

М.А. Александрова

Нижегородский государственный лингвистический университет

**Диалог с Л.Н. Толстым в повести Булата Окуджавы
«Будь здоров, школяр»**

Аннотация: В статье анализируется рецепция «Войны и мира» в повести Окуджавы; стратегия освоения толстовского художественного опыта характеризуется на фоне «лейтенантской прозы». Освещаются предпосылки полемики Окуджавы с современниками и перспективы диалога с Л.Н. Толстым.

The paper analyzes the perception of the novel «War and Peace» in Okudzhava's story «Goodbye! All the best, school student». The strategy of acquiring Tolstoy's artistic experience is characterized against the background of «lieutenant's prose». The prerequisites for Okudzhava's polemic dialogue with his contemporaries and the prospects for his dialogue with L.N. Tolstoy are elucidated.

Ключевые слова: Толстой, Окуджава, диалог, рецепция, традиция, контекст, фронтовая лирическая повесть.

Tolstoy, Okudzhava, dialogue, perception, tradition, context, front-line lyrical story.

УДК: 821.161.1(091)

Контактная информация: Нижний Новгород, ул. Минина, д. 31-а. ННГЛУ, кафедра русской филологии и общего языкознания. Тел. (831) 4361892. E-mail: nam-s-toboi@mail.ru.

Значение «Войны и мира» для писателей фронтового поколения отмечалось многократно: «Наша литература о войне по-прежнему не ищет себе другого образа не в смысле предмета прямого подражания, а в смысле высоты и благородства критерия, к которому где-то, в тайне своих дум, стремится почти каждый из нас, пишущих об этом» [Симонов, 1960, с. 2]. Окуджава в позднем рассказе «Всё еще впереди» также назвал эту «настоющую» книгу – предмет его рефлексии во время работы над повестью «Будь здоров, школяр», но демонстративно отвел себе роль «неуспевающего ученика» в школе Толстого и тех, кого признали (одних раньше, других позже) полноправными наследниками классической традиции: «...Рисую свою фронтовую юность, нет-нет, да и вспомню, как *возвышенный урок*, то окопы Некрасова, то Симонова, то Быкова, то Бакланова, то Бондарева, всё это *грозное, трагическое, героическое, кровавое...*»¹ [Окуджава, 2003, с. 384]. Без учета двойной литературной призмы, толстовской и современной, невозможно оценить смысловую емкость маленькой повести.

В жанре, определяемом как «фронтовая лирическая повесть»², рецепция «Войны и мира» осуществлялась с неизбежной избирательностью. Структурообразующая роль «лирической» личности обусловила ведущий способ авторского

¹ Курсив в цитатах здесь и далее принадлежит автору статьи.

² «Основным признаком этой жанровой разновидности является огромная роль лирико-субъективного начала в структуре и поэтике произведений. Стержнем структуры фронтовой лирической повести становится образ героя-повествователя» [Лейдерман, 1967, с. 7].

контакта с художественным миром Толстого – через отождествление с одним из его героев. Для творцов «лейтенантской прозы» идеальным двойником стал князь Андрей: личный опыт, отраженный в этом зеркале, получал желанную монументальность, эстетическую завершенность.

Показательно, что уже В. Некрасов, предтеча лирической повести о войне, строит автобиографический образ Керженцева («В окопах Сталинграда», 1946) как «реинкарнацию» Болконского. Сопоставимо отношение к «нашему князю», командиру полка, любящих и робеющих подчиненных (III том «Войны и мира») и такой, например, взгляд ординарца на своего офицера: «Валега щупает <охапку соломы>, морщится: “Лейтенант *не будут* на такой дряни спать”»; «...Зато подавай им книжки. Все прочтут... Уж очень образованные!» [Некрасов, 1948, с. 81, 200]. Сам Керженцев многократно вспоминает «Войну и мир», нарекая окружающих именами толстовских персонажей: штабной офицер – *Инполит Курагин*; волевой комдив, черноглазый, маленького роста, с маленькими руками – герой воображения Болконского, *Наполеон на Аркольском мосту* [Некрасов, 1948, с. 151, 194]. Свою «болконскую» позицию – синтез ранних героических вдохновений князя и откровений 1812 года о народной правде, общем духе войска – Керженцев подтверждает, когда лично, вопреки инструкциям о «месте командира в бою», возглавляет атаку.

В повести К. Воробьева «Убиты под Москвой» (1961) командир учебной роты кремлевских курсантов Рюмин предстает в ореоле традиционного офицерского благородства, под восхищенными взглядами своих рослых красавцев-солдат («гвардии») и юных лейтенантов, подражающих капитану в его особом щегольстве («надменно-ироническая улыбка», «стэк» в руке, чуть сдвинутая на правый висок фуражка [Воробьев, 1987, с. 107, 108]). Сцепление деталей высвечивает знакомый литературный фон: как полковой командир князь Болконский в день Бородинского сражения не мог себе позволить броситься на землю при близком разрыве («Стыдно, господин офицер! – сказал он адъютанту» [Толстой, 1980, с. 262]), так и капитан Рюмин, ведущий роту к ближним оборонным рубежам Москвы, при налете «юнкерсов» оставался стоять, обернувшись лицом к polegшим по его команде курсантам.

Офицерское звание героя «лейтенантской прозы» – метафора личной ответственности и духовного аристократизма. Окуджавский *школяр* – рядовой, каким был на фронте автор повести; но в литературном контексте начала 60-х этот биографический факт также оборачивается метафорой. Ее потенциал реализуется не столько в системе иерархических отношений «солдат – офицер»¹, сколько во взаимодействии традиционных мифологем культуры, носителем которых выступает главный герой. Так, благородный дворянско-офицерский комплекс редуцирован к мечте *маленького человека* о «лихой офицерской шинели» [Окуджава, 1961, с. 51]. Аллюзия на подвиг Болконского при Аустерлице в соединении с атрибутами советской военной героики воссоздает отнюдь не фронтовую реальность, но лишь фантазии книжного мальчика: «А где-то наступление. Идут танки, пехота, кавалерия, поют “Интернационал”, падают, знамен не выпускают из рук» [Окуджава, 1961, с. 53].

Окуджава уклонялся от обсуждения достоверности войны в чужих документальных и творческих реконструкциях (при случае отшучивался: «Видимо, мы были на разных участках фронта»), однако главное художественное открытие «лейтенантской прозы» – образ «юноши на войне» – в повести о *школяре* оспорил. Сокрушаясь по поводу своей «неуспеваемости» («Вспоминаю <возвышенный урок>, а сам откровенно пишу о кривоногом дурачке, который почему-то не жаждет умереть на поле брани, а хочет жить, жить...») [Окуджава, 2003, с. 384]), писа-

¹ О трансформации мотива «командования» в повести Окуджавы см.: [Бойко, 2010, с. 179–180].

тель актуализирует «беззаконные» для советской эпохи связи с классикой. Он открывает повесть отсылкой к трилогии «Детство. Отрочество. Юность» («В детстве я плакал много. В отрочестве – меньше. В юности – дважды... [Окуджаву, 1961, с. 50]) и находит поддержку у того же Толстого, поведавшего, как некий *юнкер* вдохновенно мчался на врага в общем строю, но настолько растерялся, оставшись один посреди поля, что швырнул пистолет во француза и удрал в лес – ибо «одно нераздельное чувство страха за свою молодую, счастливую жизнь владение всем его существом» [Толстой, 1979, с. 238].

Книга Толстого была воспринята автором «Школяра» как урок отрезвления от героических иллюзий, искушающих человека не только в канун испытаний, но и невведению предстоящего, но и задним числом, при воссоздании былого. Особенно важен в этом плане эпизод, где Николай Ростов, «правдивый молодой человек», рассказал Друбецкому и Бергу «свое Шенграбенское дело совершенно так, как обыкновенно рассказывают про сражения участвовавшие в них, то есть так, как им хотелось бы, чтоб оно было, так, как они слышали от других рассказчиков, так, как *красивее было рассказывать*... Ежели бы он рассказал правду этим слушателям, ... – или бы они не поверили ему, или, что *ещё хуже*, подумали бы, что Ростов был сам виноват в том, что с ним не случилось того, что случается обыкновенно с рассказчиками кавалерийских атак. <...> Они ждали рассказа о том, как он горел весь в огне, сам себя не помня, как бурю налетал на каре... И он рассказал им всё это» [Там же, с. 305].

Благодаря наивности Ростова обнажается сам механизм трансформации реальности в рассказе. Полагаем, что ключевой для Окуджавы явилась следующая фраза толстовского комментария: «*Рассказать правду очень трудно*, и молодые люди редко на это способны» [Там же]. «Юноша на войне» – носитель бесценной для художника непосредственности восприятия, но именно такой участник событий, как убеждает Толстой, менее других способен адекватно передать собственный опыт. Для Окуджавы скрадывалось – в свете уроков Толстого – различие между «творчеством» Ростова и *грозным, трагическим, героическим, кровавым* пафосом писателей-современников.

Разумеется, не стоит понимать буквально позднюю декларацию: «Писал воспоминания. Вот и всё» [Окуджаву, 2003, с. 383]; и довоенная история *школяра* приведена в соответствие с «арбатским мифом»¹, и характер эстетической организации материала говорит сам за себя. Задача Окуджавы заключалась в том, чтобы воссоединиться с автобиографическим героем, рассказать о войне «из глубины» пережитого, памятуя, что *рассказать правду очень трудно*. В обращении к публике автор как будто игнорирует трудность самого рассказа, но учитывает проблематичность взаимопонимания: «*Это не приключения*. Это о том, как я воевал. Как меня убить хотели, но мне повезло. Я уж и не знаю, кого мне за это благодарить. А может быть, и некого. Так что вы не беспокойтесь. Я жив и здоров. Кому-нибудь от этого известия станет радостно, а кому-нибудь, конечно, горько. Но я жив. Ничего не поделаешь. *Всем ведь не угодишь*» [Окуджаву, 1961, с. 50].

Первая фраза, предупреждающая читателей о возможном «жанровом» разочаровании, и заключительная предложение обнаруживают логическую связь на фоне импровизации Ростова, чьи гусарские похождения оказались столь убедительны и утешительны для его слушателей. Иными словами, автор повести решился на тот поступок, от которого толстовский персонаж интуитивно уклонился: «Не мог он им рассказать *так просто*, что поехали все рысью, он упал с лошади, свихнул руку и изо всех сил побежал в лес от француза» [Толстой, 1979, с. 305].

Если в «лейтенантской прозе» автобиографический герой кодирован образом князя Болконского, то Окуджаву признает родство своего *школяра* с *юнкером*

¹ Об «арбатском мифе» как ядре автобиографического мифа Окуджавы см.: [Розенблюм, 2004, с. 14–15].

Ростовым. Самопредъявление героя-рассказчика, по видимости спонтанное, заданное хаосом военных обстоятельств, на деле оказывается структурировано целой системой литературных параллелей с «Войной и миром». Сходство прослеживается до того момента, когда толстовский герой поддается искушению «украшенного» рассказа о пережитом, и на этом-то рубеже, как свидетельствует вступление к повести, автор «Школяра» определяет свою позицию.

Николай Ростов – не только ровесник автобиографического героя Окуджавы, но и земляк, москвич; это совпадение не могло не привлечь внимания поэта в годы рождения его лирического московского цикла. Николенька ради участия в войне оставил университет, герой Окуджавы, доброволец, «даже десятого класса не кончил» [Окуджава, 1961, с. 54]. Подобно Ростову, *школяр* «раной одной откупился сполна // от смерти на этой войне» [Окуджава, 2001, с. 322]. Интеллигентный юноша в положении рядового, рефлектирующий о собственном «благородстве, которого, может быть, и нету» [Окуджава, 1961, с. 52], близок по самоощущению к толстовскому юнкеру – носителю низшего, внеклассного чина и графского титула. Солдатский статус в определенной ситуации оказывается для обоих чем-то вроде патента на мужественность: Ростов появляется перед гвардейцем Друбецким в «затасканной юнкерской куртке с солдатским крестом», щеголяя принадлежностью к «армейщине» [Толстой, 1979, с. 301]; уцелевший в бою *школяр* мысленно затевает игру в дворянина и провозглашает с видимой небрежностью: «Я солдат, мадам» [Окуджава, 1961, с. 60].

Возможно, даже нарицательное имя окуджавского героя было подсказано Толстым, который акцентировал «школярскую» сущность поведения Ростова в ситуации первого военного испытания: «На бугре у неприятеля показался дымок выстрела, и ядро, свистя, пролетело над головами гусарского эскадрона. <...> Ростов, стоя на левом фланге, <...> имел *счастливый вид ученика, вызванного перед большою публикой к экзамену*, в котором он уверен, что отличится. Он ясно и светло оглядывался на всех, как бы *прося обратить внимание на то, как он спокойно стоит под ядрами*. <...> “Всё кончилось, но я трус, да, я трус”, – подумал Ростов» [Толстой, 1979, с. 181–182, 188]. *Школяру* также удается выглядеть храбрым в глазах товарищей – при неизбежном тайном сознании «трусости»: «...А разве не сам я, когда прилетела “рама” и все полезли по щелям, *стоял на виду?* <...> *Ходил один и посмеивался вслух*. Если бы они знали, что у меня внутри делается! А я не могу побежать на виду у всех. Пусть никто не знает, что мне страшно. Но себе-то самому я могу сказать правду?» [Окуджава, 1961, с. 54].

Когда герой Толстого молится в минуту страха, каноническая формула «иже еси на небеси» преобразуется в его устах, словно он по-детски «высматривает» Бога в пространстве: «“Господи Боже! *Тот, кто там, в этом небе*, спаси, прости и защити меня!” – прошептал про себя Ростов» [Толстой, 1979, с. 188]. Молитва *школяра* – это мучительное припоминание вечного речевого жанра, упраздненного атеистической эпохой: «Помогите мне. Спасите меня. Я не хочу умирать. <...> *Кому я говорю всё это? У кого прошу помощи? Может быть, вот у них, у этих брёвен*, которыми укреплен блиндаж?» [Окуджава, 1961, с. 54]. Так бревенчатый свод блиндажа становится подобием хранительного *неба*. Если Ростов пытается вообразить незримое «в этом небе», чтобы почувствовать себя защищенным свыше, то *школяр* буквально создает себе Бога – *по образу и духу* случайного человека, явившего когда-то необъяснимое, а потому истинно божественное милосердие: «Прощай, Ирина Макаровна. Прости меня, разве я знал?.. *Я никогда не смогу понять это... Может быть, ты и есть то лицо, у которого мне следует просить защиты? Тогда защити меня. Я не хочу умереть*» [Окуджава, 1961, с. 54]. Эмоциональность «звательных» и побудительных конструкций в обоих случаях усилена благодаря повторяющимся словесным жестам всматривания, узнавания, контакта: *тот, в этом небе, вот у них, ты и есть то лицо...*

В годы создания «Школяра» и позднее у Окуджавы еще появляются атеистические декларации¹, а в стихах, подобных «Песенке о московском муравье» («Мне надо на кого-нибудь молиться...», 1959), лирический герой уповает на «обыкновенное чудо»². Таким образом, монолог *школяра* – самая первая настоящая молитва Окуджавы, предвестие «Молитвы Франсуа Вийона» и других песен, выражавших «смутные интуиции “жизни иной”», пролагавших дорогу «вере без вероисповедания» [Эпштейн, 2006, с. 413]. Внешний и внутренний запрет на изъяснение этого чувства был преодолен Окуджавой в диалоге с Толстым, при узнавании себя в его смятенном мальчике.

Страдание и смерть «другого», объясняющее твою собственную смерть, – вечная тема, освоение которой совершалось «в присутствии» Толстого. Оценить преемственность помогает интерпретация «Школяра», относящаяся уже к постсоветскому времени, когда писателю был поставлен на вид его «романтизм», не позволяющий взглянуть прямо на самое страшное. Цитируя эпизод фронтового погребения («А чуть в стороне лежат тела убитых. Их снегом запырило. Шинели белые, лица белые. Семь белых людей лежат и молчат»), критик резюмирует: «Вот эта-то “запыренность снегом” очень показательна». И продолжает отыскивать в тексте эстетическую «слабину»: «“А у меня перед глазами – чёрные пятна на снегу, воронка и фигура в шинели, медленно бредущая к нам. Я не хочу думать об этом, а оно сидит в голове, и никак от него не избавиться”. Важна торжественная авторская разрядка. Что же это за “оно”, с суевренным ужасом не называемое автором? “Оно” – это кровь и грязь, покалеченное мясо, не припорошенная снегом смерть, это страшная реальность, для которой так мало подходит романтическая лексика» [Сафронова, 1993, с. 138]. Между тем у Толстого читаем: «Ростов пустил лошадь рысью, чтобы *не видать* всех этих страдающих людей. Он боялся не за свою жизнь, а за то *мужество*, которое ему нужно было и которое, он знал, *не выдержит вида этих несчастных*» [Толстой, 1979, с. 361]. Разумеется, автор «Школяра» – в отличие от его ироничного рецензента – хорошо помнил и того из персонажей «Войны и мира», который «обыкновенно любил рассматривать убитых и раненых, испытывая тем свою *душевную силу* (как он думал)» [Толстой, 1980, с. 267].

Вслед за Толстым Окуджава констатирует такое малозначительное, на первый взгляд, следствие военной травмы, как предубеждение против «счастливицков войны». Порой оно принимает вид соперничества военных каст: «Остановленные пехотные солдаты ... с тем особенным недоброжелательным чувством отчужденности и насмешки, с каким встречаются обыкновенно различные роды войск, смотрели на чистых, щеголеватых гусар, стройно проходивших мимо них. <...> – Пехота, не пыли! – шутил гусар, под которым лошадь, заиграв, брызнула грязью в пехотинца. – Прогонял бы тебя с ранцем перехода два, шнурки-то бы повытерлись, – обтирая рукавом грязь с лица, говорил пехотинец, – а то не человек, а птица сидит!» [Толстой, 1979, с. 180].

В повести Окуджавы эпизод, воспроизводящий этот военно-полевой сюжет, озаглавлен словом из репертуара городской шпаны: *Лафа*. И специфическое определение чужой удачливости, и принадлежность невезучих минометчиков к современному роду войска – всё обрамление эпизода контрастирует с теми, кто фигурирует в качестве «счастливицков»: «Я помню, как мы вошли в первый населенный пункт... В уцелевших хатах *уже хозяйничали кавалеристы*: переодевались, спали, играли на гармонике, а в одной даже блины пекли. И мы, *конечно*, всюду попадали с опозданием» [Окуджава, 1961, с. 55]. В ситуации современной войны кавалеристы выглядят анахронизмом, а в ассоциативном контексте повести оказываются двойниками гусар наполеоновской эпохи, обладателями неких на-

¹ См. об этом подробно: [Кулагин, 2008, с. 106–112].

² О мотиве «чуда» в лирике Окуджавы см.: [Александрова, 2006, с. 183–197].

следственных преимуществ. Конфликт разрешается особым образом – вне быта, когда в финале главы, словно бы с нарушением повествовательной логики, сообщается: «Погиб телефонист Кузин. Пуля вошла ему в рот. *Она была уже на излёте, слабая*. Но что-то успела задеть, и он умер» [Окуджава, 1961, с. 56]. Чужая лафа, ничтожные или мнимые преимущества «другого» застыт взор усталых, ожесточенных войной людей, а смерть каждый день равняет «счастливиц» и завистников. Сопровождающая прощание с телефонистом подробность – гибель от *слабой* пули – очень характерна для окуджавской антропологии: человек на войне *слабее слабого*. Этот ход мысли, «нетипичный» для военной прозы своего времени, резонирует со сказанным в прошлом столетии: война есть «противное ... всей человеческой природе событие» [Толстой, 1980, с. 7].

О диалоге Окуджавы с Толстым свидетельствует еще один поворот темы «другого»: сознание собственной уязвимости побуждает человека верить в чудобогатырей, добровольно отдавать им, особой породе, преимущества победителей смерти. Позволив Ростову встретиться с живой легендой лицом к лицу («показалась на всём протяжении поля *огромная масса кавалеристов* на вороных лошадях, в белых блестящих мундирах... Ростов сам себе казался *таким маленьким и слабым* в сравнении с этими громадными людьми и лошадьми»), Толстой сразу же оспаривает видимость несокрушимой силы: «Это была та блестящая атака кавалергардов, которой удивлялись сами французы. Ростову *страшно* было слышать потом, что *из всей этой массы огромных красавцев людей* <...> *после атаки осталось только восемнадцать человек*» [Толстой, 1979, с. 356, 357].

Для войны нет самого сильного, самого храброго, но человек нуждается в иллюзиях, и легенды неизбежно воскресают: «А под Москвой *сибиряки* немцев причесали, – говорит Сашка. – *Если бы не они, кто знает, как вышло бы*. – *Сибиряки все одного роста*, – говорю я, – *метр восемьдесят*. Специально подобраны. <...> Я знаю хорошо, что там было. Мне очевидцы рассказывали. И когда шли сибиряки, немцы катились на запад без остановки. Я знаю. Потому что *сибиряки стояли насмерть*. Они все охотники, медвежатники. Они с детства смерти в глаза смотрят. Они привыкли. А мы? Вот на нас танки пойдут, ведь мы глаза закроем. И не потому, что мы трусы. Просто мы не привыкли... *Смогу я на танк выйти? Нет, не смогу*. С минометами это проще. Тут передовая далеко. Стреляй себе, постреливай, позицию меняй. А лицом к лицу... Хорошо, что мы не пехота» [Окуджава, 1961, с. 66]. Утешенный рассказом о *медвежатниках*, богатырях войны, *школяр* не смеет расшифровать красивую метафору: *сибиряки стояли насмерть*. Но легенда опровергнута наглядно: «...А солдатик бежит к нам. *Маленький солдатик. Меньше и не придумаешь*. Он бежит к нам и размахивает руками. – Гляди, гляди, – говорит Сашка. – *Сибиряк бежит...*» [Окуджава, 1961, с. 66].

Диалог с великим предшественником развивается имплицитно, что обусловлено статусом романа Толстого: как истинная Книга Жизни, а не текст среди текстов, «Война и мир» является для Окуджавы источником вечных в своей типичности положений и коллизий; поэтому *школяр* о своём двойнике-юнkerе словно бы не подозревает. Однако структурную сложность художественного мира повести наглядно обнаруживает гротескный образ старого солдата Шонгина. Введенный поначалу как персонаж фона, но сразу же выделенный среди других фигур повышенной условностью, он неожиданно выдвигается автором на первый план в финальных эпизодах. На его прообраз в романе Толстого герой-рассказчик указывает очень настойчиво: «Это старый солдат. Он *знаменитый солдат*. Он служил во всех армиях во время всех войн. Он в каждую войну доходил до передовой, а потом у него начинался понос. Он ни разу не выстрелил, ни разу не ходил в атаку, ни разу не был ранен» [Окуджава, 1961, с. 52]. Источник гиперболы *все войны* – характеристика другого *знаменитого солдата*: «Платону Каратаеву должно было быть за пятьдесят лет, судя по его рассказам о походах, в которых он участвовал *давнишним солдатом*. Он сам не знал и никак не мог определить, сколько

ему было лет...» [Толстой, 1981, с. 54]. В повторяющихся рассказах Шонгина прошлое, личное и историческое, также предстает неопределенным: «*Когда я в кавалерии служил*, – говорит Шонгин, – вот была беда, это уж в самом деле горе. С марша пришел, а спать нельзя: коня расседлай, напои, накорми, а время останется – сам отдыхай» [Окуджава, 1961, с. 63]. «Когда...» – это в гражданскую, в Первую Мировую... или при Наполеоне, как позволяет догадываться толстовский фон?

Советская критика была шокирована и причиной, отсрочившей смерть Шонгина, и сочувствием молодого солдата участнику *всех войн*: «...А потом у него начинался *понос*». Хорош гусь Шонгин, но и школяр не лучше» [Кондратович, 1962, с. 226]. Между тем Окуджава лишь заостряет, не без вызова, признаки каратаевского типа, возводя в символ физиологическую (натуральную) реакцию *знаменитого* Шонгина на войну. Ведь и Толстой нигде не изображает *старого солдата* воюющим или хотя бы вооруженным, заведомо исключает его участие в главном сражении – Бородинском: «В то воскресенье меня взяли <француз> из гошпиталя в Москве. <...> *От лихорадки умирал. Нам и не сказали ничего* <о Бородинском бое и оставлении Москвы>. Наших человек двадцать лежало. И не думали, не гадали» [Толстой, 1981, с. 52]. Шонгин, в отличие от Каратаева, не благообразен, не *крул*, себе на уме, только взглядывает порой ласковыми – словно бы каратаевскими – глазами и незаметно опекает младших. Родство двух *старых солдат* заключается в том, что война не меняет их глубоко мирной сущности. Зато абсолютно по-разному осмыслена их смерть. Тем самым Окуджава заявляет о сверхзадаче диалога, переходящего в спор с автором «Войны и мира».

Будучи поначалу наглядным подтверждением «бессмертия» Каратаева, *знаменитый солдат* еще одной войны не переживет и не вольется малой каплей в океан вечной жизни (как видится Пьеру Безухову исчезновение Платона). Мысль о смерти Шонгина определяет состояние *школяра* в момент окончания его собственной, такой короткой, войны. Хотя раненый впервые ощущает на себе бережное внимание окружающих, которого по-детски искал прежде, мир для него теперь зияет пустотой: «Алюминиевая сточенная ложка, а на черенке ножом выцарапано “Шонгин”... Вот и память о тебе. *Ничего не осталось, только ложка*. Сколько войн он повидал, а эта последняя. Бывает же когда-нибудь последняя. <...> Я упрячу эту ложку поглубже. Буду всегда с собой носить... *прости меня, Шонгин, старый солдат...*» [Окуджава, 1961, с. 75].

Финал «Школяра» полемичен по отношению к толстовской концепции индивидуальной судьбы в большом историческом событии, которая была столь значима и для «лейтенантской прозы». «“Общая жизнь”, *мир двенадцатого года*», «чувство целесообразности бытия, открытое двенадцатым годом» [Бочаров, 2002, с. 375, 430] – высокий эпический ориентир, зачастую подразумеваемый в лирической фронтовой повести и особенно явственный в тех случаях, когда сближение двух Отечественных войн тематизируется¹. Уроки «Войны и мира» обязывали признать, что война, со всей ее жестокостью, тоже участвует в эпическом течении жизни². Приобщиться к подобному видению для Окуджавы было невозможно; этим обусловлена перспектива его прения с Толстым, достигающего предельного напряжения в романе «Свидание с Бонапартом».

¹ Подробнее об этом см. в нашей статье: [Александрова, 2013].

² Так, в повести К. Воробьева «Убиты под Москвой» гибель почти всей роты отзывается в сознании лейтенанта Ястребова преображением картины мира: «...Теперь все, что когда-то уже было и могло еще быть, приобрело в его глазах новую, громадную значимость, близость и сокровенность, и все это – бывшее, настоящее и грядущее – требовало к себе предельно бережного внимания и отношения» [Воробьев, 1987, с. 163].

Литература

- Александрова М.А. «Чудесный случай» в лирике Булата Окуджавы // Случай и случайность в литературе и жизни: Материалы конф. СПб., 2006. С. 183–197.
- Александрова М.А. 1812 год в творческом сознании писателей фронтового поколения // Вестн. ННГУ им. Н.И. Лобачевского. 2013. № 1. Ч. 2 (в печати).
- Бойко С.С. «Я познакомился с тобой, война...»: персонажи фронтовой лирической повести и школяр Булата Окуджавы // Вестник РГГУ. Сер.: Филолог. науки. Литературоведение и фольклористика. 2010. № 2 (45). С. 173–184.
- Бочаров С.Г. Роман Л. Толстого «Война и мир» // Война из-за «Войны и мира»: Роман Л.Н. Толстого в русской критике и литературоведении. СПб., 2002. С. 355–439.
- Воробьев К. Вот пришел великан...: Повести. М., 1987.
- Кондратович А.И. Человек на войне: (Заметки критика) // Новый мир. 1962. № 6. С. 216–228.
- Кулагин А.В. Стихи об озорстве // Кулагин А.В. Окуджавы и другие. М., 2008. С. 106–112.
- Лейдерман Н.Л. Современная художественная проза о Великой Отечественной войне: тенденции развития. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1967.
- Некрасов В. В окопах Сталинграда. М., 1948.
- Окуджава Б. Будь здоров, школяр // Тарусские страницы. Калуга, 1961. С. 50–75.
- Окуджава Б.Ш. Стихотворения. СПб., 2001.
- Окуджава Б.Ш. Искусство кройки и шитья: Рассказы, повести. Екатеринбург, 2003.
- Розенблюм О.М. Раннее творчество Булата Окуджавы (опыт реконструкции биографии): Автореф. ... дис. канд. филол. наук. М., 2004.
- Сафронова А. «Дождь идет прямо с неба» // Волга. Саратов, 1993. № 3. С. 137–140.
- Симонов К. Солнечная вершина русской литературы // Красная звезда. 1960, 20 ноября. С. 2.
- Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1979. Т. 4.
- Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1980. Т. 6.
- Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1981. Т. 7.
- Эпштейн М.Н. Слово и молчание: Метафизика русской литературы. М., 2006.