



УДК 821.161.1.09- 311.6+929 Окуджава

СЕМАНТИЧЕСКОЕ НАПОЛНЕНИЕ МОТИВА КРОВИ В РОМАНЕ Б. ОКУДЖАВЫ «СВИДАНИЕ С БОНАПАРТОМ»

А.В. Карстен

Саратовский государственный университет
E-mail: karsten@bk.ru

В статье выявляются основные смысловые компоненты мотива крови в романе Б. Окуджавы «Свидание с Бонапартом», исследуется специфика лирико-философского повествования Б. Окуджавы.

Ключевые слова: Окуджава, проза, роман, мотивный анализ, мотив крови, автор.

The Semantics of the *Blood Motif* in B. Okudzhava's Novel «A Date with Bonaparte»

A.V. Karsten

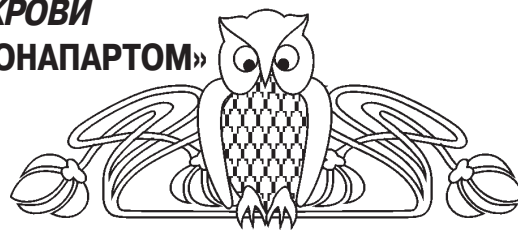
In the article the main semantic components of the *blood* motif are revealed in the novel «A Date with Bonaparte» by B. Okudzhava; the peculiarity of the lyrical and philosophical narrative of B. Okudzhava is researched.

Key words: Okudzhava, prose, novel, motif analysis, *blood* motif, author.

Особенности поэтики романов Б. Окуджавы обусловлены своеобразием его художественной индивидуальности. В творчестве поэта, обратившегося к прозе, лирический принцип постижения мира реализуется в преобладании стиля над сюжетом, в доминировании непрямых форм авторского присутствия в тексте. Подобно авторам символистских романов, писатель создает произведения, в которых над сюжетным повествованием, погруженным в прошлое, «надстраиваются» авторские размышления о смысле человеческой жизни и ходе истории, вводимые через мотивную структуру.

О лирико-философской природе исторической прозы Б. Окуджавы писали многие исследователи. Особое значение для нас имеют суждения Г.А. Белой о философской насыщенности лирических повествований Б. Окуджавы, связанной с «внутренней установкой прозы Окуджавы на размышления о жизни»: «Установка Окуджавы на выработку у современного читателя определенных представлений о ходе жизни, о смысле истории, о “высших законах”, по которым должна развиваться духовная жизнь человека, побуждает его превращать факты “устоявшиеся” (так он говорит о прошлом) в факты дискуссионные. Отсюда – обилие точек зрения, представленных в романе. Отсюда – атмосфера размышлений и споров. Отсюда – напряженное перекрестие взглядов, возвращение к одним и тем же событиям»¹.

Передоверенные персонажам, авторские размышления о жизни и истории имеют ключевое



значение для идейно-художественной структуры романа «Свидание с Бонапартом» (1985). Роман построен в форме частных записок (заметок, воспоминаний, писем), объединенных в художественное полотно. Каждая из четырех частей произведения представляет собой лирическое повествование о прожитой жизни, вбирающее опыт одного из рядовых людей XIX в., извлекающего важные, но слишком поздние уроки из собственной судьбы. При этом факты сугубо личного свойства соединяются в романе с оценкой явлений всеобщего характера – таких как военные походы в Европу 1805–1807 гг., Отечественная война 1812 г., декабристское выступление. В контексте собственной жизни герои размышляют об истории, о катастрофических событиях времени, участниками или свидетелями которых они стали волею судьбы. Это повествование от лица разных героев пронизано мотивами, создающими единый структурно-семантический план романа. По сути, именно на уровне мотивной структуры реализуется лирико-философская природа произведения, о которой писала Г.А. Белая.

Через систему взаимодействующих друг с другом мотивов, «вплетенных» в высказывания тех или иных героев, автор воплощает свои взгляды, выражая, тем самым, свою позицию не риторическими, а поэтическими средствами. Проговариваемые не напрямую, а через свободные авторские мотивы, звучащие «над» повествованием, эти идеи не образуют четкой концепции, оставляя читателю поле для размышлений и возможность достраивания их за пределами повествования.

Проблематика «Свидания с Бонапартом», обнаруживающая тяготение к вопросам нравственного и философского порядка, затрагивает одну из важнейших для исторической романистики проблему крови, насильственного вторжения в историю. В структуре романа, где героям передоверено обсуждение проблемы допустимости насильственных средств достижения цели, на первый план выходит мотив *крови*.

Выбор его в качестве центрального для анализа романа «Свидание с Бонапартом» определяется многоплановостью данного мотива: именно через него соединяются конкретно-исторический уровень повествования (тематический аспект мотива) и авторский, философский (концептуальный аспект мотива) – мотив *крови* важен как репрезентирующий изображаемую эпоху, так и



позиционирующий общефилософские представления Б. Окуджавы. Также особое влияние на художественное воссоздание отношения к крови имеет и личностный аспект (острота переживания недавнего революционного и военного прошлого Булатом Шалвовичем). Мотив является одним из важнейших для понимания проблематики произведения с точки зрения авторского нравственного императива.

При анализе мотива *крови* мы обращаемся к методике Б.М. Гаспарова, основанной на следующем понимании термина «мотив»: «...в роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое “пятно” – событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т.д.; единственное, что определяет мотив, – это его репродукция в тексте, так что в отличие от традиционного сюжетного повествования, где заранее более или менее определено, что можно считать дискретными компонентами (“персонажами” или “событиями”), здесь не существует заданного “алфавита” – он формируется непосредственно в развертывании структуры и через структуру»; «...некоторый мотив, раз возникнув, повторяется затем множество раз, выступая при этом каждый раз в новом варианте, новых очертаниях и во все новых сочетаниях с другими мотивами»². Не приемля гаспаровского принципа бесконтрольных читательских ассоциаций, ведущих к обнаружению тех смыслов, которые «не заложены» в текст автором, мы обращаемся к подходу исследователя, позволяющему наиболее действенно вести анализ текстов, которые пронизывает система авторских поэтических словообразов, в которых мотивы «надстраиваются» над сюжетным повествованием, звучат как «аккомпанемент», подкрепляющий основную тему. Поэтическими эти мотивы являются в том смысле, что восходят не к исторической эпохе, событиям, а рождаются в поэзии автора и переходят, обретая дополнительные смыслы, в прозу, а также в том плане, что и по типу они родственны поэтическим – эмоциональны, ассоциативны, музыкальны.

Важными для анализа мотивов в лирико-философской прозе Б. Окуджавы являются также положения Б.В. Томашевского, связанные с разграничением свободных и связанных мотивов на основании того, можно ли при пересказе фабулы произведения опустить данные элементы текста, не нарушив связности повествования, или нет: «Мотивы неисключаемые называются связанными; мотивы, которые можно устранять, не нарушая цельности причинно-временного хода событий, являются свободными. Для фабулы имеют значение только связанные мотивы. В сюжете же иногда именно свободные мотивы (“отступления”) играют доминирующую, определяющую построение произведения роль»³. Для романного жанра XX в., когда сюжетность теряет былое значение ведущего конструктивного принципа

организации художественного целого, значение свободных мотивов в выражении основных идей автора становится преобладающим. У Б. Окуджавы именно свободные мотивы являются основной формой присутствия автора в произведении и играют решающую роль в создании внутреннего, идейного единства художественного целого.

Представленный в романе в разных контекстах, мотив *крови* воплощает авторский взгляд на проблему насилия, порождаемого войной и революцией – двумя началами в истории, неизбежно ведущими к крови. И в том, и в другом контексте мотив реализуется в двух значениях: кровопролития и крови как признака родства.

Мотив *крови* в значении кровопролития первоначально вводится в текст в связи с темой войны 1812 г. в записках генерала Опочинина, получая метафорическое воплощение в образе *истекающего кровью отечества*: «...отечество, истекающее кровью вздохнет, что есть мочи, расправит могучие крылья, спохватится»⁴. При этом мотив *крови*, связанный с войной, неотделим от мотива *возмездия*. «Кровавая прогулка» по России, затеянная Бонапартом, осмысливается как возмездие, неизбежная кара за русские походы в Европу: «...мы забываем о возмездии. На узком пространстве меж дьяволом и богом успевают отпечататься следы наших сапог, и конских копыт, и орудийных колес, и крови... Что же дальше? Дальше-то что? Я никогда не спрашивал себя, топчя чужие огороды, а что же дальше?» (67). Свое наиболее полное выражение мотив *возмездия* получает в образе Франца Мендера, «обезумевшего от идеи, что возмездие за мелкие пакости на италийской земле теперь в лице французов идет за ним по пятам» (29). В этой части повествования мотив *крови* реализуется также в более широком значении – как мотив *всемирного кровопускания*: «...пролитие крови, всемирное кровопускание; все мнят себя искоренителями зла, могущественными врачами, отворяющими затхлую кровь с помощью оружия...» (90). Успешный «пораздумать над собственным опытом» и «поостыть» (32) со времен былых баталий, Н. Опочинин недоумевает, почему «люди рождаются, набираются сил, научаются радоваться, надеяться <...>, и все это для того, чтобы однажды накинуться друг на друга и, хрипя и кашляя, пускать друг другу кровь...» (32).

В контексте размышлений о войне и декабристском выступлении мотив *кровопролития* возникает в повествовании Варвары Волковой. Видевшая в 1812 г., как «кровь брызгала на свежий снег обильно и легко» (204), Варвара не принимает декабристского выступления, которое вновь принесет кровопролитие: «Неужто мало было нам кровавых пришельцев? Мало было нам собственного зла?» (221). Подобным же образом мотив *крови* объединяет темы войны и декабристского выступления в высказываниях Тимофея Игнатьева: «Умиротворили, умиротворили, не пожалели крови, но ничему не научились» (252). Характер-



но, что в размышлениях Волковой, вспоминающей «снежную сцену, на которую бесшумно валятся один за другим все, все, где убийц убивают и их убийц убивают тоже, а за ними уже спешат новые...» (204), мотив *крови* сплетается с мотивом *театра, кукол*, которыми руководит невидимый кукловод: «И тот, кто крутит это колесо, ввергает их в преступления, связывает их по рукам и ногам, и у них уже нет сил отрешиться...» (204).

Кроме отношения к кровопролитию, неприятие декабристского восстания Варварой связано и с ее представлениями о социальном устройстве, которые определяют развитие в записках героини мотива *пролития крестьянской крови*: «Они мои спокон веку, их кровь – моя кровь. Вот, значит, и я ее пролила...» (251). Подспудно вводится в повествование и мотив *пролития господской крови*: «кровь и надругательство» (186), как вспоминает Варвара, были в глазах у мужиков, ожидающих с вилами ее выхода из горящего дома. «... Равенства не бывает, <...> бывает тревожное перемирие» (186) в отношениях этих двух социальных сил, считает героиня. Холопы есть холопы, «хоть в бархат и атлас их оберни, тавро не соскрести» (186). Кроме того, именно через «слово» Варвары Волковой вводится описание внешнего облика декабристов, который в сознании героини не соотносится со словом «кровь»: «... богатые толстяки, хохотуны и жуиры все-таки не могут, не должны мечтать о кровавых переустройствах. <...> Как эта пухлая рука в перстнях сожмет рукоять пистолета или шпаги, а вот это улыбающееся холеное доброе лицо с двумя подбородками как сможет убедить иных неискушенных мечтателей в пользу бунта и крови?...» (249–250). Отметим, что мотив *крови* вводится в начале третьей части также в связи с темой убийства Павла I, которое Варвара рассматривает как неоправданную жестокость.

Через развитие мотива *крови* выявляется эволюция философско-исторической позиции еще одного героя – Свечина. В воспоминаниях о событиях 1789 г. во Франции мотив вводится в описание казни короля Людовика, восторженным свидетелем которой был Свечин: «И когда в корзинку гильотины глухо скатилась голова Людовика, и по темному одеянию палача расплзлись темно-красные пятна, и толпа бодро ухнула, наблюдая, Свечин на мгновение прикрыл глаза и подумал, как просто отлетают королевские головы вместе с париком. Как просто все: освобождение от тиранства и утверждение возлюбленных истин, которые вчера еще казались фантазиями!» (187). Воочию видевший, как совершается Великая французская революция, Свечин оказывается еще под бóльшим воздействием французских соблазнов, чем все остальные. Отношение его к кровопролитию комментируется через Варвару, воспоминания которой являются единственным источником сведений об этом периоде заблуждений в жизни героя: «Юность жестока, и вид чужой крови, к общему удовольствию политиков

и полководцев, не вызывает в ней отвращения» (187). Война 1812 г. меняет убеждения Свечина. Видя, во что превратилась хваленая французская армия, укомплектованная из бывших крестьян после того, как были уничтожены сословия, видя деморализованную толпу французских солдат, занимающихся вместе с бродягами грабежом в разоренной Москве, Свечин больше не верит французскому успеху в установлении всеобщего равенства и вспоминает о себе в юности с неудовольствием – как о карасе, попавшем на крючок: «... тиранства не было, оно пришло вместе с кровью, а возлюбленные истины оказались плодом невежества» (187). Общественные преобразования, осуществляемые насильственным путем (через революции, восстания, войны), есть, по мнению Свечина, ложный путь, и потому любая власть, несущая кровопролитие, власть, разделяющая людей, рано или поздно прекратит свое существование: «Власть, которая разъединяет нас, в результате гибнет. <...> Но власть, объединяющая нас, достойна быть воспетой... Равенство – это не равенство притязаний <...>. Богу – богово, кесарю – кесарево. Никуда не денетесь. Рабов следует освободить, но для этого не надо гильотинировать королей» (241). Неприятие крови, к которому приходит герой в зрелые годы, формирует и его отношение к декабристам: «Разрушить легко, но как быть потом? Все знают, как разрушить, как пустить кровь, как вздернуть, как захватить, как покорить... Но как сделать меня счастливым не знает никто» (265), – таков вердикт, который Свечин выносит декабристам, благородным юнцам, которым «кровь нипочем» (191).

Неизбежность кровопролития, связанная с планами заговорщиков, отталкивает и Тимофея Игнатьева от декабристов: на вопрос Варвары Волковой, почему он не пошел вместе с ними, почему отступился, Тимоша отвечает: «Опять кровь, <...> глупости всякие...» (252); «Они все военные заговорщики. Смерть и разрушение...» (243). Кровь, смерть и разрушение, которые несет с собой утверждение их идеалов, заставляют Игнатьева отделиться от бывших единомышленников. Этот мотив вводится и через «слово» другого героя – Пряхина, тоже отошедшего от декабристов: «А тут еще мы, кровь не соскребя, душой не очистившись, туда же... Бонапарт кровь лил, лил, а что получил?... Нельзя так вот сразу... все решать... обрывать...» (220). Пряхин призывает декабристов пожалеть Россию, которая «от крови и так еще не обсохла» (244).

Однако восстание 14 декабря разводит этих героев по разные стороны «баррикад»: если Пряхин оказывается в числе верно поданных и арестовывает Тимошу от лица государства, то последний по возвращении из каземата кончает жизнь самоубийством. Л. Трус по поводу этого отмечал, что граница, «водораздел» между Тимофеем Игнатьевым и декабристами, с одной стороны, и Пряхиным и Свечиным, с другой, проходит



по линии принятия-непринятия ответственности за то, что происходит в стране. Поэтому «отстранившийся Пряхин, выполняя жандармские функции, арестовывает недоотстранившегося Игнатъева, а еще более отстранившийся Свечин оказывается не среди тех, кого судят и казнят, а среди тех, кто...»⁵.

Второе значение, которое реализует в романе мотив *крови*, – это значение признака родства. В записках генерала Опочинина, в размышлениях о войне, «кровь» возникает как символ общечеловеческого единства, общности противоборствующих сторон. При этом происходит совмещение данного значения мотива со значением кровопролития – кровь, пролившаяся на одних полях сражений, становится братской: «Вот так в течение веков мы единоборствуем друг с другом <...>. И уже нет живого места на нашем теле, и от потребности преобладать можно задохнуться. Кровь наша давно перемешалась, ведь она стекала в одни поля и русла. Мы братья!» (55). В том же контексте войны мотив *крови* в значении признака родства вводится в воспоминаниях Луизы Бигар, француженки, кровными узами связанной с русской землей: «Но если не кровь, разве не русская боль клокотала во мне? Разве я не привязалась всем сердцем и душой к этой несчастной стране и разве нынешнее рубище на мне не было верным свидетельством моего общего с нею страдания?» (152). В пылающей Москве, испытывая все тяготы военного времени, эта французская певица, «русская душой» (154), мечтает как-нибудь оскорбить, унижить своих соотечественников, «насытившихся чужой кровью» (113–114).

В записках генерала Опочинина мотив *крови* в значении признака родства вводится и в связи с крепостными, открывая тему социальной несправедливости и подготавливая дальнейшее развитие данного мотива в контексте споров о декабристах. Вопрос о том, одна ли кровь у него и его крепостных, Опочинин решает для себя отрицательно, глядя в «чужие лица» (18) своих дворовых: «“А одна ли у нас кровь?” – подумал я, и пробитое пулей лицо Саши Опочинина возникло передо мною...» (18). И все же крепостные для него не рабы, а «его люди» (18), а крепостничество не рабство, а «многовековой союз» (53). В высказываниях героя подчеркивается родственность уз между ним и его крепостными, объединенность их в семью. Природа этих отношений определяет неприятие Опочининым насильственного освобождения крестьян, осуществляемого Бонапартом, убежденность в ненужности изменений: «...лучше пусть это рабство, чем их кровавые бесчинства и гильотины, их пугачевщина, анархия французская...» (61).

В рассуждениях Варвары Волковой вопрос о кровном родстве с крестьянами решается иначе, чем у генерала Опочинина. Едва не сожженная заживо с дочерью в своем доме собственными же крепостными мужиками, Варвара не верит в существование той семейственности, о которой

говорил Опочинин. Но война меняет расстановку сил, и общая кровь и общее горе уравнивают жестокую рабовладелицу и ее рабов: «Отчего же они меня тогда в лесу не прикончили <...>? Знать, горе у нас было общее, <...> и кровь общая...» (252). В данном контексте «кровь» в значении признака родства символизирует национальное единство, принадлежность к одной нации. Рабы становятся «прекрасными победителями зла» (219), а вчерашний поджигатель – «Бонапартовым соперником, спасшим и ее, и Лизу, и эти леса в обмен на деревянную ногу и серебряный рубль из Варваринной холодной ладони» (258).

Характер реализации мотива *крови* позволяет сделать вывод о том, что он является *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. «Перетекая» из одного повествовательного плана в другой, мотив вводится по поэтическому принципу. Кроме того, находясь в окружении подмотивов, имеющих источником поэтические метафоры (*истекающего кровью отечества, всемирного кровопускания*), он и сам реализуется как философско-поэтический. Таким образом, мотив *крови* и сопутствующие ему подмотивы и на генетическом, и на структурно-семантическом уровне обнаруживают свою поэтическую природу, являясь метафорами, раскрывающими картину мира писателя. Б. Окуджава остается в прозе лириком, и мотивная структура романа выстраивается по законам поэзии.

Отсылая читателя через мотив *крови* и его подмотивы к собственному творчеству (предшествовавшему и совпадающему по времени с созданием романа), автор усиливает «современный» и одновременно «вечностный» планы повествования, не ограничивая его изображаемой конкретно-исторической эпохой. Интратекстуальный, отсылочный характер мотива повышает смысловую емкость «Свидания с Бонапартом», расширяет его семантическое поле за счет связей с другими текстами.

Примечания

- ¹ *Белая Г.* В контексте художественного мира // *Белая Г.А.* Литература в зеркале критики. М., 1986. С. 208, 210–211.
- ² *Гаспаров Б.* Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М., 1994. С. 30–31.
- ³ *Томашевский Б.* Теория литературы: Поэтика. М., 2002. С. 183.
- ⁴ *Окуджава Б.* Свидание с Бонапартом: роман. М., 1985. С. 6. Далее текст романа цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- ⁵ *Трус Л.* «Свидание с Бонапартом»: жанр и смысл (опыт психологического анализа) // *Миры Булата Окуджавы: материалы Третьей междунар. науч. конф.* М., 2007. С. 53.