



УДК 821.161.109-1+929[Каплинский+Самойлов]

«РИМСКАЯ ИМПЕРИЯ» В ЛИРИКЕ ПОЗДНЕСОВЕТСКОЙ ЭПОХИ (Ян Каплинский и Давид Самойлов)

М. А. Александрова

Нижегородский государственный лингвистический университет
имени Н. А. Добролюбова
E-mail: nam-s-toboj@mail.ru

В статье освещается место сюжетов из истории Древнего Рима в составе большого репертуара исторических аллюзий и параллелей, накопленного подцензурной советской литературой; разграничиваются типы творческого интереса к римской античности поэтов второй половины XX в.; характеризуется общественный и литературный контекст «римских» стихотворений Яна Каплинского («Верцингеториг», 1967) и Давида Самойлова («Рем и Ромул», 1969).

Ключевые слова: Римская империя, античность, миф, эзопов язык, цензура, аллюзия, контекст, «золотой век», Я. Каплинский, Д. Самойлов.

The Roman Empire in the Lyric Poetry of the Late Soviet Period (Jaan Kaplinski and David Samoilov)

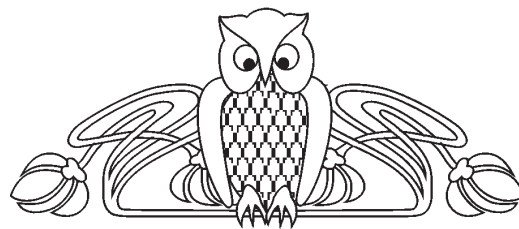
М. А. Aleksandrova

In the present paper the extent of allusions to topics in the history of Ancient Rome is assessed within the officially accepted Soviet literature. Different instances of interest towards the Roman antiquity among the poets of the second half of the XX century are classified and accounted for. The social and literary context of Rome-inspired Jaan Kaplinski's (*Vercingetorix*, 1967) and David Samoilov's (*Remus and Romulus*, 1969) lyric poetry is assessed, as well as their relationship with the Classical subject matter and the 19th century civil poetry.

Key words: Roman Empire, antiquity, myth, Aesopian language, censorship, allusion, context, Golden Age, Jaan Kaplinski, David Samoilov.

DOI: 10.18500/1817-7115-2016-16-3-302-306

Обращение к сюжетам из истории Древнего Рима поэтов позднесоветской эпохи – явление заметное, но изученное далеко не равномерно. Злободневные «применения» римской античности (в составе большого репертуара исторических параллелей, накопленного подцензурной литературой) вызвали интерес литературной критики в первые годы перестройки: тогда важно было осмыслить сами факты иносказаний «на грани возможного»¹, установить преемственность гражданской поэзии прошлого и настоящего². Сегодня на первом плане иные темы: «римский миф» Иосифа Бродского, его стоическая «античная поза»³, а также историко-философские, культурологические, мифопоэтические грани творчества близких ему поэтов петербургской / ленинградской школы; последние (в частности Александр Кушнер) сами охотно размышляют о судьбе традиции: «...Но



кто бы подумал, что античность понадобится русской поэзии в последней трети XX века – и это после Маяковского, затем после Исаковского и Твардовского, после Слуцкого и Винокурова, рядом с Евтушенко и Вознесенским!»⁴. Речь здесь идет о потребности в античности, пережившей и оттепельные 60-е годы – период «расцвета литературно-исторической аналогии», когда «острые вопросы современности решались и в открытом диспуте, и в исторических декорациях»⁵, и советский застой, столь похожий на *Римскую империю времени упадка*, что сохраняла видимость *твердого порядка* (Окуджава). Для Бродского, по свидетельству Л. Лосева, эзопов язык «и как литературный стиль, и как форма общественного поведения» был неприемлем; даже его прочтения по римскому коду современных событий (к примеру, пародия на стихи Андрея Вознесенского в «Post Aetatem Nostram») имеют иную природу⁶.

И все же именно Бродский провозгласил в конце 1970-х «похвалу цензуре» как стилистическому ферменту советской литературы; цитируя это его высказывание⁷, Н. Иванова подчеркивает необходимость объективно оценивать уходящую в прошлое писательскую тактику. «Смена языка» (Н. Иванова), восторжествовавшая «прямая речь» (С. Чупринин) не упразднили художественной ценности созданного по эзоповым законам, но обеспечили дистанцию, которая необходима исследователю.

Для уточнения смыслообразующего контекста «римских» стихотворений Яна Каплинского и Давида Самойлова обозначим основные вехи в истории формирования античного словаря гражданской поэзии. За точку отсчета следует принять русский «золотой век», который оба поэта признавали своей этической и эстетической школой.

К началу пушкинской эпохи окончательно разошлось осмысление греческой и римской античности («спартанский миф», будучи относительно самостоятелен, по своей эмоциональной окраске тяготел все же к Риму). Греция – «мир искусства, гармонии, красоты, чувственного наслаждения»; Рим – «сфера закона и разума», «символ политики, героизма, тираноборчества, угнетения и невинного страдания»⁸. Таков образ Рима у юного Пушкина: «Свободой Рим возрос, а рабством погублен» («Лицинию», 1815)⁹. «Римский миф» обретал новую актуальность благодаря романтическому житнетворчеству свободолюбцев: в пушкинском стихотворении «Недвижный страж дремал на царственном пороге...» (1824) риторический



вопрос: «Вот Кесарь – где же Брут?» – звучал как «программа будущего поступка»¹⁰. Римские аллегории укрупняли масштаб происходящего здесь и сейчас, включали потенциальных Брутов в перспективу будущих героических сказаний.

Начиная с 1830–1840-х гг. «античное предание более не могло служить строительным материалом культуры»¹¹, и Рим перешел в разряд «прикладных» тем. Теперь опорой иносказаний служила мифология «третьего Рима», обновленная в императорский период российской истории¹² и получившая свое зримое воплощение в архитектурной семиотике Петербурга: «Никогда Петербург не выглядел более по-римски, чем при Николае», – замечает Г. С. Кнабе¹³. При всей остроте современных параллелей римская тема в гражданской лирике и публицистике еще могла оформлять подцензурную критику Российской империи¹⁴, поскольку сохраняла ореол классической древности, словно бы защитный эстетический лоск. Зато в текстах «потаенной литературы» (например, у Николая Огарева) претензии власти на римское величие разоблачались как примитивный античный маскарад: «...Дикий царь в античной каске, // И в каске дикий генерал, // Квартальный, князь, фурьер придворный – // Все в касках мчались наповал: // Всё римляне, народ задорный; // Их жизни жизнь, их цель, их честь // Простого смертного заесть»¹⁵.

«“Прощальное” отношение к античному Риму» в эпоху модернизма¹⁶ направило рефлексию творцов культуры в иное русло, но при наступлении в 1920-е гг. «гротескного эпилога классической драмы»¹⁷ гражданский элемент «римского мифа» был помянут. Так, в «Козлиной песни» Константина Вагинова (1927) *бедный клубный работник Тетелкин*, пережив смуту революционных лет и некое *отречение*, спешит «в книжный магазин, как за водой живой». – Не правда ли, Марья Петровна, *мы не можем жить без Цицерона*, – говорит он и греет ноги у кафельной печки»¹⁸. Тютчевское восхищение Цицероном, чье слово звучало некогда *среди бурь гражданских и тревоги*, травестируется перед окончательным, казалось бы, забвением. Когда Михаил Зощенко в исторических новеллах «Голубой книги» перелагал торжественные и трагические события римской истории на язык советского обывателя, подобное *восстановление связи времен* также оборачивалось распадом смыслов, увековеченных в искусстве русского «золотого века». Наконец, поворот к новоимперским ценностям середины 1930-х вызвал карикатурный советский вариант классицизма в архитектуре, на что угасавшая память об античной норме культуры ответила каламбуром: *ампир во время чумы*.

В годы *чумного ампира* писатель лишился права на культурно-исторические аналогии и аллюзии в традиционном их понимании. Все темы прошлого были взяты на строжайший учет, и характер творческой актуализации истории, как

показывает Е. А. Добренко, зависел от прагматической стратегии власти, весьма изменчивой: приходилось славить то «прогрессивного монарха», то бунтовщиков, приближавших мировую революцию¹⁹. Впрочем, для Древнего Рима была выработана интерпретационная модель, упрощавшая задачу писателя; вершиной римской истории безоговорочно провозглашалась «революция рабов» (что определило концепцию исторических романов М. В. Езерского и В. Г. Яна)²⁰. Классические римские коды, имперские и республиканские, тем самым упразднились. Закономерно, что «советскую античность» 1930–1950-х гг. представляет, главным образом, тема восстания Спартака, как раз не имевшая отечественной традиции (косвенно связанная только с «Умиравшим гладиатором» Лермонтова). В своем популярном бытовании она была профанирована совмещением «гладиаторской героики» и советской военно-спортивной идеологии: учрежденное в 1935 г. общество «Спартак», спартакиады в пике современным «буржуазным» олимпиадам; мода на личное имя *Спартак*, которым был наречен, по иронии судьбы, известный впоследствии комедийный актер.

Когда в период «оттепели» стала возможна полноценная литературно-историческая аналогия, идеальную норму гражданственности воплотил декабризм – любимое предание об отечественном «золотом веке», заместившее античность как вечную «эстетическую школу нравственности» (Герцен). Развивая «декабристскую легенду», сам Герцен многократно проводил исторические и мифологические параллели («античная простота преданности», «титаны», «фаланга героев, вскормленных, как Ромул и Рем, молоком дикого зверя» и др.)²¹, но эти уподобления были уже избыточными для «священного текста советской интеллигенции» (С. Е. Эрлих). При наступлении очередных исторических «заморозков» антитеза «декабрьский глоток свободы – николаевское *удушьё*» выполняет примерно ту же функцию, что и сюжет перехода от Римской республики к империи в искусстве XIX в. Иначе говоря, актуальность римской образности убывает в той сфере, где творится гражданственный культ «святых предков» (они же могут представлять «последними героями»). Зато вставший на повестку дня вопрос о мессианском пафосе устроителей советской империи, ее идеологов и солдат востребовал традицию древних исторических «примеров».

Притягательность античного Рима обеспечена, прежде всего, художественной емкостью образа, пробуждающего долгое «эхо». Выбор такого пути мог осознаваться как радикальный во всех смыслах: ведь прерванная и возобновленная поэтическая традиция «остранялась» дважды и усиливалась соответственно. Показательно, что действенность этой классической для русской культуры модели определила восприятие текста, созданного в русле иной традиции.



Стихотворение Яана Каплинского «Верцингеториг» (или «Верцингеторикс»), впервые опубликованное в его сборнике «Tolmust ja värvidest» (Таллинн, 1967), стало – даже вопреки авторскому намерению – «подпольным гимном Эстонии»²². Переведенное на русский таллинским поэтом Светланом Семеновым, стихотворение о галлах и римлянах получает большую известность еще до своей «легализации» в эпоху начавшихся перемен (сборник «Вечер возвращает всё», 1987). В 1985 г. его переводит для эмигрантского «Континента» Василий Бетаки, закрепляя тем самым злободневные смыслы исторической коллизии. Вероятно, по той причине, что оба перевода непосредственно перекликались с «римскими» стихами русских классиков, они и звучали иначе, нежели подлинник, благополучно прошедший через советскую цензуру. Сегодня поэт вспоминает, что на создание «Верцингеторига» его вдохновляло (еще в юности, когда он был студентом отделения французской филологии Тартуского университета) негодование против настоящего – исторического – Цезаря, но описанный выше резонанс был неизбежен.

«Русская судьба» стихотворения, имевшая свою логику, всё же не совсем чужда творчеству Каплинского. В середине 1950-х гг. он начал читать русскую поэзию XIX в. в подлиннике («Это было потрясение, что-то вроде религиозного пробуждения»²³), пытался даже сочинять стихи порусски – и навсегда сохранил благодарную память о ранних впечатлениях; недавно он издал книгу оригинальных русских стихов «Б'льыя бабочки ночи» (2014), где отдал дань своему ностальгическому отношению к старой, дореволюционной русской орфографии²⁴.

Прославленное стихотворение представляет собой речь побежденного галльского вождя к Цезарю: «Верцингеториг сказал: Цезарь, ты можешь // взять у нас землю, // в которой живем, // но землю, в которую ляжем, // у нас отнять невозможно. <...> Твое государство придет и уйдет. // На площадях пшеницу посеют, // на форуме будут козы пастись. // Это я и мой убитый народ // поразит тебя // вандалским мечом. <...> Час настанет, и римская спесь // не примет и травы на обочине. // Час настанет, и алчный, зажавшийся Рим // лопнет, как клещ // под ногтем пришельцев с востока, с севера, с юга»²⁵ (пер. С. Семенов). Читатель Каплинского, для которого эти стихи звучат иносказанием, ориентируется на «общие места» классической традиции; ср. с пушкинским стихотворением «Лицинию»: «О Рим, о гордый край разврата, злодеянья! // Придет ужасный день, день мщенья, наказания. // Предвижу грозного величия конец: // Падет, падет во прах вселенная венец. // Народы юные, сыны свирепой брани, // С мечами на тебя подымут мощны длани, // И горы и моря оставят за собой // И хлынут на тебя кипящую рекой. // Исчезнет Рим; его покроет мрак глубокий...»²⁶

Классический фон, определяющий прочтение «Верцингеторига», для русских читателей Каплинского мог быть и свидетельством анахронизма. Как замечают П. Вайль и А. Генис, «принять Красную площадь за Форум можно было, только глядя из Таллинна. В российской “римской империи” не было самого Рима»²⁷, ибо растрчено было сознание исторического величия, истощено чувство правоты в деле насильственного приведения народов мира к счастью.

Действительно, последнее поколение, всецело посвятившее себя утопии мировой державы, способное превратить новую имперскую идеологию в поэтическую мифологию, рано сошло со сцены; когда в начале 1940-х *лобастые мальчики невиданной революции* клялись с боями *дойти до Ганга* (Павел Коган), никто не мог предвидеть, сколь быстро наступит отрезвление. Свидетели кризиса при всем желании не могли бы отождествиться с тютчевским Цицероном: «Я поздно встал – и на дороге // Застигнут ночью Рима был!»²⁸. Под пером Бродского *прощанье с римской славой* получает гротескный характер: «Генерал, ералаш перерос в бардак. <...> Никогда до сих пор, полагаю, так // Не был загажен алтарь Минервы»²⁹; «Всё вообще теперь идет со скрипом» – и движение империи-триремы «в канале, для триремы слишком узком», и опорожнение императорского кишечника³⁰. По отношению к *такой* империи торжественные проклятия звучат диссонансом. Даже традиционный мотив «алчности Рима» знаменательно раздваивается: если в русских переводах «Верцингеторига» он оформляется зловещей метафорой, слегка модернизированной за счет экспрессивных средств («алчный, зажавшийся Рим // лопнет, как клещ...»), то Бродский разворачивает карнавальное по духу изображение *материально-телесного низа* – императорского обжорства и несварения желудка.

Тем не менее, «старинный» высокий тон разговора о судьбе империи был поддержан Давидом Самойловым в стихотворении «Рем и Ромул» (1969). Поэт разрабатывает римский сюжет без иронии и эстетической дискредитации, по-своему наследуя классическую традицию. Сопоставление с «Верцингеторигом» буквально напрашивается. Можно предположить связь текстов (к этому времени Самойлов уже несколько лет тесно общается с эстонской интеллигенцией, с русскими таллинцами, позднее в «Поденных записях» будет упомянут переводчик Каплинского С. Семенов), но важны, прежде всего, общие смысловые координаты, единое пространство «римского мифа». Внутри этого пространства, как мы увидим далее, возможно разное, даже полемическое развертывание римских мифологем.

Каплинский завершает поэтический рассказ картиной грядущего запустения Рима, а Самойлов именно «на диком месте» начинает свое *воспоминание о будущем*: «Когда совсем свихнутся люди // И что-то страшное случится – // Тогда



опять подставит груди // Двум новым близнецам волчица. // И, выкормленные волчицей, // Какие-нибудь Рем и Ромул // Замыслят снова причаститься // Новейшей из вселенских формул...». Стихотворение Самойлова нарушает границы «эзоповой речи»; характерно, что в своё время оно могло быть опубликовано только на «имперской окраине», в журнале «Таллинн» (1981, № 3), да и то с изъятием наиболее откровенных строк, третьей и четвертой: «Был первый Рим, второй и третий, // И все они в пыли простерты. // И на крутом краю столетий // Уже качается четвертый. // Но лунный рог взойдет над веком // И близнецы, под стать волчатам, // Насытятся материнским млеко, // Мечтать начнут о Риме пятом»³¹.

Герой Каплинского пророчески (центральная часть текста): «Я знаю, что будет. // Тех из арвернов, кто был жизни достоин, // нет уже больше в живых, // а с теми, кто останется, // я жить не хочу. // Я знаю, я вижу их, принявших новых богов, // забывших родной язык, // вижу, как стыдятся они своих синих глаз, // своих предков и речи гортанной, // вижу их римлянами с грамотой гражданина // за пазухой. // Что ж, пускай, император, в твоём государстве будут // единая вера, единый язык и народ. // Пусть твоим воинам, и торговцам, и черни // будет дорога легка // до Крайней Фулы // и дальше – до Стикса». Финал этой инвективы имеет параллель в «Реме и Ромуле», где также прочерчено движение в будущее, которое лишь мнится торжеством Рима; *единый язык* при этом оказывается не атрибутом империи, а ее духовной сутью, оправданием целей пути: «Там будет пахнуть волчьей шерстью // И кровью заячьей и лисьей // И стадо туров в чернолесье // Спускаться будет с горных высей. <...> И стенами им станут кущи, // И кровлей – придорожный явор. // Но Рим построят, потому что // Без Рима торжествует варвар. // Над ними будет крик гусиный, // Пред ними будет край безлесый, // А впереди их – путь пустынный. // Но на устах язык вселенский»³². Благородная латынь – язык вселенский – подобие соблазнительной новейшей из вселенских формул; они уравниваются и композиционной ролью: вторая от начала и вторая от конца строфы создают кольцо – образ исторического «кружения».

Самойлов переводит «проклятый вопрос» вражды двух миров – «цивилизованного» и «варварского» – в такой смысловый план, где героические иллюзии обеих сторон освещаются с неожиданной стороны. Основателей Рима – волчьих выкормышей – дикий мир обступает изначально. *Торжествующий варвар* здесь всего лишь помянут как дальняя угроза, однако прообраз этого будущего уже явлен в самых первых римлянах, один из которых вскоре станет братоубийцей. Финал стихотворения, «сильное место», акцентирует двойничество героев: «И лягут и, смежив ресницы, // Заснут, счастливые, как боги. // И сон один двоим приснится // На середине их дороги»³³.

Сон один подразумевает губительную мечту двоих о первенстве; оценки даны уже в первой строфе: *...И что-то страшное случится*. Рем и Ромул как убийца и жертва оказываются неразличимы. В этом качестве они являются также двойниками всех вершителей истории, которые поочередно меняются ролями победителей и побежденных на пути от первого Рима к новому и новейшему. У автора «Верцингеторига» смена ролей однократно и подчиняется идее справедливого возмездия, Самойлов же видит в череде исторических событий только размен «фигур», но отнюдь не торжество правого дела.

При аллегорическом прочтении стихотворения Каплинского (еще раз подчеркнем, что речь идет об особой «русской судьбе» стихотворения) акцентирован заветный час, когда все исторические узлы будут разрублены: *Час настанет... Крайняя Фула* (мифологический край света, предел завоёванного пространства) и *Стикс* (рубеж земного существования воителей Империи) выступают как единый образ Абсолютного Конца, однако никаких апокалипсических смыслов не возникает; здесь конец империи – только «делу венец», приговор конкретному злу. Поэтому «иносказание», оторвавшееся от своего эстонского источника, было актуально для известного периода; сегодня это прежде всего иллюстрация к советскому прошлому, на что Я. Каплинский отзывается с иронией.

Напротив, «римское» стихотворение Давида Самойлова сохранило потенциал художественно-философского обобщения до настоящего времени и, к сожалению, вряд ли утратит его в дальнейшем. Современник и друг энтузиастов великодержавной утопии, Самойлов знал все подобные искушения не понаслышке; убедился он и в том, что имперский идеал, изменчивый по форме, чрезвычайно устойчив по сути – вопреки постыдной, саморазоблачительной имперской реальности, вопреки опыту исторических катастроф. Поэт оставляет героев *на середине их дороги*, с которой человечество, замороженное обновляющимися *вселенскими формулами*, не в силах сойти на протяжении тысячелетий.

Таким образом, римские сюжеты, в силу их традиционной насыщенности гражданскими эмоциями, обуславливают перерастание «прикровенного» высказывания в откровенное. Соответственно, те явления, о которых в свое время было затруднительно говорить напрямую, будучи представлены в римском облике, освещаются до последней глубины и становятся неотъемлемой частью большого культурно-исторического контекста.

Примечания

- ¹ Иванова Н. Смена языка // Знамя. 1989. № 11. С. 225.
- ² См.: Чупринин С. Прямая речь : Заметки о гражданственности поэзии наших дней. М., 1988. С. 46.



- 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. Бълья 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

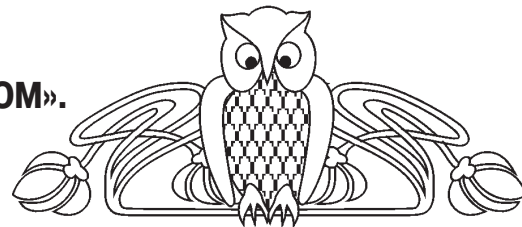
В статье рассматривается трансформация значимых элементов образа главной героини повести Н. М. Карамзина и описанного В. Н. Топоровым «лизины комплекса» в сюжетных линиях романа Б. Ш. Окуджава «Свидание с Бонапартом», связанных с Лизой Свечиной. Заданные «Бедной Лизой» мотив несовпадения действительности 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