянок» любить).

Это история Пантелея, которого Варвара женила на кривой Матрёне:

«— Как же ты смогла? — удивилась Лиза. — Она его любива?

— Ах, Лизочка, — сказала я с досадой, — он же неказист был <...> Ну кто бы за него пошёл? Что ж ему было, так бобылем и помирать?..

— Так что ж, что бобылем? — строго сказала Лиза. — Это вучше, чем кривая Матрёна, вучше. А так опять варварство...» (207).

И это неоднократно вспоминаемая дворовая, которую «велено было вернуть в деревню, чтобы она не околичивалась здесь в нестиранном сарафане с пальцем в носу» (234). Варвара рассказывает о ней, чтобы объяснить дочери свои разногласия со Свечиным, который, с одной стороны, «морщился, видя этот заскорузлый палец, воткнувший в ноздрю» (234), а с другой — упрекал жену «невыносимыми» для него криками отосланной девки и предрекал, что «в серьёзном случае» она, очевидно, будет «топить в пруду с камнем на шее» (234). Как Свечин не желал в действиях «калужской

помещицы» видеть заботу о нём, так и Лиза из всех оправданий матери слышит только историю дворовой («Боже мой, Лиза! Мы говорим целый час о вещах страшных, о разлуке, о гибели чувств, а ты поминаешь опять этот пустяк, о котором пора позабыть!...») (236)).

Варваре, действительно, приходится совершить «фамильный», словно бы предначертанный грех: она приказывает утопить двух зачинщиков бунта. Однако позже выясняется, что «утопленники», по её распоряжению, были вытащены. По воле случая, свидетелем этого «воскресения» стал муж кривой Матрёны Пантелея, таким образом, история насилия над чувствами сюжетно связывается с историей утопления. Кроме того, помимо желания Варвары, «кривая Матрёна» напоминает «кривую на один глаз» Марфушу — семидесятилетнюю «сенную девку» её деда, у которой «глазок» барин «изволил <...> собственной ручкой выколоть» (233).

Ни Свечин, ни Лиза не знают об утоплении бунтовщиков, и, таким образом, их обвинения в адрес Варвары остаются беспочвенными, умозрительными, несправедливыми. Ей это тем больше, что скрывает она свой поступок, оберегая любимых людей от излишних потрясений; между тем истина могла бы, по меньшей мере, доказать («с превосходством» (251)!) её правоту относительно обращения с крепостными, а возможно, и продемонстрировать, что, в отличие от деда, ей не свойственна слепая жестокость. Способная вынести смертный приговор «калужская помещица» оказывается деликатнее философа-свободолюбца и «карамзинской» барышни: «Даже эти чудовища, Семанов и Дрыкин <...> даже они не выкрикивали мне проклятий, когда их волокли к пруду с камнями на шее, и после, когда, посиневших, облепленных тиной и всякой дрянью, швырнули на телегу и повезли по ночной воровской дороге в Тулу, чтобы сдать в солдаты. И потом, наверное, когда Бонапартовы пули сразили их где-нибудь под Вильной или Дрезденом...» (251).

Вместо жестокой реальности, от которой Варвара всеми силами пытается уберечь дочь, источником мировоззрения Лизы становятся идеи, почерпнутые из книг или разговоров таких же «мыслительных» людей. Именно в таком контексте и в таком смысле Варвара произносит слова «она вся из карамзинских причитаний да из Тимошиного добросердечия» (251). Ю. М. Лотман отмечал особую роль Карамзина в формировании исторического типа женщин, из которого выйдет декабристка¹⁶. Но Лиза Свечина мало того, что едет в Петербург хлопотать о женихе на следующее же утро после того как его арестовали (логика романного сюжета не оставляет сомнений в том, что она последовала бы за ним и в Сибирь). Ряд эпизодов показывает, что она вполне сочувствовала идеям декабристов. Так, в тот вечер, когда происходит игровой разговор о возлюбленном, Лиза ждёт «мивого соседа» в гости не одного, а



с другом: «Это господин Акличеев, такой симпатичный хохотун и франт, жаждущий всяких общественных и политических переустройств <...> Ну, немножечко пустить затхлую кровь, например. Или сдывать так, чтобы у вас нечаянно по привычке не возникло жевание какой-нибудь вашей девке привязать камень...» (248). А когда Пряхин приезжает арестовать Игнатьева – что все чувствуют, но оттягивают решительный момент, стараясь говорить о чём угодно, кроме петербургского следствия, – одна Лиза постоянно возвращается к судьбе узников и обвиняет Пряхина как находящегося тут же представителя победившей стороны: «А казематы? – сказала Лиза» (259); «Ну, в том смысле, – сказала Лиза, – что можно было, наверное, взять с них честное слово, например, или как-нибудь ещё...» (260); «Или можно было бы их из повков уволить, – упрямо произнесла Лиза. – Зачем же сразу в каземат?» (260).

Здесь самое время вернуться к проблеме трагического несоответствия книжных представлений и российской реальности, а в связи с ней – к теме самоубийства «книжного» человека. По свидетельству самого Окуджавы, зерном «Свидания с Бонапартом» явилась именно история самоубийцы. Когда произведение ещё только обдумывалось, он говорил в одном интервью: «Я не собираюсь писать биографию конкретного исторического лица. Важен не герой – важно явление, оно меня занимает, его я хочу проанализировать <...> к тому же о новом моём герое почти ничего в документах нет. Есть только его возраст и факт самоубийства, который и послужил толчком к роману»¹⁷. Речь идёт о прототипе Александра Опочинина, деда Тимофея, Иване Михайловиче Опочинине, чьё предсмертное письмо было опубликовано в журнале «Исторический вестник» 1883 г.¹⁸

Я. Гордин считает, что выбор самоубийства Александра Опочинина в качестве «исходной точки», а в качестве «смыслового стержня романа – самоубийство трёх Опочининых» свидетельствует «о поразительном художественном чутье Окуджавы», который таким образом «закрепил повествование в очень осмысленном и важном историческом контексте»¹⁹. Критик-историк сопоставляет поступки и мотивы героев «Свидания...» с поведением и самоощущением разочаровавшихся, обманутых жизнью представителей нескольких поколений дворянства второй половины XVIII – первой четверти XIX в.: самоубийц конца столетия (Александр Опочинин); представителей «века лёгких дворцовых переворотов и политических убийств» адептов «простых решений» (Николай Опочинин); русских офицеров, терзаемых «комплексом Аустерлица» (он же); наконец – «потерянного поколения, вдохновлённого великой эпопеей 1812 года и заграничных походов» (Тимофей Игнатьев)²⁰. Случай Ивана Опочинина подробно рассматривается в книге Ю. М. Лотмана «Беседы о русской культуре» как пример «явления, которое, в

отношении к общему составу “книжной” молодёжи (1790-х гг. – В. Б.), можно считать массовым» – «философское самоубийство», в котором «право человека распоряжаться своей жизнью и смертью <...> проецировалось на глубокий пессимизм, питавшийся противоречием между философскими идеалами и русской действительностью»²¹. Работа Лотмана посвящена эволюции «идеи смерти» на протяжении XVIII – начала XIX в., и её материал также позволяет соотнести каждого из трёх самоубийц Опочининых с тем или иным культурным типом.

Однако в связи с проблематикой нашей статьи и, как нам кажется, для понимания «Свидания с Бонапартом» важнее отметить общность и преемственность того, что генерал Опочинин назвал «опочининской тоской» (12). Сравнение с письмом Ивана Опочинина и культурологический анализ этого документа, предложенный Лотманом, заставляют обратить внимание на то, какие именно черты прототипа оставляет (и заметно усиливает) Окуджава: привязанность к книгам, невозможность вынести противоречия «книжных» идей с реальной русской действительностью, желание напоследок улучшить участь своих крепостных, завещав брату дать им вольную²². При этом автора «Свидания...» совершенно не интересует феномен атеизма, хотя ядром рассуждений Ивана Опочинина является вопрос о бессмертии души и отрицание его как заблуждения «слабоумных», «самолюбивых» и «суеверных» людей²³; именно эта проблема беспокоила старших современников молодых самоубийц²⁴, и она же, наряду с проблемой «рабства», оказывается в центре внимания публикатора и комментатора письма Ивана Опочинина в «Историческом вестнике» поэта, публициста, ярославского краеведа Л. Н. Трефолева. Не акцентируется в романе Окуджавы и выделенная Лотманом как основной мотив самоубийц XVIII – начала XIX в. идея свободы (в разных вариациях: начиная свободой от «суеверия», кончая свободой от «тирании»). Даже в случае Тимофея, казалось бы, типологически близком тому, что учёный пишет о «концепции смерти» последекабристского периода («освобождение от императорской власти и от петербургской бюрократии»²⁵), идея свободы редуцируется.

Самой явной для всех окружающих причиной «опочининской тоски» становятся у Окуджавы книги. Генерал Опочинин не смог, как завещал ему брат, сжечь библиотеку: «До сих пор не могу понять, почему я один из них с ожесточением швырял в жадное пламя, а другие утаивал от него <...> Молчаливые, затаившиеся, все в благородных одеждах, гордые собственной правдивостью разрушители покоя; они вошли в мой дом и тихо разместились вокруг <...> покуда к ним не потянулась тонкая цепкая загадочная ручка Тимоши» (15). Книги оказываются единственным наследством, доставшимся Тимофею от деда, потому что именная его мать, дочь покойного, поспешила



продать (купил же его отец Пряхина, что, конечно, в структуре романа является символическим – демонстрирует закономерности перераспределения «наследства» дворянской культуры XVIII в.).

Примечателен у Окуджавы образ книг, приведших своих владельцев к печальному финалу. Иван Опочинин читал сочинения философов-просветителей²⁶, в предсмертное письмо «русский атеист» включает собственный перевод из Вольтера. В «Свидании...» создан скорее образ некоей «гуманистической» литературы, воздействующей больше на чувства (совесть), нежели на разум: «... они опутывали его душу слабостью и недомыслием, вливали в него чужую боль и чужие обиды; они утончали руки и заворачивали кровь. Добро в них торжествовало над злом, бог – над дьяволом, голос правды и сладостная дружба исходили от их страниц» (14). Данная характеристика напоминает пассаж из карамзинского «Рыцаря нашего времени» о действии романной (т. е. «неправдоподобной») литературы на формирующуюся душу: «Сие чтение не только не повредило его юной душе, но было ещё весьма полезно для образования в нём нравственного чувства <...> во всех романах жёлтого шкапа герои и героини, несмотря на многочисленные искушения рока, остаются добродетельными; все злодеи описываются самыми чёрными красками; первые наконец торжествуют, последние наконец, как прах, исчезают <...> Ах! Леон в совершенных летах часто увидит противное, но сердце его не расстанется с своею утешительною системою; вопреки самой очевидности, он скажет “Нет, нет! Торжество порока есть обман и призрак!”»²⁷. Сходство отдельных фактов биографии Леона и Тимофея: раннее сиротство, книги из родительской библиотеки, связанные с памятью о матери, несовпадение романного и реального мира с приоритетом для героя первого («вопреки самой очевидности») – делает ещё более явной глубокую разницу между просветительским оптимизмом Карамзина²⁸ и пессимизмом Окуджавы²⁹.

Вспомним, что Николай Опочинин предлагал «детям лакеев» сначала «читать книжки», однако, памятуя о трагическом семейном опыте (но не подозревая, что он будет иметь продолжение!), генерал оговаривался: «Но так, чтобы впоследствии не выстрелить себе в рот из пистолета, начитавшись и придя в отчаяние» (58). В парижской части «Писем русского путешественника» Карамзина есть сюжет о самоубийстве «слуги господина N». Предсмертная записка показала, «что сей молодой человек знал наизусть опасныя произведения новых Ф и л о с о ф о в <...> он ненавидел свое низкое состояние, и в самом деле был выше его как разумом, так и нежным чувством». Однако едва ли не основной причиной «ненависти» выступает социальная обида – незаконнорожденность героя, а о роли книг в принятии молодым человеком рокового решения автор высказывается однозначно: «Гибельныя следствия полуфилософии!»,

«Вместо утешения, извлекал из каждой мысли яд для души своей, необразованной воспитанием для чтения таких книг»³⁰. Примечательно, что рассказ о смерти Жака Карамзин вкладывает в уста его друга – немца-слуги Бидера, обладавшего столь же безукоризненной честностью, чувством собственного достоинства и «чувствительностью», но, в отличие от приятеля, который «говаривал как самая умная книга», не умеющего «сказать двух красивых слов»³¹.

С. С. Бойко в своей докторской диссертации и итоговых монографиях предлагает детализированную и в целом убедительную периодизацию творчества Окуджавы, в контексте литературного процесса России второй половины XX в. и в связи со сменой «экзистенциальной парадигмы» (от «революционной» к «гуманистической»). В свете предмета настоящей статьи нам, кроме того, интересен методический ход, применяемый исследовательницей, – проблемно-тематическая группировка лирики того или иного хронологического периода вокруг ключевого прозаического произведения. «Период, связанный с работой над романом “Свидание с Бонапартом” (1979–1983), ознаменовался, – по мнению Бойко, – разочарованием в человеке, его возможностях, его роли в мире и в обществе. Это период скепсиса, бессилия перед лицом обстоятельств <...> В 1979–1980 создается передающая суть периода песня “Солнышко снимет, музыка играет...” – о слепоте человека, не понимающего смысла происходящего ни в истории, ни в собственной судьбе <...> Песня “Антон Палыч Чехов однажды заметил...” (1982) передаёт самоиронию, скепсис о “детских снах” утопизма и о возможностях разума»³². Анализируя эпиграфы «Свидания...» в сопоставлении с их источниками и в полемическом диалоге с эпиграфами «Путешествия дилетантов», Бойко приходит к выводу, что уже они «передают иронию и скепсис, соответствующие содержанию романа, в котором обольщения свободы, равенства и братства не выдерживают испытания жизнью»³³. А дальше, обратившись к истории Опочининых и выделив в ней в качестве одной из ведущих (наряду с «темой эмансипации крестьянства») тему книг, исследовательница пишет: «Книги символизируют искусственное, “умозрительное” понимание жизни, получение их приобщает к “умозрительности” с её пренебрежением к жизни»³⁴.

Очень интересны предложенные Бойко автопсихологические интерпретации и параллели между героями «Свидания...» и автобиографических произведений Окуджавы: «Персонажи автобиографической прозы и герои исторического романа с разных позиций решают одни и те же историософские проблемы, занимающие автора»³⁵. В качестве «двойника» Варвары Волковой рассматривается тётя Сильвия; перечислив биографические совпадения, исследовательница отмечает: «Главная особенность, объединяющая двух героинь, – это интуиция, прозорливость, в которой они видят своё достоинство», но она



«оказывается тщетной перед лицом непредсказуемых, роковых обстоятельств, которые препятствуют даже самому предусмотрительному и энергичному человеку и делают развитие событий неуправляемым. Героиня убеждается и в том, что её прозрения точны, и в том, что они – бессильны»³⁶. Тимофей же сближается с дедом автобиографического героя, также покончившим с собой: «В жизненно-бытовых обстоятельствах вольного стряпчего Степана Окуджавы и помещика Тимофея Игнатъева нет ничего общего. Однако нравственно-психологические мотивы их решения, в той мере, в какой автор признаёт их постижимыми для себя, схожи в своих социокультурных ориентирах. «<...> Степан... начал осознавать, что мир рухнет, и его многочисленные дети причастны, оказывается, к этому разрушению... По кротости души Степан не спорил и не сопротивлялся»³⁷. Пережить трагедию причастности своих близких к разрушению и крови приходится и другому, «армянскому Степану» – деду героя по матери.

Если продолжить эту линию, то к автопсихологическим мотивам «Свидания...» и типологическим сближениям в социокультурной сфере, наверное, можно отнести и чувство вины детей за «грехи» родителей, с одной стороны – свойственное шестидесятникам жёсткое обвинение предшествующего поколения в причастности к насилию, а с другой – попытки оправдать дорогих людей «духом эпохи». В личном опыте Окуджавы и то и другое было связано с памятью родителей-революционеров, репрессированных в сталинскую эпоху. В «Свидании...» линия «обвинения» реализуется в изображении «домашней войны» Лизы с Варварой, а «оправданию», очевидно, призван служить сам способ создания образов персонажей – их погружённость в плотный бытовой и исторический контекст, а также форма повествования в виде записок, позволяющая показать душевные муки и сомнения представителей правящего класса. Осмысление исторической роли декабристов вообще было чревато двойственностью. С одной стороны, в официальной государственной мифологии они были «первыми русскими революционерами», с другой, уже в мифологии шестидесятников, благородными идеалистами, сознательно идущими на гибель, чтобы заявить о пороках режима³⁸. Окуджавы, по сути, пересматривает оба мифа.

Анализ карамзинских реминисценций в «Свидании с Бонапартом» и вообще попытка прочтения романа через «карамзинский код» способны внести, как нам кажется, значимые нюансы в понимание историко-философского смысла произведения, а также высветить особенности диалога автора с разными литературными традициями. Так, при сразу заметных внешних расхождениях отдельных сюжетных ходов «Свидания...» и «Бедной Лизы», приобретающих даже оттенок полемичности, можно почувствовать, как Окуджавы смыкается с Карамзиным на глубинном

уровне, в перспективе формирования «гуманистической»³⁹ парадигмы русской культуры⁴⁰. Вряд ли правомерно говорить об осознанном использовании им всех смысловых пластов «Бедной Лизы», но «схождения» примечательны: у Карамзина «частный» любовный сюжет даётся на фоне «большой истории», и именно воспоминаний о «лютых бедствиях» Москвы, нашествия, правда, других иноплеменных – «свирепых татар и литовцев», при этом «воспоминания о плачевной судьбе Лизы, бедной Лизы» (42) для автора-рассказчика привлекательнее; но ведь и первая реплика Тимофея Игнатъева, с лермонтовским зачином «Скажи-ка, дядя», не только предсказывает дальнейший путь героя в «спалённую пожаром», «отданную французам» Москву, а также манифестирует равновеликость для него на тот момент патристических и личных порывов (и даже некоторое смещение приоритетов в сторону последних): «Скажи-ка, дядя <...> чем можно обворожить красивую, неумную, холодную, как камень» (9).

Новые грани, с одной стороны, «укореняющие» сюжет и проблематику романа Окуджавы в изображаемой эпохе, а с другой – подчёркивающие разницу эпох, получает мотив «совестливости». Сравнение «книжных» людей «Свидания...» с Эрастом, который «читывал романы и идиллии», ярче высвечивает тот факт, что жертвами неожиданного и болезненного для них расхождения жизни с книжными представлениями окуджавовские герои делают себя, а не других. В этом принципиальное отличие Александра Опочинина от его современников, участников Французской революции, и Тимофея от его друзей-декабристов. Тема искупления какой-то – непонятной окружающим, но, очевидно, ощущаемой героем как своей – вины с особой силой звучит в финале романа, ответе Варвары Пряхину, который уже целый год пишет письма, как оказалось, мёртвому приятелю-оппоненту: «За чь и грехи расплатился он, мы, так любившие его, теперь уже никогда, никогда не узнаем» (285). Категория личной ответственности была важнейшей в мировоззрении шестидесятников⁴¹. В подтверждение этому обратимся ещё раз к показательному читательскому впечатлению современника Окуджавы – эссе Л. Труса «Философия ответственности», уже цитированному нами в конце первой статьи: «Главный итог вашего чтения (для вас) состоит не в том, что вы узнали что-то о событиях и людях <...> а что вы изменились сами, по-иному, более глубоко стали понимать меру своей ответственности не только за свои повседневные дела, но и свою жизнь в целом, и за Историю – тоже в целом»⁴².

Примечания

¹ Окуджавы Б. Свидание с Бонапартом. М., 1985. С. 251. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц в скобках.



- ² Обыгрывание взаимосвязи карамзинских имени и сюжета связывает «Свидание...» с «Барышней-крестьянкой» А. С. Пушкина. Как и другие «Повести Белкина», она может рассматриваться опосредующим звеном между романом Окуджавы и повестью Карамзина. У Пушкина, как и у Окуджавы, настоящей суженой оказывается дворянка Лиза, а крестьянка – мнимой. Обращает на себя внимание созвучие имён ложных возлюбленных: Акулина – Арина. Последнее тоже вполне «пушкинское» (из хрестоматийной биографии поэта – имя няни), а полное совпадение сделало бы реминисценцию «Барышни-крестьянки» (если она была осознанной) ненужно прямолинейной, разрушало бы тонкую игру литературных ассоциаций. Кроме того, подчеркнута «крестьянское» имя «Акулина» в романе из эпохи начала XIX в. звучало бы как нарочитое, книжное (пушкинское), что противоречило бы логике образа Арины, выстраиваемого – на фоне литературной традиции это особенно очевидно – как «реальный».
- ³ Концептуальная авторская характеристика Бедной Лизы – «прекрасная душой и телом» (*Карамзин Н.* Записки старого московского жителя : избранная проза. М., 1986. С. 54. Далее повесть цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках). Отметим, кстати, что Пушкин «отдаёт» красоту, как и сметливость и остроту язычка, дворянке, а ложная возлюбленная Акулина у него – «толстая, рябая девка» (*Пушкин А.* Полн. собр. соч. : в 10 т. Т. 6. Л., 1978. С. 106).
- ⁴ Данный «комплекс» начал складываться в европейской литературе ещё до Карамзина, но был столь существенно им трансформирован (в первую очередь – в знаменитой повести), что это создало новую, для русской культуры более значимую, традицию (См.: *Топоров В.* «Бедная Лиза» Карамзина : Опыт прочтения : К двухсотлетию со дня выхода в свет. М., 1995. С. 395–478 (Глава «Имя и образ Лизы в русской литературе XVIII века»)).
- ⁵ «Стройной, бледной и семнадцатилетней девицей» является героиня «Метели» (*Пушкин А.* Указ. соч. Т. 6. С. 70): союз «и» превращает последнее прилагательное из «объективного» указания возраста в характеристику, едва ли не предопределяющую дальнейший сюжет, – устремлённость к любви, то же самое, что у героини «Свидания...».
- ⁶ *Пушкин А.* Указ. соч. Т. 5. Л., 1978. С. 167.
- ⁷ Недоброжелательно настроенные критики часто осуждали, а доброжелательные пытались оправдывать использование Окуджавой «романической» поэтики. Ю. Минералов видел в стилистике «Свидания...» традиции барокко, а по поводу концепции автора восклицал: «Типично барочное отношение к истории!» (*Минералов Ю.* Да это же литература! («Историческая точность» и художественная условность) // *Вопр. литературы.* 1987. № 5. С. 80). Признаваясь, что и она «не в восторге» от окуджавовских «роковых совпадений», «восхитительных объятий» – вообще всего «странного, рокового и таинственного», А. Латынина, однако, разъясняла читателям, что «Свиданию...» свойственна «совсем другая поэтика. Сцена из романтической драмы. А сами герои – скорее герои старинного романа, рыцарской поэмы <...> Но неуместные в психологической
- прозе, они уместны в произведении, использующем поэтику романтического и авантюрного романа, в произведении, где столь большое место занимают ирония, пародия, просто, наконец, игра с разными жанрами, следование канону и одновременно его разрушение» (*Латынина А.* Да, исторические фантазии : О романе Булата Окуджавы «Свидание с Бонапартом», и не только о нём // *Лит. газ.* 1984. № 1. С. 4). Л. Трус, полемизируя с «неадекватной» критикой «Свидания...», тоже писал: «Нельзя, конечно, не обратить внимание и на смешение самых неожиданных направлений и стилей в этом романе: у романтизма взяты многочисленные совпадения, таинственные портреты, привидения, у “модерна” – перечисление музыкальных инструментов, обеденных блюд, и неизвестно у кого – вкрапление стихов в прозы...»; «догадка» же, объясняющая (или оправдывающая) автора, заключается в том, «что “Свидание...” – роман не исторический, приключенческий, героико-романтический, семейный и т. п., а – ф и л о с о ф с к и й» (*Трус Л.* Философия ответственности (Попытка психологического анализа одного романа Б. Окуджавы) // *Голос надежды : Новое о Булате Окуджаве.* М., 2004. С. 204, 206; статья была написана сразу после выхода романа, в 1984 г.). Здесь нет возможности и необходимости полемизировать с некорректными в строго научном смысле определениями жанровых традиций и литературных направлений, но сам их диапазон и единодушно противопоставление традиции классического реалистического (психологического) романа показательны.
- ⁸ Воспроизводимый в тексте дефект речи Лизы вызывает в памяти такую запоминающуюся деталь из «Войны и мира» Л. Н. Толстого, как картавость Василия Денисова.
- ⁹ В монографии В. Н. Топорова анализируется и ритмика «Бедной Лизы» – сознательно конструируемый автором и эмпирически воспринимаемый читателем эффект «дактилизма». Он создаётся, во-первых, соответствующей ритмической организацией повторяющихся ключевых образов, например, «Бедная Лиза» (дактиль + хорей) и другие сочетания эпитетов («робкая», «нежная» и т. д.) с именем. Во-вторых – ритмической организацией (концентрацией) слов с дактилическим и близким ему по «нисходящей» интонации хорейским окончанием) «сильных» частей синтаксических конструкций, например, начала предложения, а также абзаца, всего текста (См.: *Топоров В.* Указ. соч. С. 68–77). Точно так же поступает Окуджава в рассматриваемом нами фрагменте. Ритмику первой части начальной фразы Лизы «Я родивась в Каву́жской губе́рнии» определяют два последних дактилических слова (а если делить всю фразу на «стопы», получится: дактиль – хорей – дактиль – дактиль), а второй «Отца́ своего́ не зна́ва» – женское, хорейское окончание. В сочетании с узнаваемыми мотивами сентиментальной прозы это становится стилизаторским приёмом; особенно значима, в том числе ритмически, фраза «Бедная сиротка», которой Варвара «поддерживает» игру дочери.
- ¹⁰ Ср. с героиней «Барышни-крестьянки», которая тоже с первой встречи сумела поставить ретивого кавалера на место («Привыкнув не церемониться с хорошенькими поселянками, он было хотел обнять её; но Лиза отпрыг-



- нула от него и приняла вдруг на себя такой строгий и холодный вид, что хотя это и рассмешило Алексея, но удержало его от дальнейших покушений» (*Пушкин А.* Указ. соч. Т. 6. С. 105)), держала под контролем собственные чувства и в итоге добилась подлинной любви со стороны избранника и счастливой развязки запутанной истории сердечных дел и соседских взаимоотношений.
- ¹¹ А. П. Сумароков «Мать совместница дочери», Д. И. Фонвизин «Бригадир», П. А. Катенин «Сплетни», Н. В. Гоголь «Ревизор» и др.
- ¹² Интересно сопоставить характер отношений Варвары и Тимофея с одним из излюбленных и, как считается, автопсихологических мотивов прозы Карамзина – мотивом любви юноши и взрослой женщины («Настасья Ивановна [Плещеева. – В. Б.] <...> как бы продолжала ту роль более взрослой женщины, друга и учителя, с которой познакомила мальчика Карамзина их соседка по имени графиня Пушкина. Томная сладость этих отношений была связана с тем, что юноша играл роль мальчика, а его наставница примешивала к нежной дружбе нежную строгость матери» (*Лотман Ю.* Сочинение Карамзина. М., 1987. С. 22)). С одной стороны здесь сочетаются просыпающаяся чувственность с потребностью материнско-сестринского участия (мальчик обычно сирота), а с другой – действительно сестринско-материнское отношение с последней вспышкой нереализованных любовных стремлений (женщина часто несчастлива в браке). В наиболее развёрнутом виде этот сюжет представлен в неоконченном романе Карамзина «Рыцарь нашего времени». В «Свидании с Бонапартом» никаких знаков обращения к этому мотиву именно как к мотиву литературному нет, Окуджава, скорее всего, не выстраивал сюжет взаимоотношений Тимофея с Варварой как диалог с литературной традицией. Однако, по словам Варвары, она была для вернувшегося с войны молодого соседа, окончательно осиротевшего со смертью деда (а мать потерявшего ещё в детстве), «сестрой милосердной и его поверенной» (243). А для неё помощь Тимофею была заменой не просто несложившегося семейного счастья, а могшей состояться именно на этом пространстве Липенек-Губино, однако не реализованной любви с Опочининым («Мы жили неспешно, привыкая: Тимоша – к тишине, к независимости, я – к дому моего бедного генерала. И по вечерам к нам сходились минувшие тени, и мы украдкой оплакивали их, а заодно и себя» (217)).
- ¹³ Ср. с Татьяной Лариной, которая так же, ориентируясь на романную модель, предполагает для своего избранника две возможные роли: «Кто ты, мой ангел ли хранитель, / Или коварный искуситель» (*Пушкин А.* Указ. соч. Т. 5. С. 62).
- ¹⁴ *Пушкин А.* Указ. соч. Т. 6. С. 100–101. Выделено автором.
- ¹⁵ В тезаурусе сына и отца Свечиных «мёд» означает национальные – в противовес заимствованным, европейским – традиции.
- ¹⁶ См.: *Лотман Ю.* Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб., 1998. С. 54–59.
- ¹⁷ *Окуджава Б.* С историей не расстань [Беседа вела И. Ришина] // Лит. газ. 1979. 23 мая. С. 4.
- ¹⁸ См.: *Трефолов Л.* Предсмертное завещание русского атеиста // Исторический вестн. 1883. Январь. С. 224–226.
- ¹⁹ *Гордин Я.* Заметки об исторической прозе Булата Окуджавы // Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века : материалы Первой междунар. науч. конф., посв. 75-летию со дня рождения Булата Окуджавы (Переделкино, 19–21 ноября 1999 г.) М., 2001. С. 41.
- ²⁰ Там же. С. 41–42.
- ²¹ *Лотман Ю.* Беседы о русской культуре. С. 217.
- ²² В качестве документа 1790-х гг., подтверждающего точность выбора Окуджавой исторического прецедента, Гордин приводит цитату из философско-публицистического произведения Карамзина «Мелодор к Филалету»: «Осьмой-надесять век кончается, и несчастный филантроп меряет двумя шагами могилу свою, чтобы лечь в ней с обманутым и растерзанным сердцем и закрыть глаза навеки» (*Гордин Я.* Указ. соч. С. 41). В оригинале у Карамзина и в издании, на которое ссылается критик, слово «филантроп» акцентировано сноской «То есть друг людей» (*Карамзин Н.* Избранные статьи и письма. М., 1982. С. 149). Пример Гордина интересен для нас ещё потому, что представляет взгляд не только историка, но и человека, чутко улавливающего в литературных произведениях и приветствующего в своих статьях наиболее важные для шестидесятников нравственные веяния эпохи.
- ²³ *Трефолов Л.* Указ. соч. С. 225.
- ²⁴ См. письма Н. Н. Бантыша-Каменского, процитированные Лотманом (*Лотман Ю.* Беседы о русской культуре. С. 220–221).
- ²⁵ Там же. С. 230.
- ²⁶ Однако Лотман отмечает противоречие в отношении Опочинина к подобным книгам: их авторы «имеют целью просветить людей, снять <...> с их глаз “завесу природного чувствования” и представить жизнь в её истинном виде. Опочинин читает их сочинения, чтобы хоть на минуту забыть о жизни и погрузиться в иной, более высокий мир» (Там же. С. 219).
- ²⁷ *Карамзин Н.* Записки старого московского жителя. С. 159.
- ²⁸ Несмотря на «меланхолию» и иронию, отличающую «Рыцаря...».
- ²⁹ В публицистической статье «О книжной торговле и любви ко чтению в России» Карамзин утверждает благотворное воздействие романов уже не на вымышленного героя, а на своих реальных современников: «Нет, нет! Дурные люди романов не читают <...> Без сомнения, не романические сердца причиною того зла в свете, на которое везде слышим жалобы, но грубые и холодные, то есть совсем им противоположные! Романическое сердце огорчает себя более, нежели других; но за то оно любит свои огорчения и не отдаст их за самые удовольствия эгоистов» (*Карамзин Н.* Избранные статьи и письма. С. 100). Примечателен этот мотив «огорченности» «романических сердец», который, однако, здесь имеет типично сентименталистскую окраску «удовольствия».
- ³⁰ *Карамзин Н.* Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 306–307.



- ³¹ Там же. Лотман указывает на документальный источник этого фрагмента – сообщение в газете «Journal des Révolutions de l'Europe en 1789–1790» об «обдуманном самоубийстве» молодого слуги, в важнейших мотивах повторяющее историю Жака (Примечания / сост. Ю. М. Лотман // *Карамзин Н. Письма русского путешественника*. С. 664–665). Об этом случае см. также: *Лотман Ю. Беседы о русской культуре*. С. 221–222.
- ³² *Бойко С. Творческая эволюция Булата Окуджавы и литературный процесс второй половины XX в. : автореф. дис. ... д-ра филол. наук*. М., 2011. С. 31 ; *Ее же. «О минуте возвышенной пробы...» : Поэзия Булата Окуджавы*. М., 2010. С. 171.
- ³³ *Бойко С. Творчество Булата Окуджавы и русская литература второй половины XX века*. М., 2013. С. 323.
- ³⁴ Там же. С. 328–329.
- ³⁵ Там же. С. 340.
- ³⁶ Там же. С. 336–337.
- ³⁷ Там же. С. 338.
- ³⁸ Прямое самоотожествление шестидесятников с декабристами, аллюзионность, публицистический потенциал декабристской темы демонстрируют знаменитый «Петербургский романс» (1968) А. Галича (кстати, с эпиграфом из стихотворения Карамзина «Тацит»), написанный за несколько дней до протеста на Красной площади против ввода советских войск в Чехословакию; «У Мосгорсуда» (1968) Ю. Кима – о «процессе Галанскова–Гинзбурга, выпустивших книгу о процессе Синявского–Даниэля» («Ах как узок круг этих революционеров <...> И тоже – вне народа, и тоже – для примера, / И дело происходит тоже в старом декабре...») (*Ким Ю. Сочинения : Песни. Стихи. Пьесы. Статьи и очерки*. М., 2000. С. 115–116, авторский комментарий – С. 539); многочисленные песни и стихотворения А. Городницкого, в том числе «Песня декабристов» (1963) с рефреном «А площадей (рудников) ещё на всех / Хватит и вам» (*Городницкий А. Острова в океане : песни*. М., 1993. С. 147) и «Песня декабристов» (1984) – показательный мифологизирующий текст, обращённый к «потомкам», открывающийся и завершающийся словами «Наши песни поют, наши цепи звенят, / Наши избы стоят по Сибири», в котором «поэт-историк», прекрасно знающий факты, утверждает от лица героев: «За свободу мы кровь проливали свою, / Мы чужой не пролили – ни капли» (*Городницкий А. Указ. соч.* С. 148).
- ³⁹ Для Бойко «гуманистическая» – уточняющий синоним к понятию «традиционная».
- ⁴⁰ Типологическое сближение романов Окуджавы с произведениями XVIII в. имеет свою научную традицию. Кроме отмеченных нами в первой статье сближений с жанром семейных записок в работах Я. Гордина и Э. М. Зобниной, см.: *Сорникова М. Стерн, Карамзин и Окуджавы (традиции метажанра в Путешествии дилетантов)* // *Русская литература в европейском контексте : сб. науч. работ молодых филологов*. Warszawa, 2008. С. 163–172.
- ⁴¹ Интересным фактом, скорее всего, никак не связанным с романом Окуджавы, но тем более примечательным, является единственное упоминание «Бедной Лизы» А. Городницким – в стихотворении «Ответственность не возлагают, а берут...» (1995). См. анализ: *Биткинова В. Карамзинские ассоциации в стихотворении Александра Городницкого «Ответственность не возлагают, а берут...»* // *Н. М. Карамзин : писатель, учёный, публицист : сб. науч. ст. V Всерос. науч. конф. филол. ф-та*. М., 2012. С. 143–148 ; *Ее же. Поэзия Александра Городницкого : исторические и литературные аллюзии в разговоре об ответственности* // *Памяти В. З. Федосеева : сб. ст. Саратов, 2012*. С. 49–60. (Труды Театрального института).
- ⁴² *Трус Л. Указ. соч.* С. 209.

УДК 821.111.09-312.4+929К0у

«КАКОЕ НАДУВАТЕЛЬНОСТЬ!» ДЖОНАТАНА КОУ КАК ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ ДЕТЕКТИВ

Ю. А. Храмова

Саратовский государственный медицинский университет
имени В. И. Разумовского
E-mail: khramovaya@mail.ru

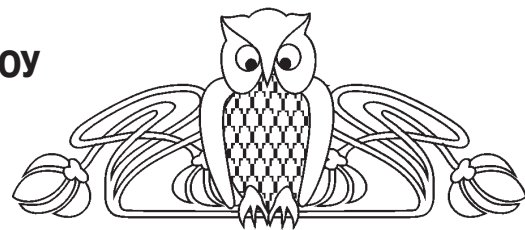
Роман английского писателя Джонатана Коу рассматривается как пример использования и переосмысления приемов классического детектива в постмодернизме, вскрываются сюжетные и идейные функции детективного элемента в романе.

Ключевые слова: Джонатан Коу, постмодернизм, жанр детектива, сыщик, жертва.

What a Carve Up! by Jonathan Coe as a Postmodern Detective Story

Yu. A. Khramova

What a Carve Up! by Jonathan Coe is analyzed as an example of application of traditional detective conventions in postmodern



narrative; their ideological and compositional functions in the novel are revealed.

Key words: Jonathan Coe, postmodernism, detective genre, detective, victim.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-3-316-321

Роман Джонатана Коу «Какое надувательство!» («What a Carve Up!», 1994) называют «постмодернистским коктейлем», приготовленным «одним из лучших барменов современной литературы»¹, и с точки зрения жанра² одним из основных ингредиентов этого коктейля является детектив. Как признается сам автор, его