

М.А. Александрова

**«...НО РОЗА В РУКЕ – ДЛЯ ЧЕГО?»
О НОВОМ КОНТЕКСТЕ КЛАССИЧЕСКОГО ОБРАЗА
В ЛИРИКЕ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ**

В статье ставится вопрос о литературных источниках образа розы в лирике Булата Окуджавы. Рассматривается своеобразие интерпретационного контекста классического образа.

Ключевые слова: Окуджава; Пушкин; роза; контекст; мотив; метафора; мифологема; античность; аллюзия; реминисценция.

Вопреки филологическому мифу о том, что роза «давно скомпрометирована как в мировой, так и в русской поэзии»¹, этому образу остаются верны самые смелые экспериментаторы XX столетия – от Маяковского² до Бродского. Вечность розы обусловлена ее необычайной способностью обновляться, сохраняя «все то, что про нее пели на ее дальнем пути с иранского востока»³. Традиционалист Окуджава, дороживший памятью культуры, именно в диалоге с известным и каноническим создавал преимущественно новые, глубоко индивидуальные контексты розы.

Вопрос об источниках розы в лирике Окуджавы однозначно не решается. С.В. Ломинадзе видит здесь прежде всего грузинские корни, в частности, влияние Николоза Бараташвили в переводах Б.Л. Пастернака, шире – опосредованную восточную традицию⁴. Но традиционным спутником «розы Гафиза» был соловей, а поэт нигде не воспроизводит эту пару и даже не дает отсылок к соответствующему литературному фону. Когда Окуджава насаждает розу в пространстве арбатском⁵ («Арбатский романс», «Речитатив», «Арбатские напевы»), подмосковном⁶ («Роза сентябрьская из Подмосковья...»), варшавском («Украшение жизни моей...»), парижском

(«Парижская фантазия»), обнаружить ее восточное происхождение затруднительно.

Иногда Окуджава подсказывает литературный источник розы, направляя читательское восприятие собственного образа: так, «роза красная» в стихотворении «Я горой за сюжетную прозу...» демонстративно возведена к «банальной» поэтике городского романа, но благодаря этому ироническому нажиму и рождаются новые смыслы. Реминисценции из элегического романа И. Мятлева, памятного своей первой строкой («Как хороши, как свежи были розы...»), неизменно остранняются.

Размежевание с поэтом-предшественником также может быть эксплицировано; при этом дополнительный ассоциативный контекст *розы* формируется в диалоге с поэтом-современником. Общеизвестно значение Александра Блока для начинающих литературный путь в годы «оттепели»; с годами многие из них освобождались от своей юношеской завороченности⁷, что проблематизирует вопрос о блоковской традиции даже в творчестве Окуджавы. Среди значимых для него рецепций Блока – поэма Андрея Вознесенского «Оза» (1964), где Прекрасная Дама атомного века, светящаяся, «озонная», является современному рыцарю из Дубны, а демонический двойник героя разоблачает одновременно и литературный прием, и унаследованную от Блока высокую иллюзию: «Оза, Роза ли, стервоза – // как скучны метаморфозы, // в ящик рано или поздно... // Жизнь была – а на фига?!»⁸. Имя собственное *Роза* в ряду с призрачной *Озой* и вкупе с рифмой на *метаморфозы* – ироническая вариация на тему Вечной Женственности, ее земных воплощений и переименований. Окуджава в «Считалочке для Беллы» (1972) подхватывает острую рифму «от Вознесенского» и обыгрывает ходячую истину «нет розы без шипов»: его Дама «знала счет шипам и *розам*, // и безгрешной не слыла, // всяким там *метаморфозам* // не подвержена была»⁹. Блоковская мистика розы тем самым упраздняется.

В этом контексте и ключевой образ стихотворения-песни «Я пишу исторический роман» (1975) обнаруживает полемическую цель. «Черную розу в бокале золотого, как небо, ай» аллюзирует первая строфа: «В склянке темного стекла // из-под импортного пива // роза красная цвела // гордо и неторопливо». Ответ Окуджавы Блоку построен как «негатив» первоисточника: черная – красная, бокал – склянка, ай – пиво, золотое – темное. «Мистицизму в повседневности» противопоставлено «обыкновенное чудо», богемной эстетике времен модерна – советская «эстетика дефицита». С розой соседствует объективно низкая, анти-поэтическая предметная деталь, подразумеваемый блоковский фон усиливает эффект, и все же «роза очень хорошо себя чувствует в бутылке»¹⁰. Осеняющая быт *идеальность* розы, как показано в наших статьях¹¹, восходит к поэзии «золотого века», прежде всего к лирике Пушкина. Но именно этот источник – важнейший для Окуджавы – чаще всего остается в подтексте.

Среди всего разнообразия лирических ситуаций Окуджавы, в которых находит свое место роза, многократно повторяется та, которую можно обозначить поэтической формулой из арбатского цикла: «...Лишь с розою в руке». Цитата, вынесенная нами в заглавие, характерным для поэта образом заостряет внимание на «оправдании» присутствия старомодной розы в современности: «Но роза в руке – для чего?» /374/.

Роза издавна выступала как атрибут условного портрета, располагаясь в строго определенной его зоне – близ женского сердца или в пиршественном венке юноши: «Розой, дева, украшай // Груды молодые. // Другу милому венчай // Кудри золотые» (Дельвиг)¹²; «Не розу пафосскую, // Росой оживленную, // Я ныне пою... // Но розу счастливую, // На персях увядшую // Элизы моей» (Пушкин)¹³ (ср. также с парафразом классического мотива у Блока: «Женщины с безумными очами, // С вечно смятой розой на груди!»¹⁴). Показательно, что роза у Окуджавы (всегда красная!) характерным чувственным ореолом не обладает. В контексте любовной темы

смысловой сдвиг особенно нагляден. *Красная роза* выступает здесь как метафора обручения, и традиционная иносказательная *бренность розы* (недолговечность любви, красоты, самой жизни) поэтически утверждает *стойкость слабых* (стихотворение середины 1980-х):

Все влюбленные склонны к побегу
по ковровой дорожке, по снегу,
по камням, по волнам, по шоссе,
на такси, на одном колесе,
босиком, в кандалах, в башмаках,
с красной розою в слабых руках.

/573–574/

В другом стихотворении (начало 1990-х) тот же образ овеян меланхолией, недоумением перед поздней любовью, соединяющей в преддверии вечной разлуки:

Два тревожных силуэта,
растворившихся в веках...
Господи, да мы ли это
с красной розою в руках?

<...>

Видя близкую разлуку,
помня поздние слова...
И рука ласкает руку
безнадежно и едва.

/587/

Приращение смысла происходит в мотивном поле *единения–дружества–спасения*; варьируется известное: «Возьмемся за руки, друзья, // чтоб не пропасть поодиночке» /310/. Драматическое интонирование

этого излюбленного мотива Окуджавы – именно в сопряжении с *розой* – имеет свою предысторию.

Роза в руке появляется впервые в поэтическом диалоге Окуджавы с Давидом Самойловым:

«Я маленький, горло в ангине...»
(Так Дезик однажды писал.)
На окнах полуночный иней,
и сон почему-то пропал.

Если у Самойлова горизонт детского видения («здесь и сейчас») замыкает пушкинская цитата («Я – маленький, горло в ангине. // За окнами падает снег. // И папа поет мне: “Как ныне // Сбирается вещей Олег...”»¹⁵), то Окуджава вводит с той же целью аллюзию на старинный, утративший авторство романс «О бедном гусаре замолвите слово...»:

Метался Ордынкой январской
неведомый мне человек,
наверно, с надеждой гусарской
на стол, на тепло и ночлег.

Отмечено, что «разрабатывая самойловскую тему “плачу над бренностью мира”, Окуджава соединяет две ее трактовки: конкретную – трагедия реальных людей (упоминается мать поэта) – и экзистенциально-обобщенную – жажда тепла для брошенного в бесприютный мир человека»¹⁶. Роза и соединяет эти смысловые планы, определяя дальнейшее развитие лирического сюжета:

С надеждой на свет и на место,
с улуйскою розой в руках,
кидался в подъезд из подъезда,

сличал номера на домах.

Эпитет, сопровождающий розу, восходит к якутским топонимам *Улу*, *Улуй*, характерным для Красноярского края, где мама отбывала *вечную ссылку*: «И с фанерным чемоданчиком // мама ехала моя // удивленным неудачником // в те богатые края» /450/ («Не успел на жизнь обидеться...», <1989>). Но «те богатые края» приняли многих и многих; показательно, что обращение к декабристу-каторжанину («Лунин в Забайкалье», <1975>) сопровождается сходной оценкой его статуса: «О вы, *неудачник опасный...*» /352/. Дело не в исторических параллелях как таковых, хотя они и были чрезвычайно важны для Окуджавы (так, роман «Свидание с Бонапартом» посвящен памяти отца). Старинный «гусарский» (декабристский) мотив открывает выход в сферу ностальгического мифа о «золотом веке», о пушкинской эпохе как «отечественной “античности”»¹⁷. Неканонический эпитет розы раскрывает свой особый смысл на фоне классического оксюморона: «Кто на снегах возрастил Феокритовы нежные розы? // В веке железном, скажи, кто золотой угадал?»¹⁸, а также в ряду позднейших откликов на него.

Пушкинская «загадка Сфинкса» обновляла мифологему «века железного», включая ее в актуальный для «русской античности» гиперборейский текст¹⁹. В границах бинера *север – юг* Россия «оказывалась тем “благодатным” краем, который, по закону единства противоположностей, был естественным и полноправным последователем блистательных успехов культуры “полуденных стран”»²⁰. В этом контексте роза у Пушкина – самая естественная, «природная» метафора традиции. Ходасевич в стихотворении «Петербург» (1925) конкретизирует метафорические *снега* в соответствии с эпохой (явление музы «в тьме гробовой, российской», путь «через ледяной канал»), подчеркивая в итоге неизменность высших ценностей культуры: «Привил-таки классическую розу // К советскому дичку»²¹;

именно пушкинский фон делает ощутимым неизбежное для поэта XX столетия тяжкое напряжение сил, драматизм самого творческого акта. Наконец, *улуйская роза* «среди мрака и снега» /373/ символизирует тщетное усилие одиночки восстановить связь времен, преемственность ценностей. *Роза*, средоточие наивной *надежды гусарской*, отмечает *неведомого чело- века* знаком вечности – и неприкаянности, он обречен перепутать «тот адрес загадочный» /373/ («улицу, город и век»).

Реминисценции, формирующие смысл ключевой метафоры, при ближайшем рассмотрении множатся. Ночные уличные блуждания соотнесены по контрасту со стихотворением «Былое нельзя воротить...» (1964): «Теперь нам не надо *по улицам мыкаться ошупью*. <...> [М]ы всё обрели: *и надежную пристань, и свет*» /284/. Переосмысливая собственный популярный текст, поэт возвращается к источнику раннего образа: «Я буду метаться по табору улицы темной // За веткой черемухи в черной рессорной карете, // За капором снега, за вечным за мельничным шумом...»²². В стихотворении шестидесятых были актуальны отдельные параллели с Мандельштамом²³, теперь же востребовано образное единство: темное городское пространство – метания – снег – цветущая ветка. Отношения элементов мандельштамовской метафоры в прочтении Окуджавы заметно смещены, что ставит перед исследователем специальную проблему; оставаясь в рамках нашей темы, отметим лишь, что *роза* вместо *черемухи* (которая сама ассоциируется со снегом) необходима для усиления контраста; с другой стороны, *роза* в мире предшественника эмблематизирует поэзию пушкинских времен («Веневитинову – розу...», «Батюшков нежный... Нюхает розу и Дафну поет»²⁴).

Окуджава признавался неоднократно, что непосредственные детские впечатления свидетеля эпохи («очень красного мальчика», как иронически определял он себя) были перечеркнуты позднейшим осознанием происхождения, поэтому «воспоминания» в данном случае – условный прием.

Вероятно, увидеть то время заново, изнутри, глазами *московского муравья* и помогал Мандельштам. Его лирический герой – изгой, тоскующий о единении с миром, чудаковато-независимый, уязвимый – самоощущению Окуджавы, как показано в статье М.М. Гельфонд, объективно близок²⁵. Нечто созвучное мандельштамовской слабеющей связи с миром («Когда подумаешь, чем связан с миром, // То сам себе не веришь – ерунда!»²⁶) ощутимо в попытке *неведомого человека* достучаться до людей –

Не с тем, чтобы жизнь перестроить,
а лишь обогреться душой
и розу хотя бы пристроить
в надежной ладони чужой.

Эпитет *чужой* оказывается в сильной позиции, поэтому *надежная ладонь* никогда не будет протянута навстречу *руке с розой*:

...Все спали, один без другого
не мысля себя на веку,
не слыша, как кто-то без крова
в январском сгорает снегу.

А может, не спали – бледнели,
в потемках густых затаясь,
как будто к январской метели
лицом обернуться страшась.

Полночную тьму разрезало
неистойвой трелью звонков.
Там кожа с ладоней слезала,
коснувшись промерзших замков.

Так возникает контрастная параллель к *вручению розы*. Одновременно совершается характерное для «отзывчивой» лирики Окуджавы размывание границ между *я* и *другим*²⁷; здесь это свойство реализуется как боль *за другого*, как недоумение, вызванное экзистенциальным чувством вины *перед всеми*:

И что-то меня подымало,
сжигало, ломало всего.
Я думал: а вдруг *это* мама?..
Но роза в руке – для чего?

Итоговый смысл реализуется через принцип тождества, охватывающий все отношения «я» с миром. С одной стороны, в *неведомом человеке* угадывается *мама*, и *сгоревший в январском снегу* оказывается двойником лирического героя, мучимого жаром болезни. С другой стороны, детское бессилие помочь оборачивается невольным согласием с теми, кто *затаился*, а руки, для которых была предназначена *роза*, обожжены прикосновением к ледяному железу – в память то ли жертвенного страдания, то ли, напротив, предательства:

Мне слышались долгие звуки,
но я не сбегал во дворы...
И кровоточат мои руки
с той самой январской поры.

/373–374/

Когда лирический герой Окуджавы сам появляется *с розою в руке*, за ним тянется, по слову Мандельштама, «огромный флаг воспоминанья». Во второй части маленького цикла «Арбатские напевы» (1982) вечная драма отчуждения освещается – с поправкой на бескровную эпоху – грустно-иронически:

Я выселен с Арбата, арбатский эмигрант.
В Безбожном переулке хиреет мой талант.
Вокруг чужие лица, безвестные места.
Хоть сауна напротив, да фауна не та.

Я выселен с Арбата и прошлого лишен,
и лик мой чужеземцам не страшен, а смешон.
Я выдворен, затерян среди чужих судеб,
и горек мне мой сладкий, мой эмигрантский хлеб.

Роза как атрибут *эмигранта* подчеркнута аристократична – и старомодна, экзотична, даже нелепа:

*Без паспорта и визы, лишь с розою в руке
слоняюсь вдоль незримой границы на замке
и в те, когда-то мною обжитые края
всё всматриваюсь, всматриваюсь, всматриваюсь я.*

<...>

Я эмигрант с Арбата. Живу, свой крест неся...
Заледенела роза и облетела вся.

/392/

Роза в подобных случаях выполняет у Окуджавы ту же функцию, что и тросточка чаплинского «маленького человека»²⁸. Впрочем, «с белокурой тростью» выходил в отторгающий его московский мир и герой Мандельштама («Еще далеко мне до патриарха...»)²⁹. По другой «родственной линии» *арбатский эмигрант*, вероятно, связан с бедным принцем Андерсена, чье фамильное достояние заключалось в *настоящей розе* и *живом соловье*; подобно тому как мода на искусные подделки обесценила сказочное сокровище, «святые арбатские места» /391/, превращенные в декорацию Арбата, потеряны для лирического героя Окуджавы.

Эмигрант отнюдь не склонен рисоваться своей опалой. Более того, в первой части цикла заявлено категорично: «Я унижен тобою, разлука, // и в изменника сан возведен» /391/. Беспощадный суд, алогичный с житейской точки зрения, неизбежен в этической системе, по законам которой с той самой январской поры у безвинного кровоточат руки. Отсюда развязка лирического сюжета, неожиданная на фоне традиционной поэзии разлуки и утраты. *Утренняя роза* из первой части «Арбатских напевов» («В час, когда распускаются розы, // так остры обонянье и взгляд» /391/), казалось бы, предвещает элегический финал цикла в духе Мятлева–Тургенева («Как хороши, как свежи были розы...»). Но *заледеневшая роза* – парафраз *розы улуйской*, согреваемой в ладони. *Вручение розы*, загадочное для разлученного с мамой-каторжанкой («Но роза в руке – для чего?»), разобщенного с двойником-гусаром – метафора завещания (неисполненного), последней надежды (несбывшейся).

Комплекс описанных выше смыслов актуализируется заново, когда в поздней любовной лирике Окуджавы *вручение розы* становится возможным: равенство двоих, соединивших *слабые руки*, символизирует, наряду с краткой гармонией, искупление того, что все-таки неискупимо – ввиду неуловимости самой вины, ее экзистенциальной природы. Семантика *красной розы* определяется не только локальным контекстом, но и развитием этого сквозного мотива, тревожным вопросом: «Но роза в руке – для чего?»

¹ Крепс М. О поэзии Иосифа Бродского. СПб., 2007. С. 18.

² См. об этом: Александрова М.А., Большухин Л.Ю. Розы Маяковского // Вестник ННГУ. 2009. № 6. Ч. 2. С. 18–25.

³ Веселовский А.Н. Из поэтики розы // Веселовский А.Н. Избранные статьи. Л., 1939. С. 133.

⁴ Ломинадзе С.В. «...И из собственной судьбы я выдергивал по нитке» – грузинская нить // Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века: материалы Первой международной научной конференции. 19–21 ноября 1999 г. Переделкино. М., 2001. С. 136–137.

⁵ См. об этом: *Александрова М.А.* «Райский сад» Тарковского и «райский двор» Окуджавы // Новый филологический вестник. М., 2008. № 1. С. 123–141.

⁶ См. об этом: *Александрова М.А.* Поэт и роза. К теме творчества в лирике Булата Окуджавы // Голос надежды: новое о Булате Окуджаве. Вып. 4. М., 2007. С. 319–335.

⁷ Отношение Окуджавы к Блоку явно менялось: «Знаете, Блока я очень люблю, *особенно раньше* он мне был очень близок» («Я никому ничего не навязывал...»): [Ответы на записки во время публичных выступлений 1961–1995 гг.] / сост. А. Петраков. М., 1997. С. 204). См. также: *Кушнер А.* На пути к Блоку // Ленинградская панорама: литературно-критический сборник. Л., 1988. С. 268–281.

⁸ *Вознесенский А.А.* Собр. соч.: в 5 т. Т. 1. М., 2000. С. 384.

⁹ *Окуджава Б.Ш.* Стихотворения / сост. и подгот. текста В.Н. Сажина и Д.В. Сажина. СПб., 2001. С. 342. (Новая Библиотека поэта). Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием страницы в тексте в косых скобках; курсив в цитатах принадлежит автору статьи.

¹⁰ *Архангельский А.* «Всё уходящее уходит в будущее»: Судьба классических жанров в современной лирике // Литературное обозрение. 1987. № 3. С. 15.

¹¹ *Александрова М.А.* Роза в сюжете стихотворения Булата Окуджавы «Я пишу исторический роман» // Филологический журнал. М., 2006. № 2. С. 262–268; *Александрова М.А.* Поэт и роза. К теме творчества в лирике Булата Окуджавы // Голос надежды: Новое о Булате Окуджаве / сост. А.Е. Крылов. Вып. 4. М., 2007. С. 319–335.

¹² *Дельвиг А.А.* Стихотворения. Л., 1951. С. 78. (Библиотека поэта. Малая сер.).

¹³ *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. / под ред. Б.В. Томашевского. Изд. 2-е. Т. III. М., 1957. С. 217.

¹⁴ *Блок А.А.* Сочинения: в 2 т. / сост., подгот. текста, вступит. статья и коммент. Вл. Орлова. Т. I. М., 1955. С. 281.

¹⁵ *Самойлов Д.С.* Стихотворения / сост., подгот. текста В.И. Тумаркина; примеч. А.С. Немзера и В.И. Тумаркина. СПб., 2006. С. 88. (Новая Библиотека поэта).

¹⁶ *Зайцев В.А.* (в соавторстве с *Бойко С.С.*) Булат Окуджава и поэты-современники // Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века: материалы Первой международной научной конференции. 19–21 ноября 1999 г. Переделкино. М., 2001. С. 68.

¹⁷ *Чупринин С.И.* На ясный огонь // Новый мир. 1985. № 6. С. 258–259.

¹⁸ *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. Т. III. С. 113.

¹⁹ Ср.: в стихотворении «Странствователь и Домосед» беспокойный уроженец Афин «За розами побрел – в снега Гиперборея» (*Батюшков К.Н.* Сочинения: в 2 т. / сост., подгот. текста, вступит. статья и коммент. В.А. Кошелева. Т. I. М., 1989. С. 249).

²⁰ *Кошелев В.А.* Историческая оппозиция «запад – восток» в творческом сознании Пушкина // Русская литература. 1994. № 4. С. 8.

²¹ *Ходасевич В.Ф.* Стихотворения / сост., подгот. текста и примеч. Н.А. Богомолова и Д.Б. Волчека. Л., 1989. С. 155. (Библиотека поэта. Большая сер.).

²² *Мандельштам О.Э.* Сочинения: в 2 т. / сост. П.М. Нерлера; подгот. текста и коммент. А.Д. Михайлова и П.М. Нерлера. Т. I. М., 1990. С. 157.

²³ Отмечено: *Сажин В.Н.* [Примечания] // Окуджава Б.Ш. Стихотворения. СПб., 2001. С. 635.

²⁴ *Мандельштам О.Э.* Сочинения. Т. I. С. 189.

²⁵ *Гельфонд М.М.* Мандельштам и Окуджава: мир и лирический герой // Голос надежды: новое о Булате / сост. А.Е. Крылов. Вып. 3. М., 2006. С. 325–335.

²⁶ *Мандельштам О.Э.* Сочинения. Т. I. С. 179.

²⁷ Бройтман С.Н. «Я» и «другой» в лирике Булата Окуджавы // Булат Окуджава: его круг, его век: материалы Второй международной научной конференции. 30 ноября – 2 декабря 2001 г. Переделкино. М., 2004. С. 190–195.

²⁸ Это сравнение было сделано в докладе Н.Н. Кякшто, но в статью не вошло: *Кякшто Н.Н. «Московский текст» в поэзии Булата Окуджавы // Миры Булата Окуджавы: материалы Третьей междунар. науч. конференции. 18–20 марта 2005 г. Переделкино. М., 2007. С. 128–135.*

²⁹ Ср. также с деталью-метафорой иронических автопортретов Окуджавы: *пуститься в дорогу «можно просто налегке, // не трясясь перед ошибкой, // с дерзновенною улыбкой, // словно с тросточкой в руке» /340/; «Не сужу о вас с пристрастьем, не рыдаю, не ору, // со спокойным вдохновеньем в руки тросточку беру // и на гордых тонких ножках семеню в святую даль...» /438/.*