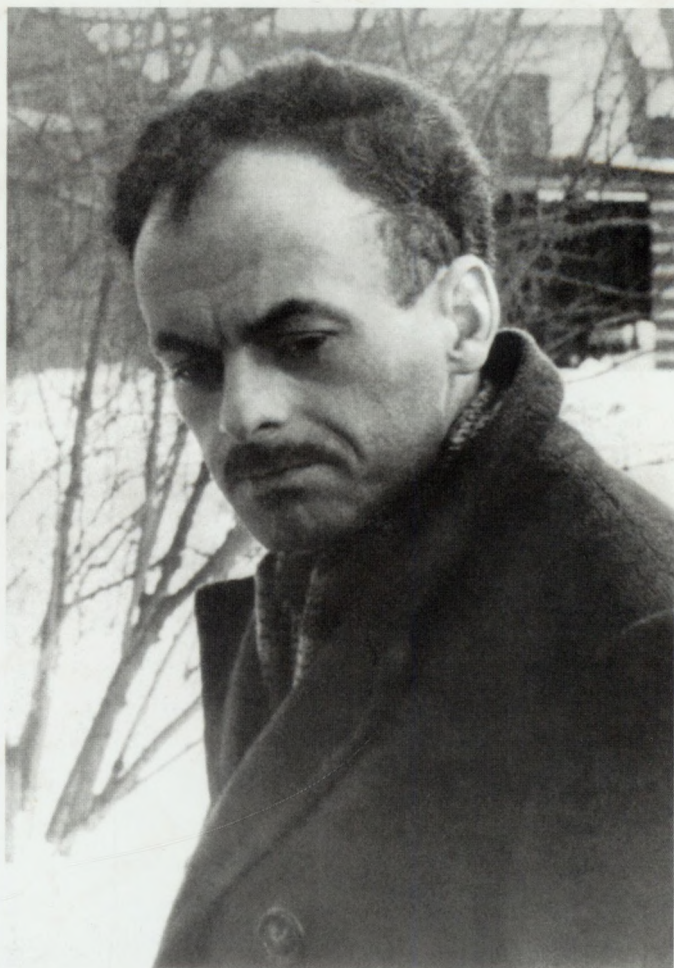




ГОЛОС НАДЕЖДЫ

НОВОЕ О БУЛАТЕ ОКУДЖАВЕ

МОСКВА
2005

ГОЛОС НАДЕЖДЫ

Новое о Булате Окуджаве

Выпуск 2

Москва
БУЛАТ
2005

УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос-Рус)6
О52

Редакционная коллегия:

Н. А. Богомолов, М. Р. Гизатулин, В. А. Зайцев,
Ю. Ф. Карякин, А. Е. Крылов (гл. редактор),
А. В. Кулагин, Вл. И. Новиков, С. В. Свиридов,
Л. А. Шилов, В. А. Щербакова, В. Ш. Юровский

Составитель

А. Е. Крылов

Редактор

И. А. Соколова

Серийное оформление – С. Сысуев

На переплёте фото Л. Шилова

Составитель и издатель благодарят

В. Бандуркину, В. Блюменкранца,
А. Костромина, А. Левитан, П. Трубецкого
за помощь в подготовке книги

О52 **Голос надежды:** Новое о Булате Окуджаве. Вып. 2 / Сост.
А. Е. Крылов. — М.: Булат, 2005. — 496 с.: ил.

ISBN 5-98557-003-7

Основу второго альманаха о русском писателе и барде Б. Ш. Окуджаве (1924—1997) составили воспоминания современников, статьи и материалы о его жизни и творчестве, публикующиеся впервые. Сюда также включены обзоры: советской критики 60-х годов (по поводу повести «Будь здоров, школяр»), посмертной грузинской литературной периодики и мемуарных публикаций последних лет. Кроме того, альманах содержит материалы переписки с читателями, а также рецензии на диски и книги о творчестве Окуджавы. В качестве приложения печатается библиография поэта за 2001—2002 годы. Книга богато иллюстрирована фотоматериалами и снабжена подробным справочным аппаратом. Для студентов, преподавателей и широкого круга читателей, любящих русскую литературу и авторскую песню.

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос-Рус)6

ISBN 5-98557-003-7

© Указанные авторы, 2005

Чем дольше живём мы,
 тем годы короче,
тем слаще друзей голоса...
Ах, только б не смолк
 под дугой колокольчик,
глаза бы глядели в глаза!

«...Во всех строках Булата звучит его поэтический голос — столь же узнаваемый, неповторимый, необходимый, как и голос певческий... Этот двуединый голос *вселяет в нас надежды* уже без малого полвека. И как бы ни было нам трудно и тревожно в нашем новом времени — мы по-прежнему внимаем Окуджаве...»

Так начинался первый сборник «Голос надежды», посвящённый новым материалам о Булате Окуджаве. Перед вами — второй сборник из этой серии.

С самого рождения нашего альманаха его редакция и редколлегия пытались усидеть на двух стульях. С одной стороны, задачей издания было и остаётся осмысление творческого наследия поэта, прозаика, драматурга и композитора. А с другой — мы пытаемся сделать так, чтобы наши книги были интересны не только учёным биографам, литературоведам, текстологам, музыкантам, но и всем, кто любит творчество Окуджавы, интересуется поэзией и авторской песней.

Второй выпуск альманаха включает как традиционные разделы «Из воспоминаний», «Публикации», «Штудии», «Галерея “Голоса Надежды”», «Окуджава сегодня», «Круг чтения», так и новые, где материалы сгруппированы по жанровому, тематическому или иному признаку. Единственное требование к публикуемому — новизна. В это понятие мы включаем и новое качество, которое обретают, к примеру, переводные статьи, редкие зарубежные публикации, перепечатанные в России, «бумажные» варианты интернет-изданий либо обзоры советской периодики.

Поэтому всё вошедшее в альманах наш читатель, скорее всего, прочтёт впервые.

Елена КАМБУРОВА

ОН ЗАЩИЩАЛ НАС ОТ ГРУБОСТИ И НЕВЕЖЕСТВА

Он пришёл к нам, стряхнув с юного лица пыль военных дорог, рука об руку с великой мечтательницей Надеждой, обратив в Веру и Любовь своё зрение и слух. Время распахнуло перед ним свои ожидающие руки. А мы со светлой растерянностью перед неожиданным вглядывались в этот дар. Что там? Мы отрешённо потянулись к нему. Он поднял нас и понёс к неведомой сути, где всё затихло, улеглось и радостно оглушило возможностью быть самим собой, обрести душевную энергию в его тональности.

Прекрасно понимаю, что мы — это далеко не вся сегодняшняя Россия. Но Боже мой! Как нас всё-таки много в ней! Как надеемся мы на духовное её возрождение, на приход другого Времени, которое Дар Булата Окуджавы примет как оправдание сегодняшних дней.

Эти слова были написаны мной в качестве предисловия к первому нотному сборнику песен Булата Окуджавы, составленному Клубом авторской песни в 1984 году. Написаны они, как видите, по принципу «Высокопарных слов не надо опасаться». В том же ключе и продолжу.

Когда бы к Вам любовь людей российских
Вдруг выступила в виде вешних вод,
То был бы вновь потоп.

Эти пушкинские строчки абсолютно олицетворяют нашу любовь к Булату Окуджаве. И уже долгие-долгие десятилетия — с первых магнитофонных лент, первых слёз, первых признаний — воздвигается и будет воздвигаться этот огромный, нерукотворный памятник Булату Окуджаве; и в этом незримом, нездешнем мире он всегда будет занимать своё достойнейшее место.

Я школяр. Я давно учусь в этой школе, где последнего, выпускного, класса нет и не будет...

А первый класс и первый урок были. И очевидно, это было тогда, когда я, с трудом разбирая слова, впервые слушала на старом магнитофоне песни не известного мне автора. Интонация их серьёзно отличалась от всего того, что звучало тогда на радио, на пластинках, в концертах. Тогда я не осознавала, что именно в этот момент я вступила в школу, имя которой — Булат Окуджава. Не осознавала и тогда, когда случай позволил мне записать на радиостанции «Юность» одну из первых его песен — «Балладу о Лёнке Королёве»; не осознавала и тогда, когда, будучи в Ленинграде вместе с композитором Кириллом Акимовым, который аранжировал эту песню, мы оказались в гостях у Булата и Оли. Меня так порадовало, что ни аранжировка, ни моё юношеское исполнение этой песни ничуть не смутили автора, а скорее, наоборот. Из того вечера больше всего запомнилась детская кровать, где уютно спал недавно родившийся сын Буля.

А потом, уже в Москве, не раз бывала у них в гостях, в квартире около метро «Речной вокзал». Помню, как мы с приятельницей, побывав на первом просмотре на «Мосфильме» картины Владимира Мотыля «Женя, Женечка и “катюша”» по сценарию Булата и с песней «Капли датского короля» на его стихи, проговорили о фильме всю ночь, а наутро побежали к Окуджавам, напевая чудесный шварцевский мотив этой песни (а ведь она могла быть моей первой записью в кино, но сорвалось, и песню прекрасно спел мальчик Саша Кавалеров).

Это была очень тёплая, лёгкая встреча, солнечные лучи били в окна, и восторгу не было конца. А по маленькому коридорчику бегал подросток Буля, так похожий на маленького Пушкина.

Помню и летний вечер, когда мы приехали к ним с друзьями, среди которых был и Юра Левитанский (эстафету дружбы с ним передал мне Булат). Было многолюдно. Меня поразила полная терпимость Булата к неадекватному (как теперь говорят) поведению одной подвыпившей молодой особы, которая то и дело перекидывала ногу через перила балкона, недвусмысленно обозначая свои намерения и тем самым провоцируя страшную суету вокруг себя.

Там же, на маленькой кухне, я впервые слушала недавно написанную песню «Кабинеты».

А было время, когда ему не писалось, и он целыми днями мастерил — поделки, которыми заразил и меня: Булат наклеивал газеты на небольшую деревянную основу, так, чтобы она стано-



Июнь 1984 г.
Фото Г. Шакина

вилась выпуклой, потом на это наклеивал цветные репродукции (в основном, из журналов) и сверху и сбоку покрывал лаком. Получалось под старину и чудесно украшало стены. Мне это ужасно понравилось, и Булат, что называется, передал опыт.

А вот о его коллекционировании колокольчиков я и не знала. На даче, где он их собирал, мне — увы! — так и не довелось побывать при его жизни... А увлечение, очевидно, передалось на расстоянии. Я тоже очень давно собирала колокольчики...

Постепенно во мне прорастало истинное понимание того, кем для меня становился Булат Окуджава. Не только прекрасный поэт, бард, личность, а тот, кого я действительно могу назвать своим Учителем (вот откуда это ощущение себя школяром!). И по мере того, как пьедестал, на который я его поставила, становился всё выше и выше, мне всё сложнее и сложнее было решиться на то, чтобы занимать его время.

...Всякий раз при общении с Булатом, особенно, в последние десять лет его жизни, я старалась не занимать его собой. С досадой вспоминаю, как на его обычный вопрос «как дела?», когда я приходила к нему уже в последнюю его квартиру в Безбожном переулке, я долго и обстоятельно повествовала и о своих сложностях, и о трудностях создания нашего театра, потом спохватывалась — да что же это я столько его времени трачу! И шла на кухню общаться с его женой Олей, пуделем Чапой и маленькой мышкой, которая жила в аквариуме. Помню, как переживала, когда он вместе с Зиновием Гердтом потратил полдня на хождение по кабинетам для решения моей жилищной проблемы.

Встреч было немало. Один пронзительный эпизод связан с вечером памяти Владимира Высоцкого в Театре на Таганке 25 января 1986 года. Анатолию Эфросу пришла в голову мысль, что этот вечер может состоять из выступлений Булата и моего. Ажиотажный зал, не подготовленный к тому, что вместо воспоминаний о Высоцком и исполнения его песен будут звучать довольно сложные баллады на стихи Маяковского, Гумилёва и другие, начал проявлять нетерпение. И тут-то Булат выступил в роли истинного рыцаря. Что он точно говорил, я уже не помню. Помню только, что всё встало на свои места. Когда он начал петь не известную мне тогда песню «После дождичка небеса просторны...», я неожиданно для себя стала ему подпевать, не подозревая, как надолго потом эта песня поселится в моей биографии.

Булат был на нескольких моих сольных выступлениях, и ни одно из них — увы! — я не провела, как хотелось бы, а потом за кулисами слышала одни и те же его слова:

— Да не расстраивайся. Всё очень хорошо. Вот только над дикцией надо больше поработать.

На самом деле, звуковая аппаратура, с которой приходилось работать в те времена, оставляла желать лучшего — в производимых ею звуковых эффектах частенько тонули согласные...

Вот я и по сей день работаю.

И потом — это особое волнение, когда в зале сидит Булат. Больше всего запомнились два случая: когда в зале Чайковского я пела ахматовский «Реквием» Владимира Дашкевича с оркестром и хором МВД, и в Польше, во Вроцлаве, — особенно потому, что вступительное слово там произносил сам Булат.

Жаль, что я со своей вечной нехваткой времени не фиксировала своих встреч с ним. Вот разве что — одна конкретность.

Запись 8.4.84 г.

Сначала слушали моего «Юного гусара» в записи с фортепиано. Очень был доволен. Потом показывал мне песню «Музыкант» (он только-только её написал). Сначала сам под гитару. Потом — под аккомпанемент Були. Мелодия ещё выверялась. Буля импровизировал. Я никогда не видела Булата в таком восхитительно прекрасном расположении духа (прямо «ай, да Пушкин!»). Во время гитарного исполнения салют был почему-то. Потом Булат вызвался меня довезти до дома на Соколе. Вечер был очень хороший.

Потом так было угодно судьбе, что я переселилась в дом по соседству с окуджавским и частенько видела его, неспешно прогуливавшего своего питомца.

Как-то Булат пошутил (дословно не помню):

— Человек должен умереть тогда, когда ему всё окончательно становится ясно.

А мне сейчас стало совершенно ясно, что смерть окончательно проявляет абсолютную истину об ушедшем человеке. Некая адаптация в сознании, что Булат не вечен, была после его операции на сердце. Но сообщение о его смерти всё перевернуло...

Ну, коли было высокопарное вступление, пусть таким будет и послесловие.

Герой фильма «Женя, Женечка и «катюша»» Колышкин легко переносился из мира реального в мир своих романтических фантазий. Так это было заразительно!

В общем, иногда со мной тоже происходят такие вещи. Вот, например, закрываю глаза и представляю себе, что вдруг вся наша огромная страна, от мала до велика, начала слушать, петь, а главное — понимать — песни Булата Окуджавы. Младенцам поют его песни в качестве колыбельных, из окон детских садов слышится «Песня о весёлом барабанщике», строители, врачи, шахтёры, продавцы, лётчики, дипломаты снова и снова задумываются над смыслом окуджавских стихов. Студенты ходят по Старому Арбату и поют «Синий троллейбус», первое, что говорят офицеры своим солдатам — «Совесть, благородство и достоинство — вот оно святое наше воинство». Тракторист едет по полю и задумчиво напевает «По Смоленской дороге леса, леса, леса...», а в кафе и ресторанах маленькие оркестрики тихо и таинственно импровизируют на темы окуджавских песен. И даже из зала заседаний Государственной думы доносится фраза: «А душа, — как сказал поэт, — уж это точно — ежели обожжена, справедливей, милосерднее и праведней она».

И такая доброта разливается вокруг невероятная... Вот такой сон о России.

Что же касается реальности, одна из драгоценных форм защиты от грубости и невежества — это, конечно, всё то, что написал и спел для нас Булат Окуджава.

Евгений ХРАМОВ

ИЗ «ЗАПИСОК ДЕСАНТНИКА»*

«Магистраль» — так называлось литобъединение при Центральном Доме культуры железнодорожников. Самых железнодорожников там было немного, и, к сожалению, все они составляли нечто вроде фракции. Если кто следит за заседаниями Государственной думы, то железнодорожники были примерно на уровне депутата Шандыбина, если вы его знаете. Но приходила туда и очень талантливая молодёжь. В «Магистрали» занимались рано ушедший поэт Владимир Львов, ныне здравствующие Эльмира Котляр, Дина Терещенко, Павел Хмара...

А возглавлял это объединение человек, безнадёжно влюблённый в поэзию, человек яркого темперамента, революционной такой кипучести (Михаил Аркадьевич Светлов прозвал его Дантоном из Конотопа) — Григорий Михайлович Левин. Он любил стихи, любил тех, кто их пишет, относился к ним трепетно и всегда мог найти что-то хорошее даже у этих самых железнодорожников, которые бодро писали на уровне стенгазеты.

Когда я пришёл туда, там уже был Булат. Он приехал из Калуги уже автором книжки — причём он был единственным среди нас, у кого вышла книга.

Он говорил:

— Мне грозила опасность стать самым большим калужским поэтом.

Ранние его стихи стали для меня совершенно новым явлением, и я очень полюбил одно его стихотворение. Оно называется «Тамань», услышал я его в 1956-м году:

Год сорок первый. Зябкий туман.
Уходят последние солдаты в Тамань.

* Текст подготовлен на основе выступления в Клубе друзей Булата Окуджавы 21 марта 2000 г.

А ему подписан пулей приговор.
Он лежит у кромки береговой,
он лежит на самой передовой:
ногами — в песок, к волне — головой...

Здесь был совершенно другой подход к войне, не такой, как у других. И ритмически стихотворение очень интересно. И то, что в нём происходит, — видно. Вдруг в войне Булат увидел одного убитого человека. (Потом, через несколько лет, я встретил у Евгения Винокурова очень похожие стихи: «В шинели драной, без обшук...». Такие стихи не могли появиться до 56-го года, потому что считалось, что на войне не было жертв с нашей стороны. Булат написал это раньше, но он был менее известен, чем Винокуров.)

Нас с Булатом очень многое объединяло. Как потом выяснилось, мы выросли по соседству, нас разделял дом в Кривоарбатском переулке — дом выдающегося советского архитектора Мельникова. Я его застал ещё — мы там играли в футбол, и когда мяч перелетал туда, к нему, мы кричали: «Дядя Костя, киньте мячик!» — и он выкидывал нам мяч. А рядом, через такой же забор, был двор, в котором жил Булат. Ну, конечно, я его самого не знал ни в предвоенные, ни в послевоенные годы, но это соседство нас очень сблизило, хотя к тому времени мы жили уже в разных районах. Бывало, мы доезжали до метро «Краснопресненская» и там расходились.

Булат первым в поэзии восславил Арбат. Это был действительно какой-то особый мир (до 50–60-х годов) — старый профессорский район: на Арбате жили и профессор Бугаев, и сын его Андрей Белый, и Алексей Фёдорович Лосев. На одном пятачке размером шестьдесят на двадцать метров (это угол Никольского, теперь Плотникова, переулка и Арбата) выросли и набирались этой ауры три очень интересных писателя: Анатолий Рыбаков, Булат Окуджава и ещё один тоже замечательный поэт Николай Глазков.

Я помню, как Булат прочёл мне и Александру Аронову стихи:

На Тверском бульваре
вы не раз бывали,
но не было, чтоб места не хватило
на той скамье зелёной,
на перенаселённой,
как будто коммунальная квартира.

Об этом чтении Булат написал в своём последнем рассказе (уже в госпитале), он заканчивается так: «А Женя Храмов сказал: “Да ведь это же песенка”». Вроде я — «крёстный отец» Булата, но я этих своих слов, честно говоря, не помню.

Первой мы услышали его песню «До свидания, мальчики». Вспоминаю, как позже ему приходили инспирированные записки: «Что за отношение к войне? Это же героический подвиг», — и так далее.

Мне посчастливилось с 1963-го до начала 1980-х годов бывать с Булатом в очень многих поездках. Нам было весело и довольно счастливо в них, там рождались и стихи; помню, во время одной из них, харьковской, где мы были на могиле Григория Сковороды, я написал одно из лучших своих стихотворений. А Булат написал «Господи, мой Боже, зеленоглазый мой» — тоже в одной из таких поездок. Ну а когда был с нами несколько раз Давид Самойлович Самойлов, это было просто великолепно.

Поездки были действительно хорошие: мы вырывались из Москвы, бывали в разных местах, и Булата очень ждали везде, уже начиная с 1963-го года. А в конце 70-х — вообще всё шло «на ура». Если перечислять города, в которых мы были вместе, то получится очень солидный список. Я хочу написать обо всём этом маленькую книжечку воспоминаний, даже заголовок придумал: «Записки десантника». Вместе с Булатом мы побывали в Риге, Таллине, Вильнюсе, Минске, Кишинёве, Львове, Севастополе, Одессе, Тбилиси. Мы были также в Хабаровске, Игарке, Норильске, Ереване, Баку...

В те времена было принято организовывать многочисленные поездки больших писательских групп — человек по 40–50 — на разные мероприятия, например: «Писатели в Иркутской области». В поездке по Красноярскому краю в составе 60 человек мы плыли по Енисею на пароходе (это происходило в год столетия Ленина).

В таких поездках часто образовывались небольшие компании по интересам. Как-то такая небольшая компания не пошла на читательскую конференцию «Образ старика Сосипатыча и Владимира Ильича в повести Марии Прилежаевой “Ленин в Шушенском”», а пошли мы на Столбы — красноярский заповедник. Пошли такие люди: Юлия Друнина, Алексей Яковлевич Каплер, Даниил Гранин, Булат, Маргарита Иосифовна



Булат Окуджава, Евгений Храмов, Давид Самойлов, Марк Соболь, Александр Николаев в Казани. 25 января 1967 г. Фото В. Зотова

Алигер, Лидия Либединская, я и Гриша Горин — он был самый молодой и энергичный.

Наш поход напоминал поход Льва Толстого и Николая Николаевича Ге в Ясную Поляну. Мы очень много говорили, вспоминали, рассказывали. Гранин — замечательный рассказчик, Маргарита Алигер — суровая, но и с чувством юмора. Впереди шёл с двумя-тремя комсомольцами Гриша Горин, а дорога поднималась всё выше, выше...

Первым пал Булат Шалвович Окуджава — он сказал:

— Никуда я дальше не пойду.

Он был в форме студенческого строительного отряда, которую ему подарили студенты, и в этой форме он лёг под кедр и пролежал там все три часа, пока мы поднимались. А мы тоже начали постепенно отпадать. Вторым отпал Гранин. Нас осталось человек пять-шесть, и в том числе две героических женщины — Либединская и Алигер.

Ушедший вперёд Гриша возвращается радостный и говорит:

— Ну, сейчас всё, сейчас вот пыхтун этот кончится, потом слоник градусов 45-50, и всё — мы на Столбах.

И тут отпали мы с Маргаритой Иосифовной: слоник — это уже страшно. А вот Либединская — великая женщина — и Гриша Горин пошли туда и влезли на эти самые Столбы.

Булату тогда ещё не давали в одиночку выступать, потому что с ним боролись, его очень не любили власти. Причём у них было какое-то удивительно потрясающее чутьё: ведь он не был никаким диссидентом, он просто говорил о чём-то человеческом — о чувствах, нормальных чувствах пусть одинокого человека, пусть неудачника. В его прозе всё время присутствует ироничное отношение к самому себе: «Ах, посмотрите, какой я был дурак»...

Помню, как-то я, работая в журнале «Смена», попал вместе на один из съездов комсомола и там увидел потрясающую карикатуру: такой стилиста — жуткий, противный, зелёный весь, извивающийся; у него из кармана торчит бутылка «Гурджаани», и он держит змею с извивающимся языком, а на языке написано: «Окуджава».

А Казимир Лисовский — был такой «великий классик» новосибирский — писал:

И земля поглотит эту ржавь —
Вознесенских всяких, Окуджав.

Вот так боролись.

Были и другие поездки — часто по пять-шесть человек. Например, в Ярославль и по Волге мы ездили в таком составе: Окуджава, Самойлов, Марк Соболев, Александр Николаев и я. Ездили мы от журналов «Юность» и «Дружба народов». Но чаще всего состав был такой: Окуджава, Николаев, замечательный поэт Михаил Квливидзе, Гриша Горин или Арканов — кто-нибудь из них, иногда вместе, и я. Раз два была с нами Белла Ахмадулина.

Помню Булата и в «боевой» обстановке. В 64-м году от журнала «Юность» мы побывали в Саратове. Это был ноябрь, только что был снят Хрущёв, и оттепель кончалась. Мы этого ещё не чувствовали. Возглавлял нашу группу очень хороший критик (тогда молодой и злой, сейчас он подобрел немножко, потому что ему уже за шестьдесят) — Станислав Стефанович Лесневский. Он вёл наши вечера — всего их было семнадцать. Они проходили в филармонии. Все билеты были проданы. Кроме Окуджавы, участвовали молодой поэт Алексей Заурих, Инна Кашежева, Юрий Полухин и я.

Начинается первый вечер. Лесневский, ещё будучи весь в той поре оттепели, говорит чёрт-те что, читает стихи:

И мало горя мне, свободно ли печать
морочит олухов, иль чуткая цензура
в журнальных замыслах стесняет балагура.

Булат поёт «Лёньку Королёва», «...И комиссары в пыльных шлемах». (В доносе потом написали, что он пел «на той *последней*, на гражданской», призывая тем самым комсомольскую молодёжь встать на гражданскую войну и скинуть весь этот строй.) Читает «Стихи о дураках». Так проходят два или три вечера, на четвёртом ряду обычно сидят пять-шесть таких каменноликих мужчин или блондинистых дам (брюнетка была только в Горьком) из идеологического отдела обкома — все они были почему-то на одно лицо.

И на четвёртый день раздаётся звонок из обкома партии:

— А почему вы не представляете текстов своих выступлений?

Пришлось мне разговаривать — больше никого не было.

— А потому что мы — члены Союза писателей, нам это не обязательно.

— Так. Среди вас есть члены партии?

— Есть.

— Кто? Попросите этих товарищей придти.

Я говорю:

— Окуджава и Лесневский — члены партии. — Действительно, только они были.

— Мы просим их сейчас же в обком.

Что они там говорили, я не знаю, но через день-два появляется в комсомольской газете фельетон, который называется «Ловцы дешёвой славы». Подписал его какой-то борзописец. В общем, дело идёт к закрытию, — но объявлено семнадцать концертов, а прошло четыре или пять, на остальные билеты проданы, и ничего отменить не удаётся. А весь город уже кипит, и нам приходят записки: как вы относитесь к этому фельетону? И Булат очень остроумно и хорошо отвечает, причём не едко — он просто усмехается, так же, как и Лесневский. Мне тоже досталось за то, что я оклеветал молодёжь, вернувшуюся с фронта.

Вот так шли наши вечера. И вдруг к нам приходят из обкома комсомола и говорят:

— Не согласились бы вы выступить бесплатно в рабочем клубе перед рабочей молодёжью?

— Пожалуйста.

Мы выступаем в клубе, из зала задают вопросы. Я помню, как Булат сказал:

— Вы спрашиваете из тёмных углов, а я вам отвечаю, стоя под прожектором. Вы выйдите сюда, и мы поговорим.

И в антракте к нам приходят три таких здоровенных парня, подходят к Булату и говорят:

— Булат Шалвович, большое вам спасибо. Я — слесарь с завода, нас вызвали в райком комсомола, сказали: «Пойдите, покажите этим московским пижонам, что думает рабочая молодёжь». И мы вам так благодарны, потому что это всё настоящему.

А Булат отвечает:

— Вот товарищ из обкома, говорите ему.

Товарищ из обкома так вот жмётся...

Это всё нас очень сплотило, и я совсем в Булата поверил.

Потом такой же фельетон появился в «Советской России», вернее, там был не фельетон, а письмо трудящихся. Это был сколок советского общества: студент-передовик, профессор медицинской академии, профессор-еврей, труженик села, два ветерана и так далее. Девять человек. Все они написали, как ужасно развращают молодёжь, хотя — ну чем Булат мог развратить молодёжь? Тем, что «Моцарт на старенькой скрипке играет, красный камзол, башмаки золотые», да?

А Борис Николаевич Полевой был человек крутой, и к тому же тут «Юность» задела, и он послал корреспондента. Выяснилось, что из этих девяти человек на вечере был только хлебобоб, остальные не были...

Очень интересная была поездка в Молдавию, от журнала «Дружба народов». Это было в начале 1975 года, когда Солженицын получил Нобелевскую премию. В Кишинёве Булату приходит записка: «Считаете ли вы, что Солженицыну справедливо присудили Нобелевскую премию?» Булат был человек вроде бы мягкий и в то же время очень жёсткий, очень твёрдый.

Он отвечает:

— Да, конечно, справедливо. Считаю, что да, справедливо.

И весь зал аплодировал. Кроме двух мест в четвёртом ряду, где сидели зав. идеологическим отделом ЦК компартии Молдавии товарищ Черненко, тогда ещё совершенно нам неизвестный,

и ещё кто-то. А после нашего отъезда пошли «телеги». Бедного П. Заднипру, молдавского поэта, который отвечал за нас, настолько затюкали, что он в 46 лет умер от инфаркта.

И вот тогда Булата решили исключить из партии. Как мне потом рассказывали, его позвали на партбюро секции поэтов. Одна поэтесса, когда-то красивая, большая, толстая, с такими печальными глазами (как говорил Заболоцкий, «животное, полное грёз»), встала и произнесла:

— Булат, но ты же понимаешь, что это наши враги!

Он отвечает:

— Ира, ну какие у тебя враги?

В общем, его исключили из партии. Мы там, в проходе Дома литераторов, сидели с Еленой Георгиевной Боннэр за столиком, и к нам вышел наш приятель, парторг секции поэтов, фронтовой поэт Алексей Смольников. Я помню, как он сел, такой бледный, и сказал:

— Исключили.

А Булат вышел в другую дверь.

Ляля Боннэр тогда спросила:

— Лёш, а как ты внукам будешь об этом рассказывать?..

Год нас никуда не выпускали. А через год Булат мне позвонил и сказал:

— Хочешь съездить в Ленинград за счёт киностудии? Там идёт фильм с моими песнями, но нельзя ставить мою фамилию, так что поедешь ты — как автор этих песен.

Я говорю:

— Спасибо за доверие, конечно, с удовольствием.

Булат меня предупредил:

— Только ничего не изменяй, в случае чего — звони мне.

Приезжаю на «Ленфильм». Худсовет требует исправить первый куплет прямо здесь, в кабинете. А я помню: «В случае чего — звони мне». Откуда я позвоню?

Спрашиваю Молдавского:

— А что вас не устраивает?

Он говорит:

— Ну что это такое: «Начнётся апрель, и затихнет шрапнель»? Откуда вы знаете, как затихает шрапнель?

Он — с девятнадцатого года, я — с тридцать второго. Но я был с бородой. Исаак Шварц рассказывал после, как я встал,

выставил вперёд бороду и, глядя в глаза фронтовику Молдавскому, сказал:

— Уж я-то знаю, как затихает шрапнель.

И худсовет притих: может, ветерана забирают? Короче говоря, удалось обойтись без изменений. Если вы увидите этот фильм, «Дела давно минувших дней» — там сказано: «Текст песен Евгения Храмова», — вы этому не верьте: на самом деле автор текстов Булат Окуджава. Вот вам и «договорные» стихи! Правда, только глухой не понял бы, что автором их является Окуджава:

Начнётся апрель, и затихнет шрапнель,
на старый пиджак поменяем шинель.
Вернутся полки из похода,
такая сегодня погода.

Но, впрочем, это не играет никакой роли, потому что фильм прочно забыт и не идёт уже лет двадцать. А я его очень люблю, потому что меня там режиссёр снял в одной сцене: я изображал профессора, посаженного ЧК.

Я считал неудобным часто звонить ему. В Москве мы встречались тоже, я бывал у него на дне рождения, он бывал у нас. Он даже одну песню (там что-то связано с великими князьями) посвятил моей маме, но потом через пять-шесть лет вышла книга, и в ней этого посвящения нет — такое с ним бывало.

Он боялся летать, и я боялся летать, поэтому из Баку в Тбилиси мы решили ехать в поезде — несмотря на то, что все были готовы лететь. Когда мы уже ехали, Белла вдруг сказала:

— А вы знаете, мальчики, что позавчера на станции Евлахово было жуткое крушение, нам рассказывали.

Я говорю:

— А что ж ты нам раньше не сказала?

— А мы боялись, что вы тогда на арбе поедете в Тбилиси.

И ещё — в какой-то поездке обкомовской его спросили:

— Булат Шалвович, а вы почему не летите?

— Боюсь.

— А, понятно... Ну, а серьёзно-то, почему не летите?

— Ну, боюсь.

— Ну да, понятно, да, понятно. Ну, а если так вот, откровенно?..

А последняя наша поездка состоялась, по-моему, в 1978 году. Окуджава, Арканов и я были в Удмуртской республике, в Ижевске, нас принимал обком партии. Замечательная республика, где нас особенно полюбил её руководитель. Тогда проходил матч Карпова с Корчным, они все болели за Карпова, а мы болели за Корчного и никак не могли объяснить, почему. Мне пришлось сказать: «Он мой учитель». Хотя мы с Корчным почти ровесники — разница в два года.

Кстати, о шахматах. В одной из поездок Булат рассказал мне смешную историю, связанную с ними. Когда он работал школьным учителем в Калужской области, его как-то попросили выступить за команду школы на первой доске. Есть такой приём: на первую доску ставят не самого сильного игрока, чтобы усилить «хвост». Не успел Булат сделать пару ходов, как к нему наклонился партнёр и прошептал на ухо: «Вы что же, решили ф р а н ц у з с к у ю сыграть?» Окуджава не на шутку перепугался, подумал, что ему сейчас пришьют космополитизм или преклонение перед иностранщиной, — такие были времена! — и быстро продул партию.

Когда Булат работал над романом «Бедный Авросимов», ему были нужны французские фразы, и я ему их писал. Критик Бушин обвинил Окуджаву в том, что он не знает языка. И действительно, я написал *Natali*, а нужно *Nathali*.

Я тогда почувствовал себя страшно неловко и сказал:

— Булат, как же я тебя подвёл!..

И вдруг лет через пять-шесть он мне звонит:

— Ты оригиналы пушкинских писем видел?

— Нет.

— Ну, загляни в восьмой том.

Смотрю: Пушкин в письмах обращается к своей жене Натали без *h*.

Я говорю:

— Ну да, я это чувствовал...

Булат был очень чуткий человек. Однажды, когда я был у него, пришёл Григорий Михайлович Поженян, замечательный человек, и сказал: «Я буду делать утку». И готовит утку.

Мы чувствуем — что-то не то.

Я смотрю на Булата, он мне говорит:

— Мы эту утку кое-как едим, но потом быстро запиваем водкой.

Оказывается, Поженин блестяще приготовил утку, только забыл её выпотрошить. Но показать ему, что мы это заметили, было нельзя.

Потом Булат говорил:

— Ты что, он бы смертельно обиделся. Он считает себя поваром высокого уровня — то есть в большей степени поваром, чем поэтом или даже солдатом.

Вот это Булат понимал.

Однажды на выступлении он сказал:

— Присылайте записки, а кто неграмотный, может спрашивать вслух.

А в начале концерта он всегда выходил и говорил:

— Я не певец, не композитор...

И — где-то в Калуге это было — из зала крикнули:

— А чё ж приехал-то?

Но он продолжал то же говорить, и больше такого не было, все уже знали...

Булат знал себе цену, конечно. Но при этом он был человек застенчивый, хотя мог, в общем, отпор дать, когда к нему очень липли, — у него был какой-то язвительный такой взгляд.

В 95-м или 96-м году он сказал о переменах:

— Я счастлив, что всё это произошло. Я в ужасе от того, чем это кончается...

Когда я узнал, что Булат умер, я не то чтобы плакал, у меня было какое-то отчаяние. Помню, я ещё сказал: «Зачем же ты, дурак, умер?» Мне казалось, что он виноват в своей смерти.

День похорон был печальным и в то же время очень светлым днём. Я попал с бокового входа на панихиду, потом вышел и пошёл вдоль очереди от Театра Вахтангова почти до Смоленской. Такого количества прекрасных, одухотворённых лиц я никогда не видел.

Игорь ВОЛГИН

«ВЕСЁЛОМУ БАРАБАНЩИКУ ОТ ГРУСТНОГО ЛИТАВРИСТА»

Я никогда не был близким приятелем Окуджавы. Однако мне пришлось на протяжении всей жизни — иногда более интенсивно, иногда менее — с ним общаться. Поскольку с тех времён утекло немало воды, а «девичьих дневников» я не вёл, то сейчас уже не помню многих подробностей и деталей.

Так, не могу точно сказать, когда мы познакомились. Песни Окуджавы я знал ещё с самого начала шестидесятых. В 1962-м году я ездил в Сибирь с агитбригадой филфака МГУ (сам я учился на историческом факультете, но поехал вместе с филологами). И вот по дороге на Братскую ГЭС в автобусе мы уже вовсю распевали и «За что ж вы Ваньку-то Морозова...», и «Из окон корочкой несёт поджаристой...», и, по-моему, «Сентиментальный марш» — про «комиссаров в пыльных шлемах». Но про самого автора этих популярных песен я тогда почти не слышал.

Летом 1962 года у меня вышла подборка стихов в «Литературке» с предисловием-напутствием Павла Григорьевича Антокольского. После этого я стал много печататься и выступать.

Я вступил в Бюро пропаганды художественной литературы при Союзе писателей СССР. Учреждение это было по-своему замечательное: во-первых, оно сохраняло традиции живого устного общения читателя и писателя, а во-вторых, поддерживало последнего на плаву. Бюро посылало группы литераторов выступать — по всей стране — на заводах, на стройках, в НИИ, в школах страны. Молодым писателям, не состоявшим в Союзе, платили по семь рублей сорок копеек за выступление, а членам Союза — вдвое больше.

Я вступал в Бюро одновременно с молодым поэтом Володи Луговым (ныне известным поэтом-песенником). Как сейчас помню, написал такое заявление в стихах:

От Шепетовки до Уганды
Стихи читаю я, сияя.
Для бескорыстной пропаганды,
Бюро, прими меня в себя!
Лояльным буду я вполне,
И, внемля гласу роковому,
По семь рублей платите мне,
А остальное — Луговому!

В 1964-м году в это Бюро вступил и Булат. Помнится, что мы с ним как минимум дважды ездили с выступлениями по стране в составе одной группы. Весной 1964-го года мы побывали в Новосибирске, а осенью — в Казани и Куйбышеве. В наши бригады входили ещё Евгений Храмов, Инна Кашежева, Олег Михайлов, Олег Дмитриев — к сожалению, почти никого из них сейчас уже не осталось в живых. Окуджава был как бы «паровозом» нашей команды. Он делал сборы. Его выступление, как ударный номер, шло в конце программы.

На концертах (они длились по два часа, проходили при полных залах, в том числе в городских театрах, вмещавших более тысячи человек) Окуджава и пел, и читал стихи. Уже в те годы у него выработалась никогда не менявшаяся потом манера общения с публикой: доброжелательная, сдержанная, достойная. Слава его отнюдь не портила, он не упивался ею, он «нёс её бремя» с естественностью человека, который не придаёт таким вещам решающего значения. Ему присылали массу записок, но, поскольку мало кто видел фамилию Булата напечатанной, случались казусы. Нередко в записках встречалось такое обращение: «Дорогой Булат Акуджава!..» Он всегда отвечал на вопросы — не пространно, но уважительно.

Так же уважительно он общался и с нами, коллегами, младшими товарищами по бригаде. У нас по отношению к нему никакой фамильярности, разумеется, не было, но не было и «коленипреклонённой» дистанции. Он был для нас не учителем, а старшим товарищем. И никто из нас, как ни странно, не обращался к нему по имени-отчеству. Все говорили ему только «ты» и звали только Булатом. И мы были для него Игорь,



Игорю Волгину,
читающему по руко-
писи.

С радостью
Булат Окуджава

Новосибирск 1/IV-64г.

Б. Окуджава и И. Волгин.
Новосибирск, март 1967 г.

Женя, Инна... Вообще при всём своём внутреннем аристократизме он был очень демократичен.

В наших довольно сумбурных поездках Окуджава продолжал жить своей внутренней, сокровенной жизнью. Даже в моменты застолий. Помню, на ресторанном меню он однажды написал две строки — кажется, что-то о трубачах. Знать бы, к какому стихотворению были эти наброски...

В октябре 1964-го года мы были в Куйбышеве. Утром Булат постучался в дверь моего гостиничного номера и с усмешкой сказал:

— Игорь, знаешь, на улицах танки! Случился переворот!

Я опешил: какие танки? На куйбышевских улицах всё было спокойно! Окуджава объяснил: только что по радио передали о смещении Хрущёва.

Вечером на концерте Булат читал «Молитву Франсуа Вийона» — именно читал как стихи, мелодия к этой песне ещё не была написана. И я помню, как зал замер на словах:

Дай рвущемуся к власти
навластвовать всласть...

Наступила совершенно особая, «звучащая» тишина.

После концерта в гостинице мы долго обсуждали этот поразительный для российской истории прецедент: власть сменилась бескровно! Я сказал, что во многом это заслуга самого Хрущёва. Он создал такие условия, при которых руководителя страны можно было не душить келейно в собственной спальне и не ставить к неминуемой стенке, а сравнительно мирно отправлять на персональную пенсию. Позже я прочитал стихи Бориса Слуцкого об этой отставке:

Теперь не каторга и ссылка,
Куда раз в год одна посылка,
А сохраняемая дача,
В энциклопедии — столбцы,
И можно, о судьбе судача,
Выращивать хоть огурцы.

В том же Куйбышеве был такой трагикомический случай. Мы возвращались всей группой с литературного вечера, Окуджава шёл чуть впереди нас. В дверях гостиницы Булата нечаянно толкнул какой-то подвыпивший парень и пробормотал что-то вроде «извини, друг!».

Окуджава произнёс классическую московскую формулу вежливости:

— Да ради Бога, о чём речь!

А парень, очевидно, в силу своей неадекватности, ни с того ни с сего воспринял эти слова как утончённое оскорбление. Взял и смазал Окуджаву по глазу! Мы с Храмовым скрутили забияку и сдали представителям власти. Когда в милиции парню сообщили, кого он ударил, тот невероятно загордился. Надо же, у самого Окуджавы оставил по себе память!

Приезжал какой-то официальный чиновник из горкома партии — извиняться перед столичными поэтами. Но Булату от этого было не легче: у него образовался большой синяк, а надо было появляться на публике... Мы с Инной Кашежевой в буквальном смысле разводили бодягу (бодяга — специальная лечебная губка из водорослей) — делали компрессы и интенсивно накладывали ему на больное место. Инна даже пыталась запудривать этот синяк перед концертами...

Помню, как нас замечательно принимали в новосибирском Академгородке. Там была истинно окуджавская аудитория. Вообще слушателями Окуджавы была в широком смысле

вся интеллигенция, но физики (которые были тогда «в почёте» отнюдь не в ущерб лирикам) являли собой аудиторию самого высокого класса. Академгородок казался неким культурным оазисом, «градус свободы» там был несколько выше, чем на остальном пространстве Советского Союза.

То был пик его, Булата, бардовской славы. Тональность его песен поражала современников: после эпохи официального бодрчества появился романтик и романтический герой, не похожий на персонажей Багрицкого или Светлова. У этих замечательных поэтов романтизм был наступательный, победительный, как правило, исполненный исторического оптимизма. А Окуджава был романтик грустный, усмешливый, всё понимающий, не рвущийся «навстречу ветру». Немыслимо было, чтобы Булат назвал свою книгу, допустим, «Победители» (сборник с таким названием был у Багрицкого), — хотя он был настоящим победителем, фронтовиком. (Даже «мажорное» название его книги «Весёлый барабанщик» таит в себе иронию.) Романтика Окуджавы была, скажем так, не повелительного, а сослагательного наклонения: как хорошо было бы, если бы... Как замечательно потом сказал Александр Межиров:

Строим, строим города
Сказочного роста,
А бывал ли ты когда
Человеком просто?
Всё долбим, долбим, долбим,
Сваи забиваем,
А бывал ли ты любим
И забываем?

Окуджава идёт именно от этого: *а бывал ли ты любим?* Он обращается к внутренней жизни каждого, к глубоко личным, интимным чувствам. Его герой — «маленький человек», но он не похож, например, на гоголевского Башмачкина. Он «маленький» не в смысле социальной униженности, а в том смысле, что не претендует на многое, ибо претендовать на многое — пошло. Он, так сказать, эстетически скромнен, с достоинством принимает свой жребий и не рвётся при этом «всё выше и выше», всё своё у него при нём. Но в то же время герои Окуджавы, эти люди *невеликие*, обладают всем лирическим опытом, унаследованным от золотого девятнадцатого века. Помните замечательную песню «Ваше величество женщина»?

Тусклое здесь электричество,
с окон сочится вода.
Женщина, ваше величество,
да неужели сюда?
Кто вы такая? Откуда вы?
Ах, я смешной человек.
Просто вы дом перепутали,
улицу, город и век...

Его стихи свидетельствовали о некоей усталости системы, её размягчении и — как знать? — намекали на возможность её нравственного перерождения. Было невыносимо оставаться тем, из кого «делают гвозди», при том негативном опыте, который накопился к пятидесятым — шестидесятым годам. Эпоха требовала обращения к простым, но полузабытым чувствам: любви, дружбе, верности. И Окуджава затронул именно эти струны. Он вообще был властителем не столько дум, сколько душ.

Кажется, больше совместных поездок у нас не было. О дальнейшем общении с Булатом у меня сохранились в памяти только разрозненные эпизоды. Вот один из них. Мы сидим в «Национале» — Окуджава, Евтушенко, Ахмадулина и гости Москвы, грузинские поэты. Ещё в студенческие годы (благо истфак МГУ располагался тогда в двух шагах) я часто забегал в это кафе с видом на Кремль. Там можно было на рубль сидеть целый вечер, пить кофе и даже покуситься на «окуня на сковородке» (порция стоила тогда 70 копеек).

И вот сидим мы в «Национале» (на сей раз стол весьма изобилен), вечер кончается, наступает «час расплаты»... Грузинские гости лезут за бумажниками, желая продемонстрировать свою кавказскую щедрость. Но Булат, человек «тоже» кавказский, пресекает их поползновения на корню.

— Ребята, — говорит он нам, москвичам, — нельзя же, чтобы они ещё и здесь за нас платили! — И мы не уступаем посланцам братской литературы такую честь, как расплатиться по счёту.

В 1964 году у Окуджавы вышла третья книга стихов — «Весёлый барабанщик». А через год, в 1965-м, издательство «Молодая гвардия» выпустило мой первый поэтический сборник (я хотел назвать его «Ночные города», но редактор окрестил книгу э м о ц и о н а л ь н е е: «Волнение»). И я подарил экземпляр Булату с надписью: «Весёлому барабанщику от грустного литавриста».

Через три года мне довелось основать в МГУ литературную студию «Луч» (я веду её до сих пор, вот уже 36 лет). Мы пригла-

шали на занятия известных писателей, и одним из первых, кто у нас выступил, был Булат. Ему принесли, конечно, гитару, он много пел и шутил.

Один студиец — не буду называть его славного имени, сейчас это весьма известный литератор — присутствовал на этой встрече в состоянии лёгкого подпития. Он мешал Окуджаве, выкрикивал с места нечто страстное, но довольно невнятное. Мне пришлось написать юноше записку, смысл которой сводился к призыву умерить свой юный пыл. И получил ответ:

— Игорь Леонидович, вы ещё пожалеете, что не дали мне порадовать Булата!

На дворе был 1968 год... Только что «наши» вошли в Чехословакию. А у Окуджавы тогда ещё и сборник вышел за границей, в «Посеве». Это весьма обострило нелюбовь к нему как университетского, так и комсомольского начальства. За этот вечер потом пришлось оправдываться в парткоме МГУ.

Я встречал Окуджаву довольно часто на писательских собраниях, дискуссиях, литературных посиделках. Нередко мы томились в одних и тех же очередях в писательской поликлинике. Более тесное общение наступало в Доме творчества в Малеевке. Мы тогда много гуляли, разговаривали, вспоминали наши общие гастроли...

Булат любил рассказывать всякие истории. В Малеевке он в лицах изображал, как его принимала целительница Джуна, — изображал очень смешно. Джуна не знала, кто перед ней, всё время отвлекалась: «А за свет заплатили?», «А молоко принесли?». Очень любил вспоминать Солохина, директора той калужской школы, в которой работал. Этот директор к нему обращался в очень смешной форме: называл его на «вы» и в то же время говорил про него в единственном числе («Почему вы сделал это?»). Вспоминал, как на концертах ему присылали записки: «Дорогой Булат, нам очень нравятся ваши песни, особенно “Мурка”!» Рассказывал, как однажды в Тбилиси ему сказали: «Ваши песни, конечно, хороши, но вот у NN (было названо имя профессионального грузинского певца) голос гораздо лучше!» О войне, как ни странно, ничего не вспоминал...

Не скрою, что когда осенью 1993 года последовал разгон и расстрел российского парламента, это не вызвало у меня ни малейшего энтузиазма. Равно как и письмо группы писателей (среди которых я с огорчением увидел фамилию Окуджавы) президенту Ельцину с выражением солидарности. 14 декабря

1993 года я опубликовал в «Независимой газете» статью «Ты этого хотел, Жорж Данден! Приятного аппетита!», где были такие слова, обращённые к нашим либерал-радикалам:

«Неужели вы полагали, что можно безнаказанно расстреливать собственный парламент (каким бы, положим, плохим он ни был) и одновременно претендовать на парламентское большинство? Неужели вы надеялись, что, услужливо подталкивая под руку нашего благодушного президента, дабы он ужесточил демократические строгости, вы не роете могилу сами себе? <...>

Танк, прерывающий конституционный процесс, ничем не хуже броневичка. Он заслуживает быть установленным на постаменте перед новым парламентом»¹.

Теперь, через много лет, я узнал, что один читатель, который состоял в переписке с Окуджавой и которому понравилась моя статья, послал ему этот текст. В ответном письме Булат, видимо, в раздражении, назвал мою статью «истеричной и маловразумительной»². Я так не считаю: «маловразумительными» и «истеричными» мне представляются действия тогдашней власти.

Мы с Окуджавой никогда не обсуждали этот сюжет. Я слышал (не могу, правда, поручиться за достоверность слуха), что позже Булат сожалел о своём, может быть, вызванном минутой, «подписантстве». Во всяком случае, мне кажется, что этот эпизод достаточно для него случаен. Нельзя оправдать тех, кто использует его для злобных политических нападок на поэта. Ибо «неподкупный голос» Окуджавы (то есть его стихи и песни) пробуждает только добро.

...Я всегда поддерживал идею создания в Переделкине музея Окуджавы и в августе 1998 года имел честь выступить на его открытии. Помню, читал своё стихотворение, которое когда-то нравилось Булату:

Эти поздние стихи
Не исправят положенья.
Всё же сделай одолжение —
Их на случай сбереги.
И беда невелика,
Если случай не случится,
И бумага истончится,
И — забудется рука.

¹ Ст. воспроизведена в кн.: Волгин И. Возвращение билета: Парадоксы национального самосознания. М.: Грантъ, 2004. С. 680—682.

² Имеется в виду переписка Окуджавы с С. В. Вдовиным. См.: Голос надежды. [Вып. I]. М, 2004. С. 83—84.

Не выбрасывай их вон,
А засунь без огорчений
Меж квитанций, извещений
И счетов за телефон.
В этом избранном кругу
Нет ни лестии, ни подвоха.
Ибо здесь верна эпоха
Своему черновику.
...Мы писали как могли —
наспех, не перебелили.
Думали, что потеряли,
А выходит — обрели.
Тёмен смысл и беден слог,
И в грамматике небрежность...
И осталась только нежность —
Безымянно, между строк.

Записала М. РАЕВСКАЯ

Ирина ЗОРИНА

ЧТО ВСПОМИНАЕТСЯ...

Песни Булата Окуджавы я узнала, как, наверное, и многие мои сверстники, раньше его имени. А уж с ним самим познакомилась — через годы.

Летом 1961 года (я только что окончила истфак Московского университета) уж не знаю, каким ветром прибило меня к спортивно-туристической группе молодых физиков из сахаровского ФИАНа. Каждое воскресенье (субботы в те времена были рабочими днями) выезжали мы куда-нибудь в Подмосковье. У ребят был традиционный футбол, а те, кто не поддался футбольной эпидемии, отправлялись с девчонками в короткие походы. А по вечерам, как водилось в те времена, все собирались у костра. «Хозяином разговора» был всегда Лёня Келдыш. О нём с уважением говорили: «Очень талантливый физик-теоретик, его даже американцы приглашают лекции читать». Но главное — у него был американский транзисторный приёмник. И мы, конечно, некоторое время с почтением слушали «голоса», но потом посылали к чёрту эту политику, довольно бесцеремонно теснили «талантливое теоретика» и начинали петь.

Пели Визбора, Аду Якушеву, Городницкого и, конечно, Окуджаву. Но поскольку никто не объявлял авторства песен, для меня все они были — просто очень хорошие песни, наши, про нас и только для нас. О том, что самые мои любимые — про Наденьку, синий троллейбус и «Гори, огонь, гори» — написал Булат Окуджава, я узнала позже. Как-то сказала ребятам-физикам, что у меня дома есть «Эрика», которая, как известно, «берёт четыре копии». Они попросили меня напечатать, сколько смогу, текстов их любимых песен. Тут-то я и увидела впервые это имя — Булат Окуджава. Ну, моя «Эрика» и работала, как пулемёт, до тех пор, пока у всех в ФИАНе не появился свой



*С Юрием
Карякиным.
Фото М. Пазия*

список стихов-песен Окуджавы. Не обошла я своим энтузиастическим вниманием и некоторых коллег по Институту мировой экономики и международных отношений Академии наук, где тогда работала. И вдруг меня приглашает для беседы наш комсомольский вождь и так искренне спрашивает: «Тебе что, вправду нравятся песни Окуджавы? Может быть, и “Тарусские страницы” ты давала друзьям читать?» Про «Тарусские страницы» я, к позднее возникшему стыду своему, тогда ничего не знала и спокойно сказала: «Нет». И так же спокойно, поскольку мне и в голову не приходило, что песни могут содержать что-то «антисоветское», спросила его: «Андрей, а сам-то ты их слышал? Их же все поют! Замечательные песни!» В оценке творчества Окуджавы мы не сошлись во мнениях, что тогда ещё вполне допускалось (оттепель продолжалась). Но в продолжение нашего разговора, вполне искреннего с моей стороны и, наверное, столь же глупого, последовали какие-то замысловато неприятные предложения: хорошо бы узнать, почему ребятам нравится Окуджава; какие вообще настроения среди комсомольцев. Тут я поняла, что меня просто вербуют в стукачи. И, не выражая громкого протеста (всё-таки страх сидел в нас очень глубоко), просто ускользнула, проинформировав комсомольского вождя о том, что у меня оформлены уже все документы и через неделю я уезжаю по контракту работать на Кубу.

Прошло несколько лет. Я поработала переводчиком на Кубе и в международной редакции в Праге, где узнала Юрия Карякина. Вернулась в Москву. В мае 1969 года отправились с Юрой и его товарищами в турпоход — в Крым. 8 мая спустились к мо-

рю у Гурзуфа; естественно, потянулись на рынок, впрочем, без гроша в кармане — ну хотя бы поглазеть. Глаза разбегаются, и слюнки текут, а денег нет. И вдруг на плечо Карякина опускается чья-то рука. Юра оборачивается. Бог мой, Булат!

Юра был с ним знаком по Москве. Особой дружбы, близости тогда ещё не было. Булат уже был знаменит, мы слушали его на поэтических вечерах, иногда где-то в доме у общих друзей. В 1967 году (насколько я помню) Булата исключали из Союза писателей. И когда Карякин выступал в январе 1968 года на знаменитом вечере памяти Платонова в ЦДЛ, он назвал Булата Окуджаву, а также Коржавина, Неизвестного и Солженицына нашими гениальными современниками и сказал, обращаясь в зал, где сидело очень много «искусствоведов в штатском»:

— Сегодня вы их травите. А я вам предлагаю пари. Посмотрим, где будете вы через двадцать лет и где — они.

И вот — такая неожиданная встреча на гурзуфском базаре. Булат пригласил нас на свой день рождения — 9 мая — в писательский дом в Ялте, где он тогда отдыхал с Олей. А потом отвёл Юру в сторону и очень просто сказал ему:

— Похоже, у вас негусто с деньгами. А у меня сейчас есть. Вот, возьми, когда сможешь, — отдашь. — И протянул ему триста рублей, по тогдашним меркам — целое состояние.

Карякин растерялся и стоял как вкопанный, а Булат без лишних слов пошёл и лишь повторил:

— Так завтра приходите.

Чуть в стороне от шумной Ялты, на пригорке в тенистом парке, находился писательский дом. Шли туда с некоторым волнением (мы тогда вообще не были завсегдатаями писательских домов творчества). Поднимаемся по высокой деревянной лестнице. И тут же нас встречает сам Булат. Рядом с ним незнакомый, как мне показалось, уже немолодой рыжеватый человек.

— Познакомьтесь. Это мой товарищ — Константин Ваншенкин. Очень хороший поэт, — говорит Булат.

Меня тогда, признаюсь, поразило это слово *товарищ*. Настолько оно было для меня связано с партийными собраниями и официальными бумагами, что я, по чисто совковому невежеству, даже не задумывалась над его первоначальным добрым смыслом. Это уже позже часто слышала, как наш друг, замечательный писатель Юрий Давыдов, с которым нам посчастливилось соседствовать несколько лет в Переделкине, называл так

своих друзей — серьёзно, уважительно и тепло — «это мой хороший товарищ». Тогда же не поняла, что Булат именно так употребил это прекрасное русское слово.

Быстро перезнакомились. Борис Балтер и его жена Галя (единственная, кого я знала раньше, моя коллега по Академии), невообразимо прекрасная Белла Ахмадулина, кажется, там были и Фазиль Искандер с Тоней. Я очень оробела, увидев столько знаменитостей. И Булат, заметив это моё смущение, повёл нас с Юрой к себе:

— Хочу вам что-то показать.

Этим «что-то» оказались его короткие письма — сказки с рисунками, адресованные его сыну, маленькому Бульке. У меня тогда мелькнула мысль: «Какое же это счастье, если в детстве тебе папа каждый день пишет сказки!» Не помню уж теперь, о чём рассказывал Булат сыну, только помню, что эти сказки были «стра-а-а-шные» и смешные.

Потом все участники праздника как-то быстро приступили к делу: пили, говорили прекрасные тосты, читали стихи, куда-то разбредались, снова сходились. Все были молоды, прекрасны, талантливы. Непривычная к долгим застольям, я забилась куда-то в уголок и там заснула. А рано утром мы с Юрой улетели в Москву. Но в памяти осталось какое-то ощущение сказки: изумрудное море; ослепительное майское солнце, без тягостной летней жары; несколько обветшалый дом в зелёном парке; какие-то бесконечные анфилады комнат, куда разбредались все эти поразившие меня литературные знаменитости, чтобы потом снова собраться за общим столом и снова поднять бокал вина за Булата, за Победу. И сам Булат, как юный князь, изящен и красив.

Шли годы, мрачно и справедливо окрещенные «застоем». Но жить всё равно было интересно. Много работала в своём Институте, ездила по всей стране с лекциями, потом были и научные командировки в страны Латинской Америки, в Индию, на Цейлон. Во время заграничных поездок я старалась всегда держаться подальше от «посольских», да и они, признаться, не проявляли особого интереса к сотруднику Академии наук: что с него взять. Но вот однажды в Индии (дело было, помнится, в злополучном 1979 году, когда мы вошли в Афганистан) решилась пойти в гости к дипломатам, тем более что один из них — по-моему, он был сотрудником органов, но под крышей посольства — опекал меня по просьбе уже другого сотрудника

тех же органов, своего начальника и московского приятеля моего мужа. Собрались — люди как люди, и даже квартирный вопрос их не испортил: у всех были замечательные квартиры в добротных домах, расположенных на зелёной территории резиденции советского посольства, с бассейном и спортивными комплексами. Пили все очень много, довольно критически отзывались о том, что происходит дома. По-видимому, все друг другу доверяли. И, наконец, совсем расслабившись, включили магнитофон с записями Окуджавы и стали подпевать. Было очень грустно и тягостно. Честно говоря, не ожидала, что эти строгие и закрытые днём люди при галстуках — в действительности хотят быть среди друзей, дома, что Окуджава им дорог не меньше, чем нам в Москве. А когда узнали, что я с ним знакома, стали расспрашивать о нём и как-то неуклюже передавать ему «наилучшие пожелания». Уже потом, много времени спустя, я рассказала Булату об этой неожиданной встрече с его песнями в Индии, но он только махнул рукой. Наверное, таких историй было немало. Жили тогда так: думали одно, любили другое, делали третье, и всё — с «чистой совестью».

В Москве встречи с Булатом были не так уж часты. Конечно, мы старались не пропустить его выступлений, но «дождичек таких удач выпадал нечасто». Окуджава редко работал в писательских домах творчества, во всяком случае, мы с ним никогда не встречались ни в Малеевке, ни в Переделкине. Чаше встречались в Театре на Таганке. Обычно это были премьерные просмотры. Собирались почти все «свои», так что Фазиль Искандер хорошо пошутил: «Ну, вот теперь и время для “чёрного воронка”». Можно забирать всех сразу».

Никогда не видела Булата таким мрачным, как в день сороковин Володи Высоцкого. Вышел на чёрную сцену, сам в чёрном, и спел нам о том, как «чёрный аист на чёрную землю спустился».

Запомнились ещё две встречи из тех «доперестроечных» времён.

В мае 1984 года Булату исполнилось шестьдесят. Мне тогда казалось, что это почти старость. Булат исчез из Москвы, не хотел никаких юбилеев. Помню, как Оля делала к этому дню замечательный видеофильм, записывала интервью с друзьями Булата. (Тогда видеокамера у нас в стране только появилась и была для нас таким же чудом, как снимки обратной стороны луны.) Никакого официального чествования я не помню.

Однако, энтузиасты из Клуба самодеятельной песни («каз-спешники», как их называли) всё-таки вытащили Окуджаву на вечер в его честь, который состоялся, если не ошибаюсь, в клубе имени Горбунова. Был замечательный концерт. Булат сидел среди публики, даже не в первом ряду. Ни за что не хотел выходить на сцену. Но потом всё же вышел, немного попел, затем только начал, как зал сразу же подхватил — песню, ставшую гимном КСП, — «Возьмёмся за руки, друзья!». Вокруг Булата было столько любви к нему, восхищения — ведь для большинства из нас, простых смертных, сидевших в зале, он был совестью, этическим и эстетическим эталоном, — что в конце концов он растаял, хотя, как мне показалось, это хоровое пение его несколько корбило.

А потом мы собрались за скромным столом где-то за кулисами. Были близкие друзья, были те преданные ему молодые люди из КСП, кто умудрился в то чудовищное время сделать первое «самиздатское» собрание сочинений Булата Окуджавы. Этот подарок по-настоящему растрогал Булата. Один томик из этого собрания нам подарил Андрей Крылов. Он и сегодня стоит в нашей переделкинской библиотеке на полке Окуджавы на почётном месте.

И всё же в тот вечер Булат был грустен и тих. Может быть, и ему приходили в голову мысли о том, что шестьдесят лет — это уже возраст, а в нашей славной коммунистической Римской империи ничего не меняется.

И вдруг через три года я увидела совсем другого Булата. Кажется, это было осенью 1987 года — в Доме кино показали фильм Абуладзе «Покаяние». Оба зала — Большой и Малый — были забиты до отказа. Царило особое напряжённое ожидание. А потом наступила тишина, будто у всех сразу перехватило дыхание от увиденного. После окончания просмотра, спускаясь из Малого зала, увидела на пролёте лестницы возбуждённого Булата, окружённого друзьями-писателями. Среди них был и Юра Карякин, что придало мне смелости приблизиться к ним. Споров не было, но было какое-то безудержное и радостное обсуждение. И вдруг Булат произнёс:

— Ну, вот теперь всё сказано. Теперь всё переменится.

Думаю, что многие из нас тогда полагали, что если напечатают роман Рыбакова, прозу Шаламова, если покажут все положенные на полку фильмы, страна переменится. Так хотелось верить в эти грядущие и уж обязательно счастливые перемены!

Перемены, действительно, пришли, и эти маленькие и большие победы мы «приближали, как могли». Многие писатели, публицисты, учёные ринулись в политику. На уличные демонстрации выходили тысячи москвичей, в основном из интеллигенции. Булат в политику не пошёл, хотя соблазн был у многих. Помнится, например, как абхазцы избрали своим народным депутатом Фазиля Искандера. И он, как истинный кавказский человек, устроил для друзей настоящий пир в ресторане «Прага», встречал всех, гордо выставя вперёд левое плечо, на котором красовался большой значок «Партия, дай порулить!». А потом вдруг оказавшись один в этом постоянно ревущем зале агрессивно-послушного большинства Первого съезда народных депутатов, где все сидели по строго указанной схеме, согласно алфавиту, почувствовал себя «белым мышонком» среди жирных серых котов. Впрочем, как мудрый человек, он просто тихо перестал ходить на эти заседания.

В первые годы «перестройки» Булат много выступал. Охотно давал интервью. Видно было, что его интересовало всё — политика, экономика, всё, что происходило вокруг. Но сам он от московской суеты скрылся в маленьком домике Переделкина, недалеко от железнодорожной платформы «Мичуринец». А когда так случилось, что неразлучные депутаты-друзья Адамович и Карякин почти одновременно заработали свои инфаркты и инсульты — мы все вдруг оказались жителями того же писательского посёлка, о чём никогда и мечтать не осмеливались.

В мае или начале июня 1993 года мы въехали в ещё совершенно ободранный второй этаж дома по улице Тренёва. И первым к нам в гости пришёл Булат. Я всегда его робела. И когда Юра сказал мне, что сейчас к нам заедет Окуджава, от огорчения, что дом наш пуст, что у меня не то что ничего нет в холодильнике, но и самого-то холодильника нет, заплакала. Поставила в центре комнаты табурет, накрыв его полотенцем, и нарезала хлеб с сыром. Больше ничего не было.

Булат подъехал на своём «Жигулёнке». Он, кстати, до последних дней водил машину, не ездил разве только зимой, когда дороги в посёлке «Мичуринец» превращаются в страшный каток с нерегулярными колдобинами. По дороге из «Мичуринца» к выезду на Минское шоссе Булат всегда проезжал мимо небольшой автомастерской, где работали армянские мастера (они приехали после землетрясения в Армении). Они и сейчас вспо-

минают своего «клиента» с особым почтением: «А вот Булат Шалвович всякий раз перед нашей мастерской притормозит и расспросит всех, как дела». Очень они гордились тем, что иногда чинили и его машину.

Вошёл Булат в наш дом с подарком, оказавшимся драгоценным. Протягивает маленькую, в ладонь, деревянную тарелочку, в центре которой резьбой сделан рисунок — домик, луна в небе, а в доме огонёк горит.

— Это мне прислали политэки из лагеря, — сказал он. — Вот мечта о доме. А как вам, ребята, ваш дом?

Тут Карякин и говорит:

— Знаешь, Булат, а ведь это первый в нашей жизни дом. Встаю утром и щиплю себя за ухо — не приснилось ли.

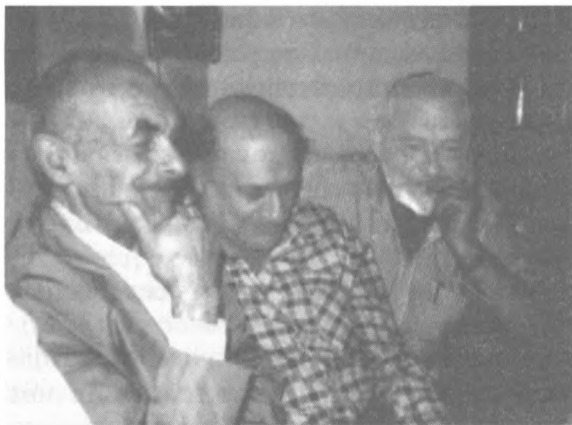
— Я тебя понимаю. Сам так же щиплю себя по утрам уже восьмой год.

Булат, будто зная о моих хозяйских прорехах, достал бутылку саперави,годились и мои хлеб с сыром. Так вот и встретили мы первое новоселье в нашем переделкинском доме.

А тарелочку ту мы повесили на стенку большой комнаты (после ремонта). И стали вокруг неё появляться, как грибы, другие тарелочки. Что-то нашли из своего старого, потом уже старались привозить тарелки отовсюду, где бывали, — из русских городов, из европейских... Зная о нашем увлечении, что-то приносили друзья. Вот и получилось, что от булатовской тарелочки началась наша коллекция, которая всё растёт и растёт.

Живя в Переделкине, конечно, встречались чаще, но больше перезванивались. Я всё никак не могла преодолеть робость и всякий раз, когда раздавался звонок Булата, как школьница, терялась и тут же скороговоркой: «Ой, Булатик, дорогой, у нас всё хорошо. Я тебе сейчас Юру дам». Мы знали, что Булат никого не принимает без предварительного звонка, и старались ему вообще не мешать. Хотя сейчас, думаю, что он рад был друзьям, и ему хотелось с нами обсудить происходившее.

Октябрьские события 1993 года застали нас всех врасплох. Булат, помнится, был очень болен, простудился, лежал с высокой температурой. Но, узнав о том, что творится в Москве (штурм Останкино, призывы Руцкого к штурму мэрии и Кремля), настаивал в разговоре с зашедшими к нему Адамовичем и Карякиным на том, что необходимо действовать быстро и целенаправленно. В Москву ночью, с последней электричкой, рва-



*Б. Окуджава,
Ю. Давыдов
и Ю. Карякин.
Перedelкино,
лето 1995 г.*

нул Юра Щекочихин. На телевидение он пробиться не смог — его уже вырубили. Поехал на радиостанцию «Эхо Москвы» и организовал оттуда выступления и Окуджавы, и Адамовича, и Карякина, а через Карякина — и Горбачёва, и А. Н. Яковлева, и других политиков. Ночь с 3 на 4 октября была очень тревожной. Все мы почувствовали, насколько хрупок демократический режим. Держались все вместе. Рано утром мы с Юрой и Алесем Адамовичем отправились в Москву. Когда проезжали по Новоарбатскому мосту, услышали первый залп. Пользуясь своим депутатским мандатом, Карякин отправился в Кремль, меня отослал в подвалы ГУМа.

Потом, когда мятеж был подавлен, смотрели уже по телевизору, как покидали Белый дом его «героические» защитники. Меня поразила твёрдость убеждений Булата. Никаких колебаний насчёт того, что это была попытка коммуно-фашистов вернуть всё вспять, у него не было, как и у нас. Впрочем, это, наверное, легче проследить по интервью Окуджавы, которые он давал корреспондентам, в том числе и с телевидения, в своём доме в те дни.

Вспоминается ещё одна встреча в нашем доме в Перedelкине летом 1995 года — «выездное заседание» Комиссии по творческому наследию репрессированных писателей России. Были члены комиссии: Булат Окуджава, Юрий Давыдов, Юрий Карякин и организатор и самый моторный её работник — Виталий Шенталинский. Он написал потом две замечательные книги — «Рабы свободы. В литературных архивах КГБ» и «Донос на Сократа».

Все собрались у нас, хотя вначале Булат предложил Шенталинскому встретиться у него:

— Давайте у меня. Ради такого случая не грех и коньячку выпить!

Приехали и два ответственных сотрудника бывшего КГБ (кажется, один был в чине генерала). Они занимались непосредственно рассекречиванием литературного ГУЛАГа и передачей материалов Виталию. Потом — не прошло и года — у комиссии начались сложности, а генерала из органов уволили. Собственно, уже тогда Виталий Шенталинский почувствовал, что в ФСБ начинают препятствовать работе комиссии. И он попытался дать второе дыхание этому делу, заручившись поддержкой приглашённых чекистов — людей, видимо, честных и ценивших литературный труд. Да и им самим явно хотелось побывать в обществе единомышленников и друзей Булата Окуджавы и его самого — ведь он и для чекистов был легендой.

В кабинете Карякина обсудили самые неотложные дела. Разговор был серьёзный. В нём участвовали все — горячо и заинтересованно. Булат Окуджава едва ли не горячее всех ратовал за спасение арестованных рукописей. Говорили о том, что надо знать правду не только о довоенных временах (чем, собственно, пока занималась комиссия), но и о тех, в которых довелось жить нам. Где тонны самиздата, изъятого у людей, где тысячи километров фото- и киноплёнки, снятой тайно? Ведь это ценнейший материал нашей недавней истории... Неужели всё уничтожено?..

— Неужели правда, что меня подслушивали, — как-то по-детски наивно удивлялся Булат, — что оттуда (при этом показывал почему-то на потолок) влезали в мою частную жизнь, в мой дом?! — Это его корбило больше всего.

Потом гости на «Поляроиде» сделали снимки на память. Сели за стол.

Булат предложил первый тост, с улыбкой, без всякого пафоса:

— Просто удивительно, что такое происходит! Надо выпить за хорошее дело.

Щедро подарил гостям свою книгу с дарственными надписями, как, впрочем, и другие писатели, участники этой удивительной встречи. Но засиживаться не стал. Сославшись на занятость, первым уехал. Думается мне, что какими бы «идеальными» ни были чекисты, ему общее застолье с ними было не очень приятно. Впрочем, я могу и ошибаться.

После распада СССР развалился и казавшийся ещё недавно литературно-генеральским монолитом Союз советских писателей. Возникли новые Союзы — писательские объединения «по убеждениям». Демократы образовали Союз российских писателей, куда вошёл и Булат Окуджава. Одновременно московские демократы во главе с Юрием Черниченко и Риммой Казаковой учредили Союз писателей Москвы, и, естественно, среди первых там числился Булат Окуджава. Патриоты-националисты (Проханов, Куняев...) создали Союз писателей России. Разобраться стало трудно, а главное — выявилась нелепость и ненужность таких объединений для самих писателей. Но зато за их спинами началась настоящая война ушедших и пришлых людей из Литфонда за собственность, и немалую, оставшуюся от бывшего «большого» Союза (знаменитый особняк на улице Поварской, бывшей Воровского; роскошный дубовый зал ресторана ЦДЛ; кафе и прочее; дорогая земля в центре Москвы; издательские мощности «Советского писателя»; дома творчества в Малеевке, Переделкине, в Коктебеле и так далее — всего не счесть).

Помню, как Булат полушутя-полусерьёзно спрашивал у Юры Карякина:

— А в каком мы с тобой Союзе? Тут всё время кто-то звонит, все сочиняют какие-то письма и просят подписать...

(Особо добрым «подписантом» оказался Фазиль Искандер. Его именем пользовались и обычно говорили: «Надо подписать. Вот Искандер уже подписал».)

Я нередко слышала, как Карякин интересовался: «А подписал ли Окуджава?» И если говорили, что подписал, со спокойной совестью ставил свою подпись.

Иногда мне приходилось выступать в роли посыльного и связного. Карякин отправлял меня с важными письмами к Булату Шалвовичу, всегда предварительно договорившись о возможности зайти к нему.

Почему-то вспоминаются два урока, преподнесённых мне Булатом в связи с этой ролью посыльного.

Дело было, кажется, в апреле. Прихожу около двенадцати дня. Булат открывает дверь.

В нос ударяет запах чеснока, и я, как смольная барышня, смутившись, вдруг почему-то выпаливаю:

— Уже появилась черемша!

— Никакая это не черемша, — со спокойным достоинством объясняет хозяин. — Это чеснок. Я готовлю себе обед.

Всё подписал, и я быстро ретировалась, зарубив себе на носу: не выпендривайся. Булат всегда держался просто и очень натурально, естественно.

Его телогрейка и кепочка стали почти притчей во языках. А на деле ему в них было просто удобно.

Остался замечательный снимок четырёх переделкинских поэтов, опубликованный, помнится, на первой странице глянцевого «Огонька»: Андрей Вознесенский, как всегда, в белом — на этот раз в какой-то роскошной белой шубе на фоне берёзок; рядом высокий, в чём-то кричаще ярком, Евгений Евтушенко и Роберт Рождественский в дублёнке и чуть поодаль Булат, в своей серой телогрейке и неизменной кепке. Но даже в этом более чем скромном наряде Булат оставался всегда изящным и удивительно красивым.

А в другой раз мой визит как посыльной к Окуджаве неожиданно обернулся долгим и серьёзным разговором. Надо заметить, что в наших с Юрой Карякиным литературных знакомствах я держалась всегда на втором, если не на самом заднем плане. О своей работе почти никогда не говорила, а в литературные разговоры и споры не вступала. А тут как-то само собой получилось, что Булата заинтересовал мой рассказ об увиденных мною ещё в начале 60-х на Кубе «революционных бесах»; о безжалостной зачистке Фиделем Кастро всех своих личных врагов и потенциальных соперников, а потом и вообще всякой «контры»; о том, насколько нетерпим и жесток был «идеалист» (во все не такой уж идеалист!) Че Гевара. Особенно внимательно Булат слушал о подготовке современных террористов Латинской Америки, главным образом на Кубе, в Никарагуа и до недавнего времени и в наших советских спецшколах и тренировочных лагерях, об их всё расширяющихся связях с наркобизнесом. И вдруг так требовательно сказал мне:

— Вот об этом и надо писать. Надо всё рассказать. Терроризм — это серьёзно и надолго.

Когда Булат уже заболел и ему пришлось уехать в Москву (кажется, это было осенью 1996-го), кто-то из местных хулиганов забрался в его дом и украл телевизор. Булата это оскорбило.

Ему настолько неприятно было представить, что кто-то шарит в его доме, что в одном из телефонных разговоров он бросил:

— Не хочу даже появляться в доме.

Но уже весной 1997-го говорил, что хочет поскорее приехать. И перед своей последней поездкой в Германию и Францию позвонил нам (звонил почти всем своим друзьям) и сказал:

— Ну вот, в последний раз съезжу с концертами и вернусь в Переделкино. Очень скучаю по своему дому. Вот тогда и поведемся.

Не пришлось. Наступило последнее свидание с ним. Прощание. Прощалась вся Москва: друзья, бесчисленные почитатели его таланта, прощались и те, кто стоял тогда у власти, и те, кто терпел эту власть, казалось, весь народ наш прощался; кто смог — пройдя дорогу по Арбату, кто не смог — слушая его дни и ночи напролёт. В те дни по «Эху Москвы» непрерывно звучали его песни. И сколько бы ни было теперь фильмов, встреч, конференций, фестивалей, посвящённых Булату Окуджаве, не оставляет острое чувство: ведь был рядом, и каждое мгновение общения с ним могло стать вечностью. Ну что ж, «две жизни прожить не дано», можно лишь быть ему благодарным за те прекрасные минуты общения, которые, действительно, превращаются в вечность.

Ирина УВАРОВА-ДАНИЭЛЬ

РИФМЫ СУДЕБ

Окуджава и Даниэль

В ту пору мы снимали на зиму дом в академическом посёлке Перхушково — это по Можайскому шоссе, по Белорусской железной дороге. Мы — это Юлий Даниэль, наша подруга Марина Перчихина, собака Алик, кот Лазарь Моисеевич и я. Много белого снега (в Москве такого не бывает) плюс загородная оглушительная тишина, плюс «Свидание с Бонапартом» — такова была для нас формула счастья в ту зиму.

Что касается посёлка, там испокон века все были свои. Только мы чужие. А кто, спрашивается, любит чужих? Ещё того хуже — репутация Даниэля. Академический посёлок затаился: под боком живёт политический преступник. Газовщик, ходивший по дачам проверять котлы отопления, доверительно сообщил: «Они говорят, что у вас под кроватью рация спрятана». Для чего нужна рация под кроватью, мы так и не узнали.

Нужно сказать сразу — со временем у нас в Перхушкове завелись друзья, да и вообще предубеждённое отношение к Даниэлю было исключением: обычно он, вернувшийся из неволи, везде и всегда встречал сочувствие и симпатию — впрочем, это к делу не относится... Простите, да почему же не относится? Ещё как! Но об этом после. Сейчас же вот что: к Юлию приехал Булат.

Слух о визите Окуджавы разнёсся моментально. Во-первых, при въезде в Перхушково его опознал некий почтенный профессор, оказавшийся по случаю в сторожке — пункте охраны посёлка. Опознал и сообщил сторожу, кто проехал. Во-вторых, беседовавшие неподалеку от нашего дома две дамы своими глазами видели, как у крыльца остановилась машина, а из неё с а м О к у д ж а в а вышел и гитару вынес. Да не просто же

так он гитару таскает — значит, мало того, что в гости приехал, ещё и петь будет. А кто нынче его песен не знает?!

После визита Булата отношение к нам стало меняться. На межсугробных дорожках встречные стали с нами осторожно раскланиваться, особенно в сумерки, когда не видно, кто с кем раскланивается. Тем не менее обращались исключительно к нашему псу:

— Хорошая собачка, хорошая!

И спрашивали именно хорошую собачку:

— А что, Булат Шалвович ещё приедет?

Алик молчал, соблюдая конспирацию. Булат же иногда приезжал. Перхушково ему нравилось. Он попросил, чтобы ему тут разыскали тихий домик — роман писать, и тихий домик чудом нашёлся. Булат его снял на зиму и поселился неподалеку от нас.

Итак, Булат писал роман. Работал в ритме строгом и чётком, но легко, без творческих мучений. Аскетизм быта ценил, никакой лишней вещи в его чистой комнате не было. Немногие предметы хозяйского дома оставались тут же, но в его жизнь не включались — их словно бы и не существовало. Однажды мы зашли к нему днём, он дремал, укрывшись то ли пальто, то ли курткой — по-солдатски, как шинелью. Вечером по телевизору смотрел футбол или заходил к Юлию, приносил главы романа, одну за другой. Это и было «Свидание с Бонапартом».

Днём я отправлялась в Москву на работу, вечером возвращалась в холодной электричке, гадала: принёс — не принёс...

Сейчас, перечитывая роман в который раз, снова вижу перед собой обжитую нами перхушковскую кухню, древнюю клеёнку на круглом столе, отмытую с содой, протёртую специальной тряпкой, покрытую салфеткой — это мы с Мариной, допущенные к чтению, отправляли ритуал, разложив драгоценные страницы Булатовой рукописи. Нет, машинописи, конечно, но так отчётливо слышалось дыхание минувшего времени, что иначе не скажешь: рукопись (а печатал ли он сам или отвозил в Москву машинистке — не знаю). Роман рождался, рос на наших глазах, и мы следили, затаив дыхание, за тем, как растёт Булатова проза.

Юлий читал первым у себя в комнате. Иногда вечером шёл к Булату за очередной порцией «Свидания». Замечания Юлия он выслушивал внимательно, но не думаю, что спешил что-

либо менять. Да и Юлий вряд ли придирался. Впрочем, нам не часто выпадало слышать их беседы.

Булат иногда уезжал в Москву и привозил книги, нужные для работы. Приносил что-нибудь и нам. Помню мемуары Луизы Фюзи, французской актрисы, — она и стала прототипом Булатовой Луизы Бигар. Вернее, прототипом той части, что написана от имени мадемуазель Бигар, стали мемуары мадам Фюзи. Только Луиза Окуджавы получилась в большей степени французенкой. Помню также старинную книгу, в которой и были эти мемуары. Думаю, это был «Пантеон и репертуар русской сцены». Если память не изменяет, там же было — о деле Сухово-Кобылина: его обвиняли в убийстве подружки-французенки, тоже угодившей в Москву.

Сейчас мне не восстановить, что из реалий московской жизни 1812 года было взято Окуджавой из подлинных мемуаров, что увидела Луиза Бигар и что увидел он сам в пространстве своего романа. Но зато могу поручиться, что точно знаю, где на Поварской стоял дом, в котором в 1812 году жила Булатова Луиза, хотя, конечно, и следа не осталось от него в новом городском пейзаже.

И так мы были захвачены этим чтением в ту зиму, что тень Бонапарта вдруг проявилась над деревней Салослово, она была рядом — через шоссе.

Чтобы дойти до сельмага, где водились, как положено, подсолнечное масло и спички, приходилось миновать бесконечно длинный коровник, перед которым стояло болото. Говорили, что неосторожная корова может там и потонуть. Разило от коровника так, что хотелось повернуть обратно (в романе об этом — вскользь, но не знаю, насколько в том замечании повинно Салослово).

А у нас завелись деревенские знакомства. Мы подружились с Евдокией Кулагиной, или бабой Дусей. Если я долго не приходила, она ковыляла к нам, оставляла записку: «иРа в чОмде-Ло?» Вот она и рассказала про французское кладбище. Было оно, было — когда она молодая была и далеко и легко ходила. И на памятниках по-французски было написано...

— Дуся, а ты по-французски читать умеешь?

— А то нет! — Дуся была амбициозна и не допускала досужих подозрений, оберегая свой престиж. — На памятниках,

говору, написано было буквами французскими, да и старые люди сказывали: это, мол, ещё с той войны.

— А где то кладбище?

Но Дуся позабыла.

Когда роман был опубликован, в последней строчке стояло: *Салослово, сентябрь 1979 — февраль 1983.*

Наверное, Окуджава не просто так поселился в маленьком домике именно в этих местах, чтобы писать роман о 1812 годе.

Под Новый 1980-й год я заказала бабе Дусе кукол для подарков под ёлкой. Ёлка была великолепна, нам принесли её прямо из леса. Что касается кукол, Дуся их шила как Бог на душу положит — они были неуклюжи, нелепы, невероятны; но такая в них ворочалась первобытная мощь! Булату досталась лошадка.

Сейчас, заходя в музей кукол, открытый Ольгой Окуджавой на Варварке, всё забываю спросить, дожила ли лошадка до музея, что-то я её не замечаю среди пёстрого кукольного народа. Но лошадка вошла в состав той зимы, когда мы читали главы романа.

* * *

В ту зиму, если Булат брал отпуск от труда, мы могли ожидать, что будет гитара, что будет он петь. По посёлку бродили интригующие слухи. Ведь если Булат Шалвович пойдёт к Даниэлю не просто так, а с гитарой... И хотя Даниэля следовало сторониться, — но Булат, но Окуджава, но песни его! Ах, пропади всё пропадом! Может быть, стукнуть? В том смысле, что постучать в дверь, просто, по-соседски, как ни в чём не бывало: «Мы тут мимо шли... решили на огонёк...»

К самому же, если встретится на пути, — не подступиться: замкнут, насторожен. Не подпустит близко, — это видно. Да вот и сам он, лёгок на помине, запирает домик, идёт, — но без гитары! Но что это? — с ним женщина с ребёнком на руках: здоровый малый, закутан в шаль. И шагают как раз к Даниэлю.

Дело же было в том, что Булат, не любивший свою Славу, о вечере «концерта» объявлял заранее. Тогда к нему шла Марина с огромным серым платком — гитару прятать. Гитара закутана «с головой», и идёт рядом с Окуджавой цыганка с ребёнком. Прodelка срабатывала: «на огонёк» никто не напрашивался.

А он пел свои песни — такие знакомые, но всегда слушаешь, как впервые. Пел Юлию, мы слушали тоже.

Юлий вспоминал, как они с Ларисой Богораз, его первой женой, когда-то допустили немислимую для их бюджета роскошь: купили магнитофон «Днепр», поскольку добыли песни Окуджавы. Песни его тогда имели вид ленты, узкой, тёмной, шуршащей.

Булат рассказывал про те времена: ему было понравилась одна женщина, а она поведала ему, как её соблазнял преуспевающий поэт, приглашая в гости: «У меня, — говорил, — есть армянский коньяк и двести метров Окуджавы» (реальное количество метров, конечно, не помню).

Юлий познакомился с Булатом, очевидно, в самом начале шестидесятых, когда тот работал в «Литературной газете». Знакомство было беглое, за ним ничего не последовало. Тогда же и я увидела Булата, и при столь исключительных обстоятельствах, что разрешу себе отступление.

Булат тогда нередко пел в кафе «Артистическое». Там собиралась московская богема, или «творческая интеллигенция», — как говорило начальство, за нею пристально следившее: актёры театра «Современник», критики из журнала «Театр», художники-подпольщики. Каждый рассчитывал совершить какой-нибудь подвиг, каждый обретал на то надежду, слушая Окуджаву. В том, что Булат становился культовой фигурой, не последнюю роль играло нелегальное положение его песен.

Однажды из «Артистического» позвонил журналист Саша Асаркан:

— Мы сейчас к вам приедем с Окуджавой.

И правда, приехали, вошли оба (Булат с гитарой), а следом все, кто был в кафе, — и не было им числа. Квартира трещала по швам, кто-то тут же прилёг на диван. Булат был строг, сдержан, чем отличался от своих почитателей, резко отличался. Петь было его делом, по делу здесь и оказался.

Я пишу, что Булат не любил свою Славу, — это так. Но он её ценил. Именно она выдала поначалу его песням «вид на житьельство», она же, разросшаяся до всемирных масштабов, оградила его от гонений куда больших, чем те, которые ему выпали на Родине.

И он не прощал оскорблений никогда. Не забыл, как в прессе его называли «пошляк с усиками». Не позволил себе забыть, как его освистали в московском Доме кино. Рассказывал Юлию: позвонили из Дома кино двадцать лет спустя, пригласили знаме-

нитого барда, а он им объяснил, что именно с ним случилось на той же территории и почему ноги его в этом Доме не будет. Пересказывая, он вдруг на миг стал не московским интеллигентом, но «лицом кавказской национальности». На Кавказе оскорблений не прощают.

Булат зорко следил за тем, чтобы его Слава не нарушала границы его собственного я.

Рассказывал: мучила его какая-то болезнь — у него их много было, но эта сильно терзала. И тбилисские друзья-писатели направили его к Джуне, знаменитой целительнице. Она открыла собственный приём на Арбате, вся Москва рвалась к ней лечиться, да не только Москва — больных привозили из Кишинёва, Томска... Джуне позвонил Чабуга Амиреджиби из Тбилиси, хлопотал за Булатом. Оказалось — зря хлопотал. Когда Джуна, совершавшая магические пассы над очередным страдальцем, увидела Окуджаву в хвосте очереди, она закричала:

— Да как же вы — вы! — в очереди стоите! Проходите сюда, прошу!

Могу поручиться за то, что очередь, узнав его, расступилась, пропуская. Тут он круто повернулся и ушёл.

Юлий свою известность переносил беспечно, не придавая ей особого значения, никогда не говорил о том, как за Синявского и за него весь мир заступался, как отечественная пресса их крыла во время суда: «Наследники Смердякова», «Перевёртыши», «Идеологические диверсанты». Что ж, это только укрепляло сочувствие к подсудимым.

Однажды мне нужно было ехать на открытие выставки грузинских сценографов, что совпадало с днём рождения Юлия. Решили: поедем вместе, дату отметим тихо, в номере гостиницы — никто и знать не будет. И ведь проводили театральные художники — устроили классическое грузинское застолье 15 ноября.

Известность? Да, конечно, — соблазнительное блюдо, но с горькой приправой. Ему приходилось бдительно следить за тем, чтобы контакты с ним не навлекли неприятности на головы тех, кто с открытой душой бросался навстречу. Да как уберечь?

Георгий Гуния, театральный художник, пригласил к себе домой, гостей созвал. На другой день явились к нему гебешники — как посмел Даниэля пригласить? Георгий их просто послал куда подальше. Говорят, грузинский язык для этого дела годится не меньше, чем русский.

Отслеживали Даниэля, куда бы мы ни отправились, — хоть в Баку, хоть в Таллин. В Москве, разумеется, тоже глаз не спускали. Так и жил он — между любовью людей и слежкой нелюдей.

* * *

Они были немного похожи — Булат Шалвович и Юлий Маркович. Оба худы, можно сказать, — поджарые. Походка лёгкая. Некоторая угловатость жеста смягчалась той пластичностью, какая свойственна человеку, происходящему от народов древних и южных, но оба были по природе своей москвичи, из племени московской интеллигенции.

Одного поколения, оба — из школы на фронт. Школярами отвоевали. Оба были ранены, вернулись живыми. Не помню, чтобы Булат и Юлий погружались в военные воспоминания, но что-то их в этой общей точке судеб сближало.

Линии судеб рифмовались: после войны оба окончили институты (Юлий — в Москве, Булат — в Тбилиси), оба по окончании были направлены в провинцию, оба оказались учителями в школах Калужской области. В сущности, были в одинаковом положении и не так уж далеко друг от друга, ещё друг о друге ничего не зная. Беглое первое знакомство не в счёт: мало ли тогда приводили переводчиков в «Литературную газету» к Окуджаве.

И только потом, когда отгремел процесс Синявского и Даниэля, когда Юлий отсидел по приговору суда пять лет в Мордовских лагерях строгого режима, из них последний год во Владимирской тюрьме, а после отбыл год высылки в Калуге и, наконец, вернулся в Москву, — вот тогда они встретились по-настоящему — в самом начале семидесятых.

А в середине шестидесятых арест Андрея Синявского и Юлия Даниэля грянул внезапно, оглушив интеллигенцию. Мало кто поначалу знал причину ареста, но для каждого время стремительно помчалось назад, в год 1937-й: каждый успел на миг прикинуть на себя арестантскую робу — так что же, опять начало массовых репрессий?

Не знаю, как принял Булат первую весть о событии. Знаю лишь, что он слишком хорошо помнил это проклятое слово *арест*: с ним связано уничтожение его семьи. Много лет спустя он рассказывал, как отправился в зону, на братское кладбище заключённых, — отыскивать следы братьев отца — и нашёл

эзовскую ложку, на ней нацарапано было *Окуджава*. Ну как он мог остаться равнодушным к участи арестованных? И он подписался под коллективным письмом в их защиту.

Намечался громогласный открытый суд. Андрей Синявский, а следом за ним Юлий Даниэль писали тайно прозу, тайно передавали в зарубежные издательства, широко публиковались на Западе под псевдонимами *Абрам Терц* и *Николай Аржак*. Их высладили, схватили. В их текстах находили вопиющую антисоветчину. На самом деле подсудная проза содержала нечто куда более опасное для власти — она содержала в себе *глоток свободы*.

Отечественная литература впервые пробилла железный занавес. Как показало будущее, пробоину починить уже не удавалось: наша литература стала просачиваться в мир, и с этим ничего поделать было нельзя. Запад издавал Стругацких, Искандера, Окуджаву — но это было потом.

А пока два писателя оказались в длительной неволе, и литература об этом так или иначе заговорила — аллюзиями, эзоповым языком.

Не знаю, писал ли Окуджава «Бедного Авросимова» под влиянием судилища над писателями или сюжет романа оказался пророческим; знаю лишь, как жадно ожидали читатели очередной «Дружбы народов», как вчитывались, вникали в пространство между строк. Суд над Пестелем, каземат с тараканами, бедный Авросимов; как он, постепенно прозревающий, неожиданно для самого себя крикнул: «Я жалею об вас, жалею». Крик его был безмолвен. Безмолвна была и месть офицеров — месть предателю. Днём они несли вахту при суде, ночью пили, заглушая ужас. Били добровольца-стукача по щекам, не называя вслух причину.

Даниэль писал в письме «оттуда»: «Сообщение о романе Окуджавы опоздало: я его читал. И тоже нахожу его весьма интересным. Особенно здорово выбрана — во времени — фигура рассказчика. Всё вместе: время и характер действия и время и позиция повествования — делает роман по-настоящему современным и серьёзным (несмотря на всяческие арабески, впрочем, большей частью остроумные). И тем не менее книга выиграла бы, будь Окуджава строже к историческим реалиям — или если бы он плюнул на них вообще».

— Проза Булата — это проза милосердия, — сказал Юлий уже потом, вернувшись в Москву. — Мы были в «литературных

гостях» на Аэропортовской, все были свои, и все любили спорить. Спор зашёл о том, нужно ли Булату писать прозу или пусть пишет только стихи.

В лагерных письмах, обращённых городу и Миру (ему все писали, и он всем писал), Юлий сообщал, что поёт Окуджаву. Ещё сетовал, что мало поэзии ему достаётся: «Дезика и Булата я хоть кое-что наизусть помню...»

Помнил, вспоминал и, конечно, никак не мог предвидеть, что в отдалённом будущем любимые поэты придут к нему на помощь. Будет это потом, когда Юлия лишат права переводить — бескровный вид наказания за поступок. И Булат, и Давид отдавали ему переводы, которые они получали, — и работа Юлия являлась в свет «под псевдонимами» *Б. Окуджавы, Д. Самойлова*.

Нет слов, чтобы выразить благодарность им, — ведь переводы были для Юлия не только заработком, но источником жизни; грозная болезнь нависала, переводы оказались панацеей. Юлий просил друзей посмотреть свою работу. Дезик отшучивался:

— Что ты у меня, переводить не умеешь что ли?

Булат читал придирчиво, Юлий охотно поправлял перевод по его замечаниям.

Окуджавы и Даниэль были — если вспомнить Тынянова — «архаисты»: ценили традиции, к авангардистам относились настороженно. Удивительно было слышать от Булата, что в театре он более всего любит спектакли Дунаева на Бронной: там чай пьют... А новаторских постановок не жаловал. Тут они с Юлием дружно начинали воевать со мной.

Оба не то чтобы испытывали потребность в спорах, но для них существенно было определить свою позицию.

Наверное, самое время и место припомнить один разговор, при котором мне довелось присутствовать и даже, вопреки мною же заведённой традиции, вмешаться.

А важный был разговор. Завёл его Булат:

— Юлий, если б снова революция, а у нас с тобой уже есть наше знание истории, наш опыт; так с кем бы оказались сегодня: с белыми или с красными?

Выяснилось — сын пламенных кавказских революционеров ушёл бы в «Белую стаю» (вот вам и «комиссары в пыльных шлемах»!).

Что касается Юлия, сына еврейского писателя, он всесторонне рассматривал вопрос, размышляя, стоило ли последовать за Булатом.

Тут-то я и позволила себе:

— Юлик, ты о чём? Кто это в белую гвардию еврея взял бы?..

Испортила песню — больше они, посмеявшись, на эту тему не говорили.

А Юлий, этот злостный антисоветчик, на том историческом переломе оказался бы с красными, о чём сказал позже. Видно, додумал до конца.

Между тем, истинные наследники красных комиссаров, хоть и выпустили из заключения (а могли бы убить), уготовили ему довольно странную участь. Разрешили переводить мировую поэзию — но только под псевдонимом, ими же и придуманном, — *Ю. Петров*. Нет никакого Даниэля — есть поручик Кижэ, фантом. Так и переводил для «Библиотеки всемирной литературы» некий Ю. Петров, пока Евтушенко не устроил в издательстве скандал, потребовал вернуть на свет Божий сомнительное имя *Даниэль*.

* * *

Железный занавес, наконец, рухнул. Друзья уезжали в открывшийся мир: в Израиль, Америку, Германию, Париж. Уезжая, умоляли Юлия тоже ехать, он отказывался.

— Что тебе здесь светит? Да ничего! — говорили ему. Объясняли преимущества жизни в цивилизованных странах. Он отвечал коротко:

— А неохота.

Не знаю, что в этом случае отвечал Булат, но тоже — не уехал.

Окуджава рассказывал, как был приглашён в Париж с выступлениями (его выпустили, но предупредили, чтоб не вздумал общаться с эмигрантами), как он, оказавшись в Париже, тотчас позвонил Виктору Некрасову. Потом, увидев его на своём концерте, сбежал со сцены, бросился к нему: а, чёрт с ними, ну не пустят больше никуда, и не надо. Однако обошлось.

Даниэлю позвонил Некрасов из Парижа:

— Спасибо, Юлий!

Спасибо — за открытое письмо. Газета «Русская мысль» опубликовала интервью с И. Р. Шафаревичем. Он клеймил эмигрантов: уехавшие добровольно не выдержали давления, не

могут внести никакого вклада в культуру, независимо от того, по какую сторону границы они находятся.

Там, в иных странах, это произвело впечатление. Эмигранты почувствовали, как меняется отношение к ним. Кто-то лишился работы...

Синявские позвонили из Парижа, попросили за эмиграцию заступиться.

И Даниэль заступился. Написал открытое письмо Шафаревичу, оно было передано в «Русскую мысль». Опять же тайно.

«Мы, остающиеся, не можем отделить уехавших от себя. Мы их благословляли на крестный путь, мы связаны с ними дружбой, сочувствием, единомыслием. Равнодушно вычёркивать их из списка живых — самоубийство. Мы вскормлены одной культурой, люди, покидающие страну, будут жить за нас ТАМ, мы будем жить за них ЗДЕСЬ. <...>

Москва, 20 января 1975
Юлий Даниэль»

Да не только Виктор Некрасов позвонил — эмигранты наши звонили из Америки, Израйля: спасибо, Юлик! Письмо его имело резонанс: положение их стало меняться к лучшему.

О положении самого Даниэля этого нельзя было сказать. Невидимые власти, глаз с него не спускавшие, письма не простили: Юлий остался без работы, без переводов. Вот тогда его и выручали друзья.

В 1984 году вышел целый сборник стихов Д. Варужана — переводил Даниэль, скрытый именем Окуджавы. Так они побратались.

А здоровье Юлия всё ухудшалось. Мы кочевали из больницы в больницу; вернувшись домой, он всё реже вставал, всё чаще лежал, читая. И тосковал по переводам. Он уже не выходил к гостям, не хотел, чтобы его теперь видели. Потому, когда Оля и Булат заехали, получилось — ко мне, а не к нам.

Держали совет: как быть? Без переводов Юлий умирает, врачи же запрещают работать. Мы троём собрались на кухне, заварили крепкий, свежий чай. Почему-то помню, была у нас на столе какая-то соблазнительная булка. Помню, потому что был редкий миг просвета и передышки.

Тут и позвонили из Парижа: умер Вика Некрасов.

Было это 3 сентября 1987 года.

Умер Виктор Некрасов, рыцарь чести, как называл его Даниэль.

* * *

Юлий умер через год.

Последние месяцы его жизни требовали постоянного дежурства, на помощь пришли друзья — как же его все любили! Он успел узнать — стали публиковать Даниэля: «Стихи из неволи», повесть «Искупление» — подсудную повесть! Но вряд ли тогда это порадовало его: жизнь оставалась позади, он покидал её вместе со всем, что в ней было.

Неизвестные молодые люди устроили в клубе «Каучук» вечер Даниэля, — а его на вечере не было. Были Юлий Ким, Фазиль Искандер, Борис Биргер и Булат Окуджава. Булат прочёл посвящённые Юлию стихи. Вечер записали на магнитофон, чтобы Юлий дома мог слышать голоса друзей.

Дома не умолкали телефонные звонки со всего света, спрашивали: как он?

Умер Даниэль 30 декабря 1988 года. Год уходил и увёл его с собой. Кто был на похоронах на кладбище — не помню, ничего не видела и не слышала. Из всех запомнилось только лицо Оли. Потому и запомнилось, что искала в толпе Булата.

* * *

После смерти Юлия Булат время от времени звонил, при встрече говорил: «Вы хорошо выглядите» (к моему виду это никакого отношения не имело, в «Упразднённом театре» подобное было сказано про тётушек, его воспитавших; они всем женщинам говорили, что те хорошо выглядят), — и не забывал дарить свои новые книжки.

Узнав, что еду по театральным делам в Нижний Тагил, просил зайти в дом Шалвы Окуджавы (там сейчас музей) — узнать, не сохранилась ли какая-нибудь вещь или какие-нибудь бумаги. Шалва Степанович Окуджава, направленный на руководящую работу в Нижний Тагил (парторгом ЦК на Уралвагонстрой), потом избранный первым секретарём Тагильского горкома, арестованный в тридцать седьмом и расстрелянный, удостоился мемориальной доски на стене маленького домика-музея (во всяком случае, таким он мне запомнился). Оказалось, от него остался стул, ему принадлежавший, простой, рядовой, скромный. Мне его отдавали:

— Если для Булата Шалвовича, то, конечно...

Но я отправлялась далее по Уралу, в Екатеринбург и в Пермь, — не тащить же мебель с собою.

После Булат в Нижний Тагил ездил, а забрал ли тот стул — не знаю.

* * *

Страна менялась, всё менялось — и как!

Булат и Оля свободно бывали в ближних (Германия) и дальних (США) странах. Прошли времена, когда Окуджаву можно было не выпустить в Испанию, когда требовали, чтобы он на анкетной фотографии был в галстуке (а он галстуков не носил); не уступил — не полетел. Теперь — лети куда хочешь, куда пригласят.

Прошли времена, когда он, впервые попав в Париж на запись своей пластинки, неожиданно вечером, накануне утреннего вылета домой, получил гонорар. Рассказывал о ночной поездке в «Тати», самый дешёвый магазин, вроде нашего вещевого рынка у метро. Какое несусветное барахло он кидал в коляску! Подарки. И чтобы франки потратить. А дома его ожидало сообщение, из которого следовало, что он мог спокойно остаться в Париже, кажется, на неделю...

Теперь Ольга в том же Париже со знанием дела выбирала старинных породистых кукол для своего музея.

Вернувшись, они передавали приветы и письма от общих друзей, ставших эмигрантами и не пропускавших его концертов. Из писем известно было, что концерты Булата идут по миру с неизменным успехом.

Вдруг позвонила Оля: что-то никак не налаживается здоровье Булата, нет ли хорошего врача.

— Ну, записывай телефон, это доктор Лена.

Настал черёд последнему созвучию судеб Булата и Юлия. Точка пересечения пришлась на доктора Лену, Елену Юрьевну Васильеву. Она несколько лет вела тяжёлого пациента Даниэля, забирала к себе в больницу. Последние месяцы его жизни, самые тяжёлые, Лена приезжала к нам домой после работы едва не каждый вечер. Когда ей сообщили по телефону о его смерти, она примчалась, вошла и потеряла сознание.

Теперь её пациентом стал Булат, и она его очень опекала.

Булат и Ольга отправились в Париж через Кёльн, — эта трагическая поездка уже описана многократно. Хочу лишь от-

метить жуткую гримасу рока. Лев Копелев писал в своё время о докторе Гаазе под именем Окуджавы. Копелевы вынуждены были уехать в Германию. Булат и Ольга в Германии навестили Льва Копелева, а он был болен: то ли грипп, то ли простуда, то ли бронхит. В Лёве сидела бацилла, она и накинута на Булата. Кто разгадает потаённую линию судьбы, связавшую имя самоотверженного доктора Гааза, болезнь Копелева и смерть Булата?

Оля звонила из Парижа.

У Булата грипп...

Булату стало хуже...

Булат в госпитале!

Лена металась:

— Да по его общему состоянию ему ничего нельзя, никаких лекарств, кроме того, что я прописала. Они же там, в госпитале, этого не знают!.. Вот что, — лечу сейчас в Париж.

— Лена, а виза?

— Да я в «Шереметьево» историю болезни покажу. Скажу: я врач его, — кто же меня к Окуджаве не пустит?!

Она лихорадочно собиралась, я должна была её проводить.

И вот позвонила:

— Поздно, Лена. Только что передали... Поздно.

Было 12 июня 1997 года.

Всенародное прощание с Поэтом шло на Арбате. Кем он был для народа — для всех нас? Любимый бард? Великий Поэт? Да нет для него подходящего слова. Но как его любили!

Когда известно стало, что он в Америке должен был перенести операцию на сердце, что деньги нужны, женщина откуда-то с Урала предлагала свою пенсию по инвалидности... Этого не забыть. Но забывается.

На Ваганьковском кладбище людей было не так уж много: на Арбате уговорили всех не идти на кладбище — опасались столпотворения; были лишь близкие, друзья — постаревшие, потерянные. *Все они красавцы, все они поэты* — так и было тогда, в самом начале, когда их связали друг с другом ранние песни молодого Булата.

Похороны были организованы выше и проходили по высшему разряду. Опускание гроба было особо механизировано, стены могильной ямы ловко драпировались тканями. Новые правители знали, кого потеряли.

Священник отец Георгий Чистяков сказал слово, исполненное скорби и деликатности. Вдруг появилась процессия со свечами, с пением — прекрасным, высоким и печальным, звуки гортанны; так до сих пор не знаю, кто они были, — грузины? Или армяне — армянское кладбище рядом. Но кто бы они ни были, это Кавказ провожал своего Поэта.

Когда последние пласты земли легли над Булатом, я прошла к другой могиле. На памятнике знакомая надпись: *Юлий Даниэль. 1925—1988.*

После смерти Юлия в его бумагах нашёлся листок с началом стихотворения, хотя стихов он давно не писал.

Одно четверостишие и контуры второго.

Эскиз стихотворения относится ко времени той самой перушковской зимы.

Живем не в тоне, не в цвете, не в ладе,
не в ^{клавишах} ~~оперушках~~ не в моде,
Вразброд живем... Но есть Булат,
и, значит, можно петь.

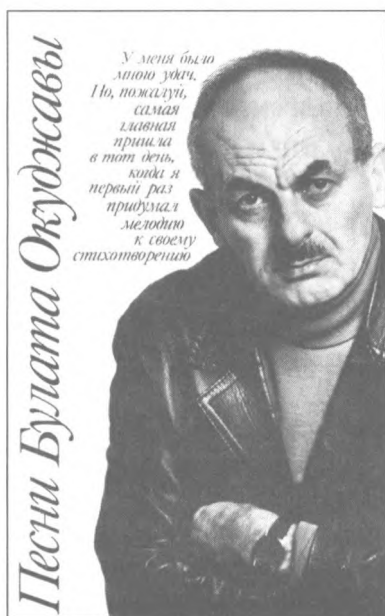
Живем поврозь в чужом быту

Проваливаясь в пустоту

и в дебрях ^{застывает}

Лев ШИЛОВ

КАК МЫ ДЕЛАЛИ КНИЖКУ С НОТАМИ



Как-то Булат спросил меня: «Лёва, а не возьмётесь ли вы составить мой песенный сборник? Мне предложили в издательстве “Музыка”, а я...»

И Булат что-то сказал о том, почему он затрудняется сам сделать эту работу. Конечно, я уже не помню точно, что он сказал, но и он, и я знали, что в моей фонотеке гораздо больше записей его песен, чем у него самого. И у меня они в относительном порядке, а у него — полный хаос.

Ну, господи, конечно же, я с радостью согласился. Такая честь, такая радость — заниматься песнями Булата Окуджавы...

После первого радостного ошеломления я начал думать: как же это делать? Срок, как это обычно бывает с интересными и неожиданными предложениями, был какой-то небольшой.

Я стал отбирать песни. Фонотека у меня под рукой была довольно приличная, но, конечно, не исчерпывающе полная. А хотелось дать если не всё, то почти всё. Времена были уже либеральные, и никаких цензурных трудностей не предполагалось, хотя сама цензура ещё, кажется, не была отменена. И это было особенно приятно и соблазнительно — включить в сборник те вещи, которые ещё недавно считались непроходимыми.

Почти сразу стало ясно, что работы будет много...

Подготовка к печати текстов была за мной. Но далеко не все песни были к тому времени мною переведены с плёнок на бумагу. И — как эти тексты располагать? В какой последовательности? По какому принципу?

Насколько я помню, ровным счётом никаких указаний по этому поводу от автора я не получил.

Таких работ мне никогда не доводилось делать. Чтобы иметь хоть какую-то отправную точку, взял в этом издательстве (или купил в магазине?) один из сборников той же серии — кажется, это были песни Евгения Долматовского — и увидел, что это очень скучная книга (я имею в виду не стихи, не музыку, а только её общий вид: огромный нотный материал, который перемежали довольно стандартные, как мне показалось, фотографии эпизодов военных лет).

Сборник этот меня очень огорчил: я впервые ощутил, как непросто будет сделать книгу, большую часть которой занимают не слова, а нотные крючки. И вместе с тем я почти сразу понял, что уж интереснее т а к о г о сборника книгу сделать можно.

Мне она представлялась не только как издание, содержащее ноты и тексты, но и как рассказ о жизни Булата — о нём самом, его песнях и его времени. Это было бы вдвойне интересно.

Полным моим единомышленником именно в таком понимании будущей книги стал художник Сергей Авакян. Мы давно были с ним знакомы, и я, по-моему, сразу же позвонил ему и предложил участвовать в этом проекте. Он тут же с радостью согласился.

И мы начали работать.

Оба мы, конечно, знали прекрасную книгу «65 песен Окуджавы», подготовленную Владимиром Фрумкиным и вышедшую в Америке. Думаю, что для нас она послужила образцом в гораздо большей степени, чем книга Долматовского, изданная «Музыкой».

Как бы то ни было, нам пришлось работать в рамках формата и характера именно этой серии. Забегая вперёд скажу, что даже в заданных рамках мы всё-таки сделали совершенно другую книгу — не только о песнях, но и о жизни Булата. Мы ввели очень много совершенно нестандартных фотографий и коротких сопроводительных текстов, дали множество фрагментов из его выступлений, заметок, интервью... Получилось, что Бу-

лат сам о себе рассказывает — не только своими песнями, но и «своими словами».

Булат ко всей этой затее относился без всякого энтузиазма, но старался, чем мог, быть нам полезным. Он показал довольно много своих фотографий. Разумеется, никакого серьёзного фотоархива у него не было, а были две-три папки и какие-то конверты.

Мы с Серёжей работали вместе: художник очень считался с моим мнением о той или иной выбранной им фотографии, а я прислушивался к его советам о порядке песен и сопроводительных текстах. Довольно быстро мы поняли, что не будем ограничиваться фотографиями самого Булата, а постараемся дать какой-то зрительный эквивалент — фотографический или графический — образной системе его песен. И тут появились неожиданные трудности: оказалось, например, что очень трудно найти фотографии старого Арбата — их было довольно много, но нам-то нужны были снимки именно булатовского! Трудно было найти и фотографию памятника Пушкину на его прежнем месте...

Когда мы поняли, что мало того материала, который у нас был, я предложил сделать несколько специальных фотосъёмок и рекомендовал для их исполнения хорошего фотографа — Валентина Охотина, человека добросовестного и «не выпендривающегося». Он не только согласился снимать, но и принёс фотографию, которую сам когда-то сделал на одном из выступлений совсем ещё молодого Окуджавы.

Но самое-то существенное: нужен был музыкант, который перевёл бы песни молодого Булата на бумагу (сам Окуджава нотной грамотой, как известно, так и не овладел).

Я уж не помню — наверное, этого молодого композитора нам порекомендовали в самом издательстве. Когда я услышал его фамилию — Колмановский, то как-то поёжился — испугался. Это был сын знаменитого Эдуарда Колмановского, а дети знаменитых людей не всегда бывают хорошими работниками. И к тому же в моём представлении все, буквально все профессионалы (за исключением Исаака Шварца) были яркими противниками Булата.

Но, к счастью, мои опасения были совершенно напрасными. Молодой Колмановский замечательно выполнил эту работу — нотную транскрипцию песен. Он оказался очень милым, скромным, достойным и, главное, очень добросовестным чело-

веком. И ещё, к моей радости, — он любил и очень хорошо знал песни Окуджавы, что среди профессиональных музыкантов было редкостью.

Никаких трудностей у нас в совместной работе не возникло. Все были рады работать вместе, и у каждого был свой участок.

Довольно скоро мы с Серёжей решили, что в книге должно быть шесть разделов и что в каждом из них будет какая-то своя тематическая доминанта. Общая последовательность будет хронологическая, но в одном разделе больше будет про Арбат, другой будет как бы исторический, а в этом — центральной темой будет война. То есть каждый из разделов имел какой-то внутренний смысл, — по крайней мере, для нас он был ясен. И к каждому разделу Серёжа придумывал заглавный лист и соответствующее оформление.

Но эти рамки не были абсолютно жёсткими. Например, песня о войне появлялась и в одном, и в другом разделе, поскольку война — это одна из главных тем Окуджавы. Внимательный читатель, вернее, рассматриватель этой книги, может быть, обратил внимание на то, что тема войны возникает дважды и немного по-разному. Сначала война — это про мальчика, который действительно был там, который был обожжён той войной. (В конце раздела дана фотография 1944 года: Булат, уже вернувшийся после ранения с войны, — совсем мальчишка...)

Потом опять возникает тема войны, но это уже воспоминания о ней, как бы исторический раздел: война — в ряду исторических событий прошлого.

Эти оттенки, которые, может быть, для кого-то и незаметны, для нас были очень существенны. Книга развивалась по каким-то своим сюжетам, поэтому могли быть повторы, могли быть призывки, могли быть вариации каких-то тем и настроений. Не знаю, насколько нам удалось передать это читателю.

После того как мы с Серёжей Авакяном окончательно договорились о том, какие разделы как пойдут, я стал основательно готовить сам текст. У меня тогда было довольно много добровольных помощников. Печатать и вычитывать тексты помогали, насколько я помню, Варя Виноградова и Зина Левина.

Булат на все наши вопросы добросовестно отвечал, но вовлечь его в процесс создания самой книги мы так и не смогли. Он в нашу работу никак не вмешивался. Говорил: «Ну, делайте,

как знаете». Просмотрев (правда, довольно бегло) тексты, он не внёс никаких серьёзных исправлений.

Надеюсь, что у меня сохранился тот листок оглавления книги, на котором Булат своей рукой расшифровал посвящения. Раньше печаталось, допустим, *О. Б.*, а он написал — *О. Ба-траковой*. И ещё несколько имён — Жанны Болотовой, польских его друзей — были им написаны полностью.

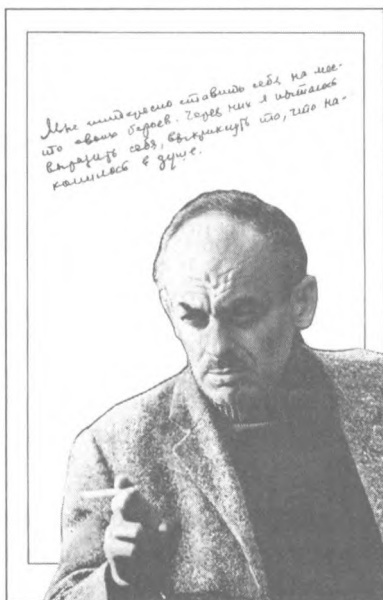
Если мы спрашивали о датах, он старался ответить, но не всегда мог твёрдо сказать, когда какая песня была создана: иногда сначала возникали стихи, а потом приходила мелодия, поэтому бывали затруднения, да и память его была не так уж хороша на всё это.

Мы сделали какие-то снимки у него дома, сняли приз, полученный им в Сан-Ремо, и многое другое, но всё равно чего-то не хватало. В какой-то счастливый миг или, наоборот, в какой-то момент отчаяния — когда у нас ничего не получалось, когда мы ещё и ещё раз переставляли разделы, переставляли стихи по этим разделам, когда ничего не склеивалось и было непонятно, чего же всё-таки не хватает, — Серёжа вдруг придумал дополнить изобразительный ряд автографами Булата и дать в виде автографов не только тексты песен, но ещё и хотя бы несколько стихотворений.

Это была очень счастливая мысль.

Но когда Серёжа сказал: «Давайте попросим его написать некоторые тексты от руки, чтобы это был его почерк», — я ахнул от такой бесстыжности. Однако Булат легко согласился на нашу просьбу. Он покорно взял ручку и всё, что Серёжа просил, все тексты, которые нам хотелось бы представить именно его почерком, написал на листах бумаги — очень аккуратно и красиво.

Конечно, это оживило книгу, сделало её более тёплой, более близкой читателю, пото-



му что теперь это был не только сборник нот: здесь уже было какое-то присутствие самой личности Булата — через его почерк. Личность — это ведь самое ценное в том, что составляет единство по имени Булат.

И это стало в какой-то мере образно-художественным решением книги.

А дальше уже пошло легче: вроде как-то сошлись концы с концами, все песни заняли свои места — какие-то эмоциональные места, как нам это представлялось, и все разделы были уравновешены. В самый последний момент появилась песня (для меня тогда новая) — «Совесь, Благородство и Достоинство — вот оно, святое наше воинство». Кто-то из нас предложил название «Святое воинство»...

Мы получали огромное удовольствие от работы, радовались каждой находке. Очень обрадовались, когда нашли фотографию, просто созданную для стихотворения про шарик, улетевший в московский двор-колодец, а может быть, и навеянную этим стихотворением. Мы давали довольно много фоновых фотографий, и не только таких, которые показывали место, где происходит действие.

Нам казалось, что любой портрет Булата — портрет определённого настроения, определённой гаммы, определённого чувства... И мы очень были рады, когда это совпадало с текстом. Например, мы считали, что к песне «О чём ты успел передумать...» нужен был именно вот этот портрет. А на другом развороте портрет Булата был дан к стихотворению, которое так и не стало песней. И мы постепенно убеждались, что всё это именно так может и должно быть.

Хотя в книге много документальных фотографий, мы делали её совсем не как документалисты. Мы искали какого-то подтверждения образного решения поэзии Булата. Например, двор Булата — тот, настоящий, где, как он пишет, он «сажал берёзы», — был на фотографиях, сделанных по нашей просьбе Валей Охотиным. Но нам казалось, что это не совсем тот двор, который возникал в песнях Булата. Нам не удалось найти такого его изображения, которое передавало бы то настроение. И мы дали ещё одну фотографию — кирпичный арбатский дом, тоже снятый в арбатских переулках, очень непарадный, и двор, который, как мы считали, больше выражает идею т о г о дво-

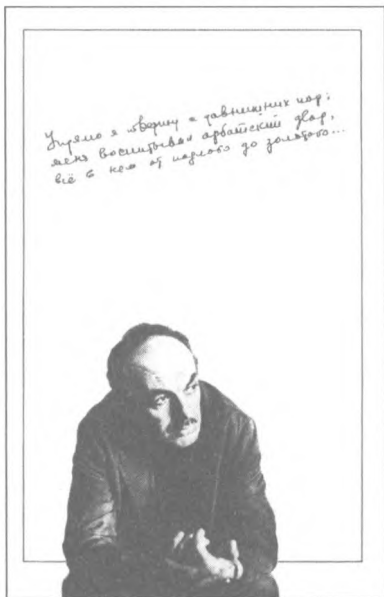
ра, чем настоящий булатовский двор (его мы тоже дали, но в небольшой фотографии — как документ).

А фотография, которая называется «На арбатском дворе», — на самом деле, признаюсь, вообще сделана не на Арбате. Я сделал её за Таганкой. Ну уж очень подходил к этому образу «мартовского снега» «на арбатском дворе» этот дворик, ещё заснеженный, — но уже с уходящим снегом, и выражение лица Булата очень подходило...

Нам удалось найти фотографию самого начала Арбата — с тем домом, который как бы запырал бульвар. Огибая его, троллейбусы выходили на Арбатскую площадь и уходили с неё. Он был снесён потом, сейчас там даже двух домов нет, и их уже мало кто помнит. Рассматривая эту фотографию, молодым трудно будет понять, где они были — эти «Булочная» и «Молоко». Там теперь въезд в тоннель под Арбатскую площадь. Но я рад, что хотя бы в этой книге тот булатовский Арбат сохранён.

А в доме этом я бывал когда-то: в нём жил один наш сокурсник. Я помню большие коридоры (наверное, раньше там было что-то вроде гостиницы) и узкие окна. Кажется, именно в этом доме жил Михаил Чехов, легендарный актёр.

Я очень радовался, когда удалось отстоять своеобразный коллаж, сделанный нами для этой книжки, — монтаж из газет-



ных заголовков. Уже в то время в газетах часто встречались такие строки Булата, как «Девочка плачет», «Не закрывайте вашу дверь», «Нам нужна одна победа», «Давайте говорить друг другу комплименты». И вот — монтаж из заголовков. Казалось бы, какое отношение это имеет к песенному, нотному сборнику? Но мы всё-таки уговорили редактора. И вот на одной части разворота — заголовки, а на другой стороне — очень хороший портрет Булата.

Сделан он был в студии грамзаписи, когда Окуджава слушал то, что получилось по-

сле сеанса. Серёжа Авакян как-то очень хорошо нашёл нужные пропорции, убрал фон, который только мешал рассмотреть лицо Булата, и дал автограф — стихи о том, как рождаются стихи и как нужно их услышать. Такого песенного текста нет.

И ещё один разворот, исторической теме посвящённый. Тут укрупнена довольно известная литография: Каховский стреляет во время восстания декабристов, Каховский с пистолетом. Это — к тому, как Окуджава представлял себе свою историческую прозу. Он не раз говорил, что через своих героев пытается выразить самого себя, выкрикнуть то, что накопилось в душе.

Вот так мы понемногу отходили от задания, полученного в редакции.

В таком виде эта книга, немного странная, но, по-моему, хорошая, в конце концов вышла.

Её можно и нужно не только читать и петь, но и рассматривать. По крайней мере, задумана она была не только для ума, но и для глаза — чтобы можно было взять в руки и медленно, не спеша пролистать, как альбом. Вот так, как мы когда-то листали «Кружозор»: он всегда был свёрстан несколько необычно, даже загадочно: не сразу было понятно, что к чему относится, нужно было всматриваться, вдумываться, вслушиваться. Может быть, не без влияния той составительской кружозорской поэтики делалась эта нотная книга. А может быть, и нет, может быть, просто — какой она нам виделась, такой мы её и делали.

Свою вступительную статью я писал с удовольствием — и с большим трепетом. Я был очень рад, что можно написать всё, что я думаю о Булате и, в частности, то, что его мелодии — прекрасны. До этого, по-моему, никто и нигде печатно этого не утверждал.

Никаких добавлений и сокращений Булат не сделал, и никаких возражений статья у него не вызвала.

Вот так шла эта работа, и всё в ней было приятно, даже алфавитный указатель составлять — тоже было приятно.

Книга была сдана в срок.

А дальше начались самые большие трудности и неприятности.

Когда всё было уже подготовлено и набрано, наступила очень долгая пауза. Книга, что называется, зависла — остановилась, перестала двигаться. Что-то стали отодвигать по срокам, что-то — передавать в другие типографии...

В общем, началась какая-то ерунда.

Нам вдруг заявили, что надо будет всё переделывать, потому что вместо той бумаги, на которую она была рассчитана, да-на другая, что вместо того формата, в котором она должна была идти (а для серии уже был определён формат, очень красивый — нестандартный), будет другой. И нам нужно переделывать макет, убрав большую часть иллюстраций...

Это был просто удар под дых.

У Серёжи Авакяна отобрали обложку — её поручили делать своему художнику. А то как же это — чужой, со стороны, да ещё без имени вдруг будет делать обложку! Серёжа был очень огорчён. Но никто с нами считаться не хотел: мы же там у них были начинающие, «молодые», и отстоять Серёжино авторство не удалось.

Пауза длилась больше года.

Я сейчас посмотрел — вот они, выходные данные, спокойные цифры: подписано в набор 18 июня 1988 года, подписано в печать 21 ноября 1989 года.

Вот как долго эта книга висела на волоске! Её вполне могло и не быть. Но моё совершенно ослиное упрямство...

А Булат, когда я рассказывал об этих затруднениях — о том, что книгу отложили, что будет другая типография, — Булат только как-то так ручкой махал: «Да ладно, Лёва, бросьте, да не надо...»

Я никогда не встречал автора, так мало заинтересованного в издании своей книги. Иногда даже казалось, что он, наоборот, заинтересован в том, чтобы она не вышла.

Между нами говоря, я думаю, что отчасти книга зависла как раз из-за того, что Булат никакой заинтересованности перед редакцией в её издании не проявил. А в редакции привыкли к тому, что авторы ходят с подарками, с намёками — ну, да господа, тогда так было принято! И основными авторами у них были поэты-песенники, люди небедные, практичные. Поэтому ящик коньяка или что-нибудь в этом роде — какое-нибудь более существенное выражение симпатии композитора к редактору или директору — было вполне в обиходе тех лет. Булат ничего такого, даже близко, не делал. Он, по-моему, ни разу даже и не ходил в это издательство.

Может быть, я ошибаюсь. Может быть, пауза возникла поэтому, а может быть, действительно появились какие-то другие, объективные причины.

Но мне-то очень хотелось увидеть эту книгу. И я тогда предпринял всё, что мог предпринять, ходил всюду, куда мог ходить, — по всяким начальственным кабинетам и в самой редакции, и около редакции, и выше редакции; я проявлял энергию, использовал всякие ходы-выходы...

И — ничего.

И когда уже все невозможно-сти, казалось бы, были исчерпаны, я обратился к одному очень высокому начальнику и попросил его помочь мне попасть на приём к министру печати (или председателю Комитета по печати, — не помню точно, как он тогда назывался). Я добился приёма у этого самого главного чиновника. Дело кончилось тем, что высокий начальник всё-таки выразил желание, чтобы типография была выделена именно та, которая сначала предполагалась, и бумага тоже была бы та, и формат книги бы не менялся...

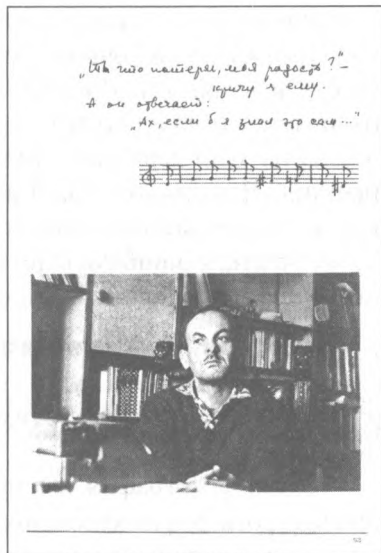
Вот тогда её подписали в печать, а дальше всё уже пошло быстро.

Довольно скоро первый тираж — в твёрдой обложке, на хорошей бумаге — был отпечатан. Конечно, книгу нужно было делать на хорошей бумаге: в ней было очень много изобразительного материала.

Так что книга вышла. Это было событие, это была большая радость для всех нас. И Булату книга очень понравилась, он, по моему, с удовольствием получал причитающиеся автору экземпляры.

Разошлась она мгновенно. И издательство (не знаю уж — через месяц, два, три, через полгода) выпустило дополнительный тираж. На ужасной бумаге.

И тогда только, посмотрев договор, я увидел, что была там какая-то хитрая формулировка на случай массового тиража. В общем, это было предусмотрено: была оговорка, из-за которой Булат почти ничего не получил за огромный дополнительный



ный тираж, а если и получил, то какую-то сухую ерунду. И ещё, конечно, мне было очень досадно, что книгу издали на плохой бумаге и в мягкой обложке — она смотрелась совсем не так. Но издательство на этом заработало неплохо.

И на этом серия оборвалась. Следующей должна была идти книга Высоцкого, и она вышла, но в совсем уже обезображенном виде: это была какая-то большая тетрадка, а не книга. Может быть, я ошибаюсь, но мне кажется, что всё было именно так, в такой последовательности.

Я очень люблю один разворот в этой книге и всегда, когда она мне попадает в руки, ещё и ещё раз его рассматриваю — разворот-врезку перед стихотворением «Ваше Величество Женщина».

Слева фотография: очень крупно — лицо Булата, замечательная фотография художника Михаила Пазия (он даже предлагал её для обложки большого диска, но потом кто-то посоветовал Булату её заменить, потому что слишком уж он там молодой и красивый). По-моему, замечательный, просто лучший портрет Окуджавы.

Так вот, слева — этот портрет. Глаза, которые смотрят, кажется, на тебя. И он такой тёплый, этот взгляд, такой какой-то... — в общем, взгляд близкого тебе человека.

А справа — совершенно замечательные стихи: «Ты — мальчик мой, мой белый свет, оруженосец мой примерный... Живём как будто в половодье... Как хочется наверняка!»

Мне трудно объяснить, почему художник так вот — смело — решил этот разворот. Но я благодарен редакторам за то, что они не противились такому его решению. По-моему, очень сильный эффект получается от сочетания глаз Булата и белого листа, по которому бегут эти строки...

Лев Алексеевич очень хотел успеть сделать как можно больше из начатого им или задуманного и не позволял себе останавливаться. Но если бы, как у других, было у него что-то одно — одна книга или звукозапись, телевидение или музей, Бродский, Пастернак, Петровых, Цветаева, Ахматова, Окуджава...

Он вообще привык работать много, и всегда — с радостью. Говорил: «Я счастливый человек, потому что всю жизнь занимался тем, чем хотел». А на вопрос, как лучше что-то сделать, отвечал: «Главное, чтобы это доставило вам удовольствие».

Силы уходили. Но новые идеи по-прежнему появлялись одна за другой, и он с обычной для него увлечённостью стремился их реализовать — все.

Он продолжал делать своё дело — с поразительным мужеством, терпением и упорством.

Иногда говорил, посмеиваясь: «Ну, вот это уже для посмертного издания».

Однажды, что-то намечая, сказал с интонацией, которую невозможно забыть: «Ну, уж год-то у меня есть?!» — здесь были и какой-то вызов, и желание знать, и всплеск боли, и что-то ещё... И сразу, почти без паузы, тихо: «А может, и нет, фиг его знает»...

Года у него не было.

Но он успел подержать в руках свою последнюю книгу — «Голоса, зазвучавшие вновь»¹.

Первая посмертная публикация Льва Алексеевича Шилова — это отрывок из его неоконченной работы, которую он назвал «Неожиданной книгой». Будем надеяться, что сделанное им когда-нибудь увидит свет.

Публикация Е. АЗИМОВОЙ

¹ *Шилов Л.* Голоса, зазвучавшие вновь. М.: Альдаон: РУСАКИ, 2004. Глава «Булат Окуджава» — на с. 317–340.

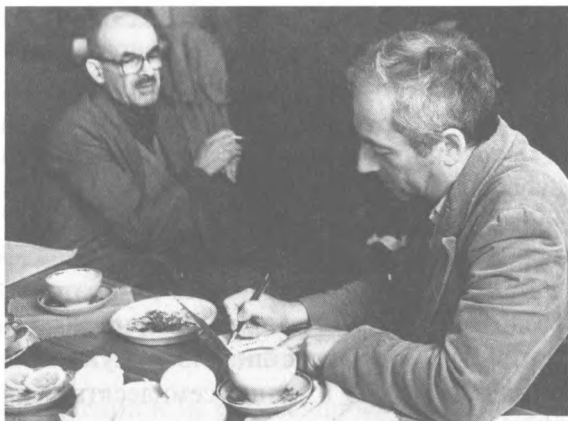
Александр ГОРОДНИЦКИЙ

«...НАМ НЕ ХВАТАЛО ОКУДЖАВЫ»

Песни Булата Окуджавы я впервые услышал на борту военного океанографического парусника «Крузенштерн» в 1961 году, в плохой магнитофонной записи на старом бобинном магнитофоне. Плёнку эту, принесённую на борт кем-то из участников экспедиции и затёртую до дыр, беспрерывно слушали в тяжёлом зимнем плавании по Северной Атлантике, пока она не попала на глаза замполиту и была им немедленно реквизирована и утоплена. Пронзительная, щемящая, проникающая в самую душу интонация этих негромких песен — «Девочка плачет — шарик улетел...», «За что ж вы Ваньку-то Морозова...», «Полночный троллейбус» и других — вызывала безотчётную боль и тревогу, не давала уснуть. В то же время она казалась мне странно знакомой, как будто когда-то я уже слышал её. Только через много лет я опознал эту интонацию в песне Никиты Богословского «Тёмная ночь» в исполнении Марка Бернеса.

С самим же Булатом я познакомился где-то в середине шестидесятых, когда он недолгое время жил в Ленинграде и мы с ним участвовали в общих выступлениях, а в 1965 году сидели вместе в жюри ленинградского конкурса авторской песни во Дворце культуры имени Кирова на Васильевском острове.

Справедливости ради следует отметить, что к моим тогдашним песням и ранним стихам он относился довольно критически, в чём, по всей видимости, был прав. Когда ленинградский критик Владимир Соловьёв, оказавшийся, как выяснилось впоследствии, штатным осведомителем КГБ, в 1968 году выступил против меня в журнале «Юность» с резкой зубодробительной статьёй, в которой разнёс мою первую книжку «Атланты», Окуджава поддержал его, написав ему письмо. Это письмо Соловьёв цитирует в своей американской книге «Довлатов на



Июнь 1984 г.
Фото Г. Шакина

автоответчике», в статье «Поэзия ходячих истин». Расширенная редакция того же эссе вошла и в его новый автобиографический роман «Записки скорпиона». Вот что писал тогда Окуджава: «Что касается Городницкого, то это очень правильно, хотя его поклонники Вам спасибо не скажут. Я всегда утверждал, что он вообще не поэт. В наш грамотный век существуют умельцы и почище. Но утверждал я это тихо, ибо в этом смысле у меня положение особое». Примерно так же он тогда отзывался обо мне и отвечая на записки на концертах. Интересно, что к песням Юрия Визбора он, по его словам, относился в то время гораздо более благосклонно, особо выделяя среди них понравившиеся ему «Деревянные города» и «Кожаные куртки»...

В последующие годы его мнение обо мне существенно изменилось. Где-то с начала восьмидесятых мы подружились, вначале через посредство Натана Эйдельмана, с которым мы в близком соседстве жили в посёлке Переделкино, а потом и просто так.

В 1989 году в предисловии «Музыка души» к антологии авторской песни «Наполним музыкой сердца» Булат Окуджава писал: «Говоря об авторской песне, часто имеют в виду движение, объединяющее поэтов, композиторов, исполнителей и почитателей этого жанра. Для меня же это понятие имеет конкретный и узкий смысл: поэты, поющие свои стихи. Нас родило время — время всем памятных событий, связанных с разоблачением культа личности, большими надеждами на обновление общества, на перестройку. Тогда и возник круг таких поэтов, как Александр Галич, Владимир Высоцкий, Новелла Матвеева,

Юлий Ким, Юрий Визбор, Александр Городницкий, Евгений Клячкин».

О своих резких неприязненных отзывах в шестидесятые годы в мой адрес Булат не раз со смехом вспоминал у нас за столом в Переделкине, неизменно прибавляя: «Я перед тобой в долгу, надо бы тебе какую-нибудь песенку посвятить». Посвятить песенку, однако, он не успел.

Кстати сказать, самому Окуджаве тоже изрядно доставалось даже от самых близких коллег по поэтическому цеху, которых раздражала его гитарная популярность. Так, Давид Самойлов, с которым мне посчастливилось дружить, в одном из телевизионных интервью в конце семидесятых, перечислив наиболее значительных, на его взгляд, современных русских поэтов, не упомянул в этом списке Окуджаву. На мой недоуменный вопрос по этому поводу он ответил, поморщившись: «Настоящая поэзия не нуждается в гитарной подпорке».

Осенью 1986 года мне довелось вместе с Булатом Окуджавой и большой группой бардов принять участие в поездке с га-ла-концертами по городам России, организованной Лидией Киселёвой из Ленинграда. В географию поездки входили Казань, Набережные Челны, Саратов, Петербург и ещё какие-то города. Всё это было довольно утомительно, выступать приходилось в больших залах, а в Набережных Челнах — даже на открытом стадионе, чего Окуджава не любил, справедливо полагая, что авторская песня — для небольших аудиторий. В связи с этим нельзя не вспомнить замечательные слова одного весьма популярного эстрадного автора-исполнителя, заявившего как-то: «Ну какой же Окуджава поэт? Вот я могу держать стадион, а Окуджава не может, так кто из нас поэт — я или Окуджава?» На этот раз Окуджава вполне «держал стадион», был вообще весел, оживлён и на редкость демократичен. Возможно, эта поездка была для него «глотком свободы».

Мне почему-то особенно запомнились наше с ним посещение старого кладбища в Елабуге, где похоронена Марина Цветаева, и долгий разговор о неизбежно трагической судьбе русских поэтов.

В связи с этой поездкой вспоминается также один курьёзный случай. В Ленинграде мы выступали в большом концертном зале Дворца молодёжи на Петроградской. Известный бард Вадим Егоров, принимавший участие в концерте, со свойствен-

ной ему патетикой пел со сцены свою «Балладу о певчей стае», посвящённую Булату Окуджаве и написанную к его шестидесятилетнему юбилею:

Запомним этот март, и занавеса плеск, и дату,
Запомним этот зал, где души и глаза светали,
Запомним этот день, когда на юбилей Булата
Стремительно птенцы булатова гнезда слетались.

Последние строки, которые Вадим спел с особенной аффектацией, звучали так:

Летит наш певчий клин, которому названья нету,
И впереди вожак, которого зовут Булатом.

Находившийся за сценой и не слышавший, что поёт Егоров, Булат должен был выступать следующим. Первой он пел свою песню «Антон Палыч Чехов однажды заметил...», и как только прозвучали строчки:

Дураки обожают собираться в стаю.
Впереди — главный во всей красе...

— в зале раздались дружный смех и аплодисменты.

В моих бумагах до сих пор хранится забавный документ, относящийся к той поездке, — решение худсовета Татарской филармонии «о тарификации Окуджавы Б. Ш. и Городницкого А. М. как чтецов-декламаторов 2 категории с оплатой за выступление 14 рублей 30 копеек».

Несколько лет назад сын моих приятелей, девятнадцатилетний студент, спросил меня: «А что вы пели, когда не было Окуджавы?» Вопрос этот звучал примерно как: «А что вы смотрели, когда ещё не было телевизора?»

И я вспомнил, как в последних классах школы и в Горном институте мы пели песни военных и послевоенных лет, а в студенческие годы — ещё и наследие российских буршей: «Там, где Крюков канал», «Быстры, как волны», а также обязательную «Кису-Мурочку», «Был холост я» и ещё что-то столь же легкомысленное. Об этом прекрасно написал Давид Самойлов в поэме «Юлий Кломпус»:

Что пели мы в ту пору, бывшие
Фронтовики, не позабывшие
Свой фронтовой репертуар?
Мы пели из солдатской лирики
И величанье лейб-гусар —
Что требует особой мимики,

«Тирлим-бом-бом», потом «По маленькой»,
Тогда опустошались шкалики,
Мы пели из блатных баллад
(Где про шапчонку и халат)
И завершали тем, домашним,
Что было в собственной компании
Полушутя сочинено.
Тогда мы много пели. Но
Былым защитникам державы,
Нам не хватало Окуджавы.

Окуджавы, действительно, не хватало, и именно его обычно считают основоположником авторской песни, хотя ещё раньше писали песни под гитару Юрий Визбор, Ада Якушева, Михаил Анчаров и некоторые другие авторы. Главная причина здесь, вероятно, в масштабе его огромного поэтического таланта. Но, кроме того, ещё и в масштабе личности, а также в том, что он в своих песнях один из первых заменил столь привычное для воспитанных под сталинский барабан поколений советской молодёжи местоимение *мы* местоимением *я*: оно звучало не только в стихах, но и в непривычной для слуха интонации его поэтически изысканных и, как поначалу казалось, камерных песен, воспринимавшихся как продолжение жанра городского романа.

Именно благодаря «камерным» произведениям Булата Окуджавы, впервые после долгих лет маршевых и лирических песен казарменного «социализма» в песенной (и не только песенной) поэзии появился отдельно взятый человек, личность, «московский муравей», заявивший о себе как о единственном и неповторимом *я*. Так началась революционная эпоха авторской песни, в которой снова обрела свой голос молчавшая много лет в беспросветных потёмках сталинских и послесталинских времён российская интеллигенция.

Кстати, об интеллигенции. Понятие это, безапелляционно определённое «величайшим гением всех времён и народов» как «социальная прослойка», в наши дни толкуется по-разному. Помню, как мы яростно и неоднократно спорили на эту тему в Переделкине с Натаном Эйдельманом, особенно когда он назвал Петра I «первым интеллигентом на троне». Это Петра-то, который собственными руками во время стрелецкой казни рубил головы, который убил собственного сына, которого Пушкин назвал «гений-палач»! Я в полемике с Тоником, помнится,

заявил, что первым интеллигентом был скорее протопоп Аввакум и что интеллигент это человек, для которого духовные ценности важнее материальных, а главным законом являются нравственно-этические нормы.

В последнее время стало модно обвинять интеллигентов в том, что «они сделали революцию» и поэтому с самого начала виноваты во всех бедах русского народа. Между тем история показывает, что первыми и последними интеллигентами в русском революционном движении были декабристы. (Не потому ли они так привлекали к себе и Эйдельмана, и Окуджаву?) Пришедшие же им на смену Желябовы и Нечаевы, петрашевцы, народовольцы и социал-демократы, выродившиеся в большевиков, вышли главным образом из разночинцев и были не интеллигентами, а образованцами. Вот мнение Булата Окуджавы, высказанное им в феврале 1992 года в беседе с Ириной Ришиной:

«Образованцы, которые делали революцию, — это не интеллигенция, конечно... Честно говоря, я устал от разброса мнений, от чудовишной неразберихи в этом вопросе. Всё переплелось — и попытки научного осмысления, и невежество. Хотя уйти от ответа невозможно. Майор по телевидению заявляет: “Я интеллигент, потому что майор”... Писатель Боборыкин утверждал, что интеллигенты — университетские недоучки, раздражённые посему. А Солженицын считает, что интеллигенции нет, а есть образованщина. Некто Иван Иванович уверен, что интеллигенты — это “в очках и шляпах”.

Бедные интеллигенты! Я тоже, набравшись мужества, вмешиваюсь в этот хор. В течение многих десятилетий нас учили, что интеллигенция это “прослойка” или в лучшем случае “люди умственного труда”. Нас воспитывали на этом стереотипе. Но у меня постепенно сложилось своё представление об интеллигентах, далёкое, понимаю, от совершенства, очень неполное, но своё.

Интеллигентность, я думаю, — это прежде всего способность мыслить самостоятельно и независимо, это жажда знаний и потребность приносить эти знания, как говорится, на алтарь отечества. Вот уже что-то вырисовывается, но этого, конечно, мало. Ведь интеллигентность, кроме того, в моём понимании — это состояние души. Важны нравственные критерии: уважение к личности, больная совесть, терпимость к инакомыслию, способность сомневаться в собственной правоте и отсюда склон-

ность к самоиронии, и, наконец, что крайне важно, неприятие насилия. Что-то, видимо, я упустил и не сомневаюсь, что кому-то эти качества покажутся и неполными, и недостаточными, а кого-то моё мнение, может быть, и покоробит. Я вовсе не претендую на окончательное определение, просто размышляю...

Я никогда не утверждал, что я интеллигент. Но мне всегда хотелось быть интеллигентом. Хотя у меня масса недостатков, пороков, но освобождение от них, наверное, и есть приближение к интеллигентности».

То, что песни Булата Окуджавы исполнялись под гитару, на которой он не слишком виртуозно аккомпанировал себе сам, освоив, по его собственным словам, всего шесть аккордов, тоже имело принципиальное значение: восстанавливались интонационные традиции не «мещанской гитары с красным бантом», о которой тут же принялись оголтело кричать ревнители идейной чистоты, а дворянского романса, бытовавшего в среде именно дворянской интеллигенции. Гитара сразу же как бы встала в оппозицию к высочайше утверждённому в качестве «народных инструментов» баяну («Играй, мой баян») и аккордеону, бодрый рёв которых заглушал тихие человеческие слова. Не случайно Белла Ахмадулина как-то на совместном с Окуджавой концерте спросила у партийных функционеров: «Послушайте, что вы его так боитесь? У него же в руках гитара, а не пулемёт».

Один известный московский драматург, получивший в молодости музыкальное образование, уже после смерти Окуджавы говорил мне, пожимая плечами: «Ну какой же Окуджава музыкант? Как он мог сочинять песни? Я же видел, как он беспомощно играет, — он всё время смотрит на свои пальцы, чтобы не ошибиться в нужной струне».

Помню, как лет пятнадцать назад, обеспокоенный настойчивыми замечаниями профессиональных певцов по поводу моего «не поставленного голоса», я, встретив Булата Окуджаву в тогда ещё доступной для писателей поликлинике Литфонда, спросил у него, ставили ли ему голос. «А зачем? — искренне удивился он. — Для моих песенок мне и так хватит».

Дело было не в голосе и не в мастерстве владения гитарой. Оказалось, что самая сложная гамма чувств и настроений, акварельная система поэтических образов, подлинная стихотворная строка — всё это может быть предметом песни. Стихи Окуджа-

вы неразрывно связаны с органикой его неповторимых мелодий. Отсюда невозможность улучшать и аранжировать его музыку, чего упорно не хотели понимать некоторые композиторы, потерпевшие на этом фиаско. И в самом деле, попробуйте послушать, например, песни Окуджавы к «Золотому ключику» на музыку Рыбникова, а потом — на его собственные мелодии.

В отличие от Галича, Кима и даже Высоцкого, Булат Окуджава не писал обличительных диссидентских песен. Как сказала Зоя Крахмальникова, он «не был ни опальным, ни правительственным поэтом». Он был лириком и не слишком жаловал политизированные стихи. Но сам дух его поэзии, личность лирического героя и автора — свободного человека, подчёркивающего свою независимость, не могли не вызвать с самого начала яростно враждебного отношения всех многочисленных охранительных инстанций.

Я вспоминаю одно из первых выступлений Булата Окуджавы в 1961 году в моём родном Питере. Оно проходило в Юсуповском дворце на Невском, где тогда располагался Дом работников искусств. Вход охраняла почему-то конная милиция. На вечере присутствовало довольно много ленинградских композиторов. Настроены они были весьма агрессивно: во время выступления не стеснялись топтать ногами, свистеть и всячески выражать своё возмущение. После концерта, уже в гардеробе, к Окуджаве подскочил именитый в те поры и облаканный властями композитор Иван Дзержинский, автор популярной в сталинские годы оперы «Тихий Дон». Багровый от негодования, брызжа слюной, он размахивал руками перед самым носом Булата и истерически кричал: «Я не позволю такого безобразия в нашем доме! Я — Дзержинский! Я — Дзержинский!» Обстановку неожиданно разрядил замечательный актёр Большого драматического театра Евгений Лебедев, уже успевший слегка выпить: он хлопнул разбушевавшегося композитора по плечу и громогласно заявил: «А я — Фрунзе!»

После этого выступления Окуджава был подвергнут настоящей травле. Сначала в ленинградской «Смене», а затем в «Комсомольской правде» (от 5.12.61) появилась статья некоего И. Лисочкина «О цене “шумного успеха”». «И куда он зовёт?» — вопрошал автор статьи. И уверенно отвечал: «Никуда». Теперь, по прошествии многих лет, перечитывая эту заметку, я с удивле-

нием обнаруживаю, что в пылу «обличения», помимо своей воли, Лисочкин наговорил тогда Окуджаве немало поэтических комплиментов, разглядев в его стихах «былинный повтор, звон стиха “крепких” символистов, рубленый ритм раннего футуризма, приёмы фольклора» и, наконец, признавая за автором самое главное: «умение беречь раны и ранки человеческой души».

Вслед за композиторами по команде партийных органов к освистыванию Окуджавы немедленно подключились и многие профессиональные поэты, усмотревшие в исполнении стихов под гитару эстрадную профанацию поэзии, салонность и поиски дешёвой популярности. Особо ревностно обличал Булата руководивший тогда ленинградской писательской организацией Александр Прокофьев, печально прославившийся впоследствии травлей Иосифа Бродского. «Шансонье, шансонетки» — кипятился он.

В результате этой активной клеветнической кампании Окуджаву уволили из «Литгазеты», где он тогда работал. Редакционные начальники вызвали его и сказали: «Нам всё время звонят сверху и удивляются, что в отделе поэзии работает гитарист»...

Случилось так, что именно на это время, на 1961 год, пришлось такое замечательное событие, как рождение в Ленинграде первого песенного клуба. Основу клуба составила группа молодых авторов — Евгений Клячкин, Юрий Кукин, Борис Полоскин, Валентин Вихорев и другие, а своё название «Восток» он получил по имени первого космического корабля, на котором полетел Юрий Гагарин. Окуджава, живший в то время — правда, очень недолго — в Ленинграде, тоже принимал какое-то участие в работе клуба. Тогдашние вечера в «Востоке» были одним из первых опытов песенной и разговорной гласности после десятилетий сталинской немоты. Разумеется, такой опыт был далеко не безопасным: клуб постоянно находился под неусыпным оком ленинградского КГБ и горкома партии, и его руководителей время от времени вызывали в соответствующие инстанции.

Булата Окуджаву на сцену «Востока» партийные власти старались не допускать. Я хорошо помню, как его концерты, так же как и концерты Высоцкого, отменялись в клубе по крайней мере дважды. Дело доходило до грустных курьёзов: со сцены объявляли об отмене концерта «ввиду болезни Окуджавы» в то время как сам он стоял за кулисами. Тем не менее, я помню, что

на других ленинградских сценах мне дважды довелось выступать вместе с Булатом. Один раз почему-то во Дворце пионеров.

Это было время, когда в Ленинграде, так же как и в Москве, авторская песня столкнулась с исключительно враждебным отношением к себе. Против неё объединились вместе, как это ни кажется теперь странным, и партийные идеологи, и творческая интеллигенция — прежде всего композиторы и музыковеды. К ним скоро присоединились и литераторы. Все они дружно предали авторскую песню анафеме, решительно отказав ей в праве на существование. При этом партийные и комсомольские идеологи утверждали, что песни эти развращают молодёжь, в то время как блюстители профессиональности убедительно доказывали, что это — дешёвая и недолговечная форма массового искусства, где нет ни поэзии, ни музыки.

На одном из знаменитых, ставших теперь достоянием истории, вечеров-диспутов в «Востоке» композитор Андрей Петров так определил своё отношение к творчеству Булата Окуджавы: «У Окуджавы прекрасные стихи, а музыка — малоинтересна. Интонации его песен идут от блатных песенок». В ходе бурной дискуссии ему возразил один из рядовых слушателей, радиоинженер Михаил Дмитрук: «Вот композитор Петров говорил, что есть разрыв между официальной и самодельной песней. В чём же всё-таки разрыв? В том, что, по-моему, в официально пропагандируемой песне нет права на конфликт... А Окуджава в своих песнях отстаивал право человека на конфликты. Он первый отважился петь про жизненные конфликты, а что касается полублатного мотива, — ну что ж, несмотря на такой мотив, песни получились гуманистичнее — в смысле любви к человеку, чем профессиональные».

Интересно, что песни Окуджавы приняли в штыки и многие диссиденты. Они обвиняли его в том, что вместо прямого разоблачения советской власти он поёт какие-то песенки про Ваньку Морозова или про голубой шарик. Давний друг Окуджавы писатель Владимир Войнович, в доме которого в Штокдорфе, неподалёку от Франкфурта, Булат жил в 1985 году, вспоминает: «Одна парижская дама из числа просто дураков отказалась прийти на концерт Окуджавы, сказав примерно такое: “Я бы пришла, если бы знала, что он выйдет на сцену, отшвырнёт в сторону гитару и скажет, что советский режим хуже фашистского и он отказывается петь до тех пор, пока этот режим не рухнет”».



*На гастролях.
С Вадимом
Егоровым
и Александром
Городницким.
1986 г.*

Помню, как в 1986 году в Ленинграде, куда мы вместе с ним ездили выступать, Булат, только что вернувшийся из поездки в Германию и Францию, с горечью жаловался мне на Владимира Максимова, бывшего тогда главным редактором «Континента». Максимов заявил, что Булат Окуджава — агент КГБ, поскольку иначе бы его в поездку по странам Европы не выпустили.

Эта поездка, как рассказывал мне сам Булат, принесла ему немало неприятностей. На обратном пути на пограничной станции Чоп он подвергся жесточайшему обыску — явно по наводке стукачей, поскольку за рубежом он уже бывал неоднократно, но такой обыск был учинён впервые. «Я сам виноват, — говорил он, — поскольку перед пересечением границы вынул запрещённые к провозу книги из чемодана и спрятал их в ящик под сиденьем, а таможенник сразу же туда и полез. В результате мне приписали не только провоз запрещённой литературы, но и намеренное её укрытие».

Окуджаву тогда сняли с поезда и обыскали самым тщательным образом, даже зубной порошок проверяли. При обыске были отобраны книги «КГБ» Барона, «Бодался телёнок с дубом» Солженицына, «Номенклатура» Восленского, «История царской семьи», а также другие книги и видеокассеты. Последовал скандал с проработкой по партийной линии в Союзе писателей.

Характерно, что и проза Булата Окуджавы, в первую очередь особенно полюбившееся мне «Путешествие дилетантов», — это тоже продолжение его песенной поэзии. Только в другой стране — стране прозы. Может быть, именно поэтому проза его

так же неповторима по своей интонации, как песни. Он и сам подтверждает это:

Исторический роман
сочинял я понемногу,
пробиваясь как в туман
от пролога к эпилогу.

Были дали голубы,
было вымысла в избытке,
и из собственной судьбы
я выдёргивал по нитке.
В путь героев снаряжал,
наводил о прошлом справки
и поручиком в отставке
сам себя воображал.

Окуджава, действительно, любил перемещать себя в особенно близкое ему начало девятнадцатого века, мысленно представляя себя в роли своего литературного героя. Эта эпоха — «лет александровых прекрасное начало», восстание декабристов, «глоток свободы», пушкинская пора — привлекала его более всего.

Что касается прозы Булата Окуджавы, связанной с русской историей, то и она в 1969 и 1979 годах подверглась самой жестокой и необъективной критике в двух статьях Владимира Бушина. В первой статье в издевательской форме критиковался роман «Бедный Авросимов». При этом неграмотность Бушина проявилась сразу же, начиная с заголовка статьи, в качестве которого он взял фразу из романа: «Удобности производить революцию», не подозревая, что фраза взята из документов Пестеля. Во второй статье, напечатанной 10 лет спустя в журнале «Москва», известном своим «патриотическим» направлением, Бушин старательно выискивал ошибки и исторические несоответствия в романе «Путешествие дилетантов». Непозволительный злобный тон обеих статей со всей очевидностью показывал, что дело вовсе не в исторических ошибках, а в том, что нечего, мол, грузину лезть в нашу русскую историю. Эта шовинистическая черносотенная основа в обоих пасквилях мало одарённого критика просматривалась так же отчётливо, как впоследствии, почти через десять лет, в известном письме Виктора Астафьева к Натану Эйдельману. К сожалению, достойного отпора со стороны друзей Окуджавы Бушин не получил. Ответная статья Валентина Оскоцкого в «Литературной Грузии» прошла относительно незаметно, и всё получилось почти как в песне:

А умный в одиночестве гуляет кругами,
он ценит одиночество превыше всего.
И его так просто взять голыми руками...
Скоро их повыловят всех до одного.

Столь любимую мною книгу «Путешествие дилетантов» Булат подарил мне с надписью: «Дорогому Саше от бывшего гитариста». Эта формулировка, как выяснилось позднее, была им весьма любима. Ему почему-то хотелось, чтобы его знали не по песням, а как писателя. «Песни — как театр, они живут двадцать лет», — сказал он однажды Фазилю Искандеру. Помню, в конце семидесятых годов я организовал авторский вечер Окуджавы в нашем Институте океанологии. Булат заранее предупредил меня, чтобы его не просили петь — он будет выступать не как автор песен, а как писатель. Открывая вечер, я представил Булата аудитории как «поэта и исторического писателя». Но он неожиданно обиделся и поправил меня: «Я не исторический писатель. Разве можно сказать о “Войне и мире”, что это исторический роман? Я просто писатель».

И всё же нельзя не согласиться с мнением Владимира Войновича, что Булат Окуджава «в прозе был одним из немногих, в поэзии — одним из нескольких, а в песне — первым и единственным».

Как я уже говорил, в последние годы жизни Булата мы часто встречались с ним в летнюю пору в Переделкине, где мы с женой снимали комнату в дачном посёлке Мичуринец. Дача Окуджавы находилась неподалеку, на улице Довженко. Он жил там, как правило, один, работал над очередным романом, сам готовил себе обеды, копал огород, ходил на прогулки и любил время от времени вечером зайти к нам на чай — «посплетничать» (его любимое выражение). К тому времени он уже перенёс тяжёлую операцию на сердце, жил со стимулятором и нередко жаловался на неважное самочувствие. Несмотря на это, он активно работал вместе с Львом Разгоном и другими в Комиссии по помилованию при Президенте и в каких-то других общественных комиссиях и жюри.

Неподалёку от Булата, на той же улице Довженко, поселился наш общий знакомый, журналист Юрий Щекочихин. Как-то летом мы встретились у него на дне рождения, где был обещан «настоящий кавказский шашлык». Народу собралось много. Все пили обильно выставленные напитки и ожидали ша-

шлыка. Неожиданно для всех в разгаре мероприятия в калитку вошли запыхавшиеся друзья именинника, таща за собой на верёвке живого барана. Гости приуныли: стало ясно, что до шашлыка далеко. Булат тут же вспомнил, что он — член общества по охране животных, и в самой категорической форме выразил протест против преобразования жалобно блеющего барана в шашлык. Получив такую могучую поддержку, баран как-то незаметно освободился от верёвки и убежал в открытую калитку, за которой, возможно, был изловлен другими любителями шашлыков.

Помню, в тот вечер Булат в разговоре со мной сетовал на то, что «стихи идут время от времени, а вот с песнями — хуже, мелодий не стало». Я засмеялся: «Наш с тобой разговор напоминает анекдот: один мужик жалуется другому — я уже седьмой год импотент, а второй отвечает — а я, тьфу-тьфу, — всего три года».

На сцене в последние годы Окуджава выступал не часто. После октябрьских событий 1993 года на его выступлениях в Минске провокаторы, организованные тамошними сталинистами, устроили безобразную обструкцию: кидали ему под ноги его книги и пластинки, освистывали, оскорбляли. Толпа, собравшаяся на площади перед филармонией, где проходил концерт, размахивала красными флагами и плакатами с надписями «Окуджава, вон из Белоруссии!» Он перенёс это стоически, не вступая в диалог. Несмотря на все усилия «красно-коричневых», концерт состоялся.

Последние переделкинские встречи летом и осенью девяносто шестого были невесёлыми. Булат жаловался на здоровье, на лёгкие, сетовал на то, что вот придётся опять ехать в Европу с выступлениями, отрываясь от привычного ритма переделкинской жизни, от работы над книгами. «Врачи не советуют менять ритм жизни»... С грустью вспоминаю я теперь об этих днях.

Хозяин дачи в ближнем Подмосковье,
Где мы снимали угол пару лет,
Выводит розы и глядит с тоскою
На их бутонов матовый вельвет.
Он имена их помнит без запинки, —
Как молоды они и хороши!
Не для продажи на ближайшем рынке
Растит он их — скорее, для души.
Полёт его фантазии крылатой
Невычислим. Однажды невзначай
Охапку роз он подарил Булату,
Зашедшему к нам вечером на чай,

Нагнав его смущённо у калитки.
Булат же, подмосковный старожил,
Еду себе готовил сам на плитке
И на прогулку с палочкой ходил.
Любил копать порой весенней грядки,
Перекурить с лопатою в руке,
И что-то соловьиное в повадке
И сереньком просторном пиджачке.
Аэропорт за перелеском слышен.
Холодный день уходит за Можай.
Хозяин чинит старенькую крышу,
Упаковав нехитрый урожай,
И мелкий дождик проливает слёзы
Над тем же, что оплакиваю я.
Грядёт зима. И далеко до розы,
До жизни, до любви, до соловья.

Известие о смерти Булата Окуджавы я получил неожиданно, под Челябинском, на Ильменских озёрах, где 10–13 июня 1997 года проходил Уральский фестиваль авторской песни. Услышанному ночью по Би-Би-Си сообщению мы не поверили и стали проверять по Интернету. К несчастью, оно подтвердилось.

Воскресный день 13 июня был ясным и солнечным. На берегу озера, на самодельных трибунах и склонах холма, в ожидании дневного заключительного концерта с утра разместились несколько тысяч молодых людей, до которых трагическое известие ещё не дошло. Настроение было праздничным, кое-где звенели гитары и раздавался смех. Я как председатель жюри должен был объявить собравшимся о смерти Окуджавы. Помню, как невыносимо тяжело было подниматься на сцену, как язык упорно отказывался произносить роковые слова, какая душная, беспросветная тишина повисла над поляной, когда все, сразу онемев, встали.

Через несколько дней вместе со всей Москвой я пришёл прощаться с Булатом в Вахтанговский театр, где состоялась гражданская панихида. Будучи уверен, что придётся в толпе прорываться через всякие кордоны, я сдуру надел джинсовый костюм; но писателей провели обходным путём, и я горько сожалел о своём нелепом одеянии, когда стоял у гроба в почётном карауле.

В развороченном сердце Арбата
Я стоял возле гроба Булата,
Возле самых булатовых ног,
С нарукавным жгутом красно-чёрным,
В карауле недолгом почётном,
Что ещё никого не сберёт.

Под негромкие всхлипы и вздохи
Я стоял возле гроба эпохи
В середине российской земли.
Две прозрачных арбатских старушки,
Ковылять помогая друг дружке,
По гвоздичке неспешно несли.
И под сводом витающий голос,
Что отличен всегда от другого,
Возникал, повторяясь в конце.
Над цветами засыпанной рампой,
Над портрет освещающей лампой
Нескончаемый длился концерт.
Уступая пространство друг другу,
Песни шли, словно солнце по кругу,
И опять возникали сначала
После паузы небольшой,
Демонстрируя в ходе финала
Разобщение тела с душой.
И косой, как арбатский художник,
Неожиданно хлынувший дождик
За толпою усердно стирал
Все приметы двадцатого века,
Где в начале — фонарь и аптека,
А в конце — этот сумрачный зал.
И, как слёзы, глотая слова,
Нескончаема и необъятна,
Проходила у гроба Москва,
Чтоб уже не вернуться обратно.

Когда мы говорили с моим другом Юлием Крелиным, можно ли было всё-таки спасти Окуджаву, случись беда не во Франции, а дома, он, профессиональный врач, пожав плечами, сказал, что сомневается в этом: «Во-первых, французские врачи всё делали правильно. Во-вторых — дело не в болезни. В последнее время у меня было чёткое ощущение, что Булат уходит».

На отпевании Булата в церкви святых Космы и Дамиана и похоронах на Ваганьковом, куда его вдова Ольга Владимировна просила не приходить никого, кроме ближайших друзей, я не был. Мне вообще показалось странным, что его за несколько дней до смерти, уже в бессознательном состоянии, окрестили, хотя при жизни он не был религиозным. Скорее — наоборот. Вместо слова *Бог* в его песнях и стихах, как правило, стоит слово *Природа*: «У природы на губах коварная улыбка», «Как умел, так и жил, а безгрешных не знает природа». Впрочем, вопрос это непростой. Отпевавший его священник отец Георгий в своей проповеди назвал его псалмопевцем. Ибо, подобно тому,

как, читая псалмы, видишь, как в зеркале, собственную душу, так, слушая песни Окуджавы, человек в шестидесятые годы увидел в них самого себя. Да и сам Булат, написавший песню «Молитва», стал, по существу, пророком нашего поколения, вернувшим людям смысл и свет жизни. Не случайно многие крылатые строки его песен сродни заповедям Нового Завета.

Кстати, именно Окуджава, всегда бывший подлинным патриотом, рассказал мне однажды кавказскую притчу о существовании патриотизма:

«Пришли к сороке и спросили, что такое Родина. “Ну, как же, — ответила сорока, — это родные леса, поля, горы”. Пришли к волку и спросили у него, что такое Родина. “Не знаю, — сказал волк, — я об этом не думал”. А потом взяли обоих, посадили в клетки и увезли далеко. И снова пришли к сороке и задали тот же вопрос. “Ну, как же, — ответила сорока, — это родные леса, поля, горы”. Пришли к волку, а волка уже нет — сдох от тоски».

В девяносто восьмом году Указом президента Ельцина «в целях увековечивания памяти Булата Окуджавы» была учреждена Государственная литературная премия его имени с довольно странной формулировкой: «За создание выдающихся произведений русской поэзии и вклад в авторскую песню, соизмеримый с вкладом Булата Окуджавы». Кто же это придумал? Да разве можно хоть что-нибудь соизмерить с его вкладом?

В мае того же года мне домой позвонил заместитель главного редактора еженедельника «Вечерний клуб», известивший меня, что газета выдвигает на эту премию мою кандидатуру. Через пару дней раздался звонок из Питера. Звонил критик Александр Рубашкин, бывший когда-то, в незапамятном шестьдесят пятом году, редактором моей первой, довольно беспомощной книжки стихов «Атланты». Он сообщил, что правление петербургской писательской организации также решило выдвинуть мою кандидатуру на премию имени Булата Окуджавы. «Хоть ты нас и бросил четверть века назад, а мы всё-таки считаем тебя своим». Моё питерское сердце ностальгически заныло, когда я прочитал копию письма петербургской писательской организации в Комиссию по Государственным премиям: «Хотя Александр Городницкий много лет живёт в Москве, но он родился и вырос в Ленинграде. Здесь происходило его становление как поэта. Родному городу посвящены его лучшие стихи и песни». Ещё

через неделю позвонил Яков Аронович Костюковский, заместитель председателя правления Международного литфонда с таким же сообщением. Что мне было делать? А как же «соизмеримый вклад»?.. Махнув рукой на всё, я согласился.

В декабре девяносто восьмого, когда я был в отъезде, мне домой позвонил главный редактор «Знамени» Сергей Иванович Чупринин. Он «по секрету» сообщил моей жене, что моя кандидатура в комиссии по премиям поддержана единогласно. Потом позвонили с такими же известиями другие члены комиссии — Вячеслав Пьецух и Андрей Битов. Уже после того, как в газетах был опубликован Указ президента, я узнал некоторые подробности обсуждения. Так, выяснилось, что мою кандидатуру горячо поддерживали на общем худсовете Алла Пугачёва и Олег Янковский. Я даже не подозревал, что они вообще когда-нибудь слышали обо мне.

Премию вручали в Кремле вместе с другими Государственными премиями 11 июня 1999 года, накануне недавно утверждённого праздника — Дня независимости России. Праздник пришёлся на 12 июня — на годовщину смерти Булата Окуджавы, и невольно вспоминалось, что день его рождения — 9 мая — совпадает с другим праздником — Днём Победы.

Только что отремонтированный Георгиевский зал Кремля, сиявший свежей позолотой и ослепительными зеркалами паркетных полов, был полон знатными гостями. Я, кажется, оказался единственным из всех присутствующих без галстука, и на меня неодобрительно косились. Вызванные для вручения премии вначале стояли в недлинной очереди на роскошной лестничной площадке перед длинными столами и, расписавшись, совали в карманы конверты с полученными деньгами, а потом проходили в Георгиевский зал. Я ещё раньше, сразу после публикации Указа, объявил по радио, что считаю своим приятным долгом передать всю полученную мною премию общественному музею Булата Окуджавы в Перedelкине. Как раз завтра, 12 июня, был намечен вечер памяти Булата в Концертном зале им. Чайковского, и я планировал вручить деньги прямо на сцене директору музея.

Вошедший в Георгиевский зал президент выглядел непривычно бодрым и свежим, не в пример тому, что мы видели в последнее время по телевидению. Церемония вручения дипломов и медалей явно ему нравилась. Меня вызвали где-то в конце.

Когда я подошёл к Ельцину вплотную, он оказался значительно выше меня. Лицо его расплылось в выжидательной улыбке.

«Спасибо вам, Борис Николаевич, — сказал я ему, — что такая премия стала возможна в России. Ведь ни Галич, ни Высоцкий, ни сам Окуджава долгие годы ничего, кроме травли и гонений, от этого государства не получали. И я так понимаю, что эта первая в истории России Государственная премия за авторскую песню вручается не мне, а им. А вот за то, что через меня, — спасибо». Ельцин ещё шире улыбнулся и, утопив мою ладошку в своей необъятной медвежьей лапище, прорычал: «Правильно. Это будет хорошая для них память». После чего, вручив мне диплом и необъятный букет, развернул меня лицом к телеобъективам.

Премия, которую я передал тогдашнему директору музея Марату Гизатулину, оказалась довольно скромной — чуть менее пятнадцати тысяч рублей, так что мой расчёт на серьёзную помощь музею не оправдался. Однако денег хватило на видеокamera и на тент, который теперь натягивают во дворе дома в Переделкине во время концертов.

Музей этот живёт главным образом на энтузиазме Ольги Владимировны Окуджавы и Ирины Исааковны Ришиной, а также их многочисленных помощников. Теперь там регулярно устраиваются литературные и музыкальные вечера, звенят гитары. В комнате, где, кажется, совсем недавно мы пили с Булатом сухое вино, гости почтительно косятся на собранную им когда-то коллекцию колокольчиков, которые теперь молча стоят на полках. Кажется, сам дух Окуджавы витает над этим ещё не остывшим от его присутствия домом. И всё-таки с каждым годом —

Всё слабее запах очага и дыма, молока и хлеба.

И когда мне доводится бывать там, зимой или в летнюю пору, и я слышу молодые голоса в ограде Булатова двора, на память снова приходят бессмертные строки его ранней песни:

Не клонись-ка ты, головушка,
от невзгод и от обид.
Мама, белая голубушка,
утро новое горит.

Всё оно смывает начисто,
всё разглаживает вновь...
Отступает одиночество,
возвращается любовь.

Андрей БЕЛЯВСКИЙ

ТРИ ИНТЕРВЬЮ ДЛЯ ТБИЛИССКОГО РАДИО

Окуджава не всегда соглашался на встречи с журналистами, но тем не менее интервью давал много. Потому, естественно, и вопросы корреспондентов, и ответы писателя, бывало, повторялись. Но всё-таки чаще всего эти ответы не были затверженными раз и навсегда — от раза к разу они изменялись, содержали новые подробности. Это происходило тогда, когда интервьюер выстраивал разговор так, что он становился интересным самому Булату Шалвовичу. Для любого читателя, а тем более для исследователя, истории из жизни поэта, рассказанные им самим в разные годы, чрезвычайно интересны. Поэтому мы продолжаем знакомить наших читателей с такими беседами — доселе не известными.

Эти интервью взял у Окуджавы журналист, в прошлом сотрудник Тбилисского радио Андрей Белявский. Он же передал их для публикации в нашем альманахе. Все они — хоть и фрагментарно — прозвучали когда-то в эфире. Мы же печатаем их в том виде, в котором они были записаны на плёнку.

Андрей Белявский вспоминает: «Первое интервью записано у Булата Окуджавы дома, в Безбожном переулке, в октябре 1980 года. Я тогда позвонил ему (номер помогли найти друзья-коллеги со Всесоюзного радио), но Булат Шалвович был явно не в духе, сказал, что недавно отболел и собирается поехать на дачу. Когда я, в надежде встретиться с ним позже, признался, что я — журналист из Тбилиси, работаю на радио и хотел бы поговорить с ним о его музыке, Булат Шалвович вдруг предложил: “Ну что ж, тогда приезжайте”, — и разъяснил, как до него добраться. Пришлось мчаться в ГДРЗ (Дом радиозаписи), на улицу Качалова, и одалживать у друзей диктофон.

У дверей в квартиру прямо на полу лежал маленький букетик простеньких цветов. Окуджава был один, не считая небольшого чёрного, если не ошибаюсь, пуделя, который в течение всей нашей беседы лежал у моих ног, и я его почесывал за ухом. Прощаясь, Булат Шалвович достал из шкафа книгу “Бедный Авросимов” и надписал: “Андрею Белявскому дружески. Булат Окуджава. 1980 г.”».

Вторая беседа, состоявшаяся через полтора года после первой, проходила в редакции газеты «Заря Востока» (ныне — «Свободная Грузия»). Некоторые вопросы корреспондента и сотрудников газеты, участвовавших в ней, в фонограмме не слышны либо вовсе не записаны. В таких слу-

чаях — восстановленные по смыслу ответов, когда это возможно, — они приводятся в угловых скобках. Третье интервью Булат Шалвович дал во время последнего своего визита в Грузию — в январе 1987 года, сразу после своей встречи со слушателями Дома кино.

При публикации мы полностью сохранили разговорный стиль бесед.

Москва, октябрь 1980 года

— <Булат Шалвович, традиционный вопрос: как рождается песня? что приходит раньше — стихи или музыка?>

— Вообще на этот вопрос немножко сложно отвечать, потому что главное всегда для меня были — стихи, и я всегда писал стихи. Музыка была как бы подспорьем в том, что я делаю. Это не песни, это стихи под аккомпанемент гитары. Ну, естественно, какая-то мелодия придумывается. Желательно, чтобы она соответствовала тексту. Но в основном я всегда писал стихи, не думая, будет это песня или нет.

А бывает так, что через пять лет вдруг это стихотворение обретало мелодию и начинало звучать как песня. Бывало так, что через месяц после написания стихотворения.

Ну только, может быть, один раз произошло в моей жизни <так>, что я придумал такую нехитрую мелодию, и потом на неё у меня родились слова, и получилась такая песня — это очень старая песня — «По Смоленской дороге». Это единственный раз было такое у меня.

Ну, потом я пробовал, когда я сотрудничал с некоторыми композиторами — ещё в те времена, когда они пытались писать музыку на мои слова, — то они иногда мне предлагали с вою мелодию. (Это так вот в таком музыкальном мире называется — «рыба».) Но я никогда на «рыбу» не мог писать ничего. Или уж писал, выжимал из себя — получалась ужасная чепуха. Хотя она потом где-то звучала, и все слушали. Но стихов не было. И это очень не интересно.

— А со Шварцем как это у вас получалось?

— А со Шварцем... Во-первых, мы со Шварцем большие друзья. Друзья не в профессиональном смысле, а в духовном, так сказать. Мы — друзья. Если бы даже я не писал стихов, а он не писал бы музыки, мы бы дружили, потому что мы сошлись как люди. Вот. И это очень облегчает работу, потому что он чувствует мою поэтику, я чувствую его как композитора. Я ему иногда предлагал стихи, когда я чувствовал, что он может на эти

стихи сделать мелодию, — и он писал мелодию — такую, чтобы стихи не пропали. Это, в общем, редко бывает с композиторами, и это большая удача для меня. Для меня.

Ну, один раз вот было: я написал стихи на его мелодию для какого-то фильма, я сейчас не помню. Это очень плохие стихи, и вообще об этом даже говорить не хочется. Хотя мелодия была хорошая.

Ну, а в основном, значит, я пишу стихи по просьбе моих друзей (кинорежиссёров или театральных деятелей) — в общем, когда меня просят написать (или просили, вернее, потому что я сейчас этим почти не занимаюсь) для фильма. Это уже несколько другое, нежели то, о чём мы говорили до этого. То — мои стихи, так сказать, обрамлённые музыкой. А это — просто я пишу стихи по заказу для того, чтобы превратить их в песню, необходимую для фильма или спектакля. Это уже несколько другая задача и другая полочка, так сказать.

Ну, вот тут со Шварцем мы очень много написали в своё время для фильмов, очень много. И некоторые вещи были удачные. Очень удачные, когда... Понимаете, какая вещь: некоторые профессиональные композиторы — раньше особенно — брались за мои стихи, пытались сделать песни. Они писали замечательную музыку, а песни не получалось хорошей, — потому что музыка не соответствовала стихам. Это, в общем, очень сложная вещь.

Я помню, как Блантер к пяти моим стихам написал музыку. Очень интересная музыка, а песен не получилось. И потом это было на пластинке, и потом Эдуард Хиль их исполнял... И всё это умерло и исчезло совершенно.

— *Это какие песни были?*

— Это песни, на которые уже у меня была мелодия, и я его предупредил, что мелодия уже есть, и эти песни широко разошлись. Но он сказал: не страшно, я напишу профессиональную музыку. И он написал замечательную музыку, но никакого соответствия стихам не было, и поэтому всё это повисло в воздухе и умерло. Исчезло. Никто этого не знает, никто этим не интересуется. Вот.

Я не профессиональный композитор, но, видимо, оттого, что я пишу стихи, я, видимо, знаю, какая мелодия должна быть. Видимо, я чувствую это и понимаю это, я ощущаю это. Это



С. А. Белявским,
1987 г.
Фото
Б. Финкельштейна

не потому что я такой удивительный человек, нет — я просто автор стихов. Вот. Иногда у меня бывает не очень хорошая мелодия, но стихи с ней звучат и доходят. Понимаете? Вот такая вещь. С о ч е т а ю т с я.

— Простите, а всё-таки (извините за любопытство) о каких стихах речь?

— Ну, вот была у меня, например, песня «О старом пиджаке». Он написал фривольный такой полуромансик — и всё умерло. Всё умерло... На «Смоленскую дорогу» он написал тоже. Тоже такая какая-то странная мелодия... То есть мелодия — замечательная, но никакого отношения к этому... Потом он написал музыку к песне, <что> у меня была, посвящённая Белле Ахмадулиной, — «Песенка о ночной Москве»: «Надежды маленький оркестрик под управлением любви». Тоже такой был бурлеск, такой милый, развлекательный, — вот такого вот характера. Ну, вот.

Это насколько не говорит о нём плохо, но с другой стороны, значит, где-то самоуверенность его подвела в общем. Он не подумал о том, что стихи — это очень важный компонент песни. Не подумал об этом, да. Ошибся. Потом обиделся на меня из-за этого, хотя я ни при чём.

— Булат Шалвович, а часто ли у вас возникает мелодия прежде, чем стих, — говоря фразой из вашей песни, — «когда внезапно возникает ещё неясный голос труб»? Бывало у вас так?

— Да, бывает, что возникает мелодия, конечно, — бывает. Но я на эту мелодию не пишу стихов. Да, она возникает и уми-

рает. Возникает и умирает. Вот и всё. Если бы я был профессиональным композитором, я бы записал эту интересную мелодию, оставил бы, сохранил, — может быть, потом бы на неё... А так — просто как звучание капли весенней — знаете? — звучит и исчезает.

— *Ни разу не было?*

— Один раз. Вот — «Смоленская дорога». Только. И всё. Только «Смоленская дорога».

Вот, например, была у меня такая песня «Молитва»: «Пока земля ещё вертится...» Я написал стихи, а музыку я придумал года через 3-4 к ней. И многие <так>.

Например, песня о Лёнке Королёве — написались стихи, и через десять минут придумалась мелодия. Было и так. Но всё равно стихи были первичными, конечно.

Потому что это, в общем-то, не песни. Я по композиторскому ряду, по музыкальному не могу идти, понимаете? Это поэзия, это прежде всего поэзия.

Короче говоря, я когда пытаюсь это как-то популярно объяснить, я всегда говорю, что я песен не пишу и не исполняю, а я — исполняю стихи, напевая их под аккомпанемент гитары. Ну, некоторые читают, а я их — напеваю. Вот и всё. Вся разница.

— *Булат Шалвович, вы поёте все песни свои сами, но как вы относитесь к тому, что порой их поют профессиональные певцы или, может быть, не всегда профессиональные? Вот Юрий Визбор, например...*

— Ну, прежде всего я должен сказать, что кто бы ни исполнял мои песни, мне это всегда большая радость и большая честь для меня — желание других исполнить мою вещь.

Но если говорить профессионально, то, конечно, я всегда бываю более удовлетворён исполнением моих вещей непрофессиональными певцами, поэтами (в частности, вот — Визбор, о котором вы сказали) или драматическими артистами. Мне это очень нравится. Они точнее попадают в характер моих вещей. Они чувствуют, что это не совсем песни, их нельзя в ы п е в а т ь.

Я сам (потому что я не профессионал и не певец) иногда порчу: очень пыжусь, стараюсь п е т ь, — хотя эти вещи не нужно петь. Не нужно.

Вот, например, в Польше выпустили пластинку, где мои песни исполняют польские драматические артисты. Это заме-

чательно звучит, замечательно. Ну, а из профессиональных певцов, так сказать, многие пытались, но потом все оставили в общем это. Оставили. В общем, это не их дело. И единственный, может быть, кто более или менее удачно, на мой взгляд, исполнял мои вещи — не много моих вещей — это Кобзон. Потому что он — очень строгий певец, в отличие от нашей эстрады. Строгий, без позы, без манерничанья, без внешних эффектов, — и это, в общем, позволило ему точнее передать мои песни, чем другим профессиональным певцам. Вот так.

— А к музыкальным обработкам ваших песен как вы относитесь? К профессиональным обработкам?

— Мне это всегда интересно. Мне интересно: это тоже своего рода внимание к моей работе. Но иногда бывают удачи, иногда это всё не получается... Я считаю самой большой удачей это превращение моей мелодии из фильма «Белорусский вокзал» в марш, который сделал замечательный композитор Шнитке. Вот. Это он сделал замечательно совершенно. Были ещё всякие попытки, но...

Это вот, понимаете, что такое бывает? Значит, к композитору попадает сырьё — моя мелодия; он, от неё отталкиваясь, начинает сочинять — делает своё. И дворовый характер песни, то есть примитивный аккомпанемент, сопровождение музыкальное — оно исчезает. Получается серьёзная музыка, в которой тонут часто слова, а они ведь — главное. И пропадает то, ради чего написано это всё.

— А вот, скажем, песня из «Белорусского вокзала». Как возникли музыка и стихи? В каком соотношении временном? Заказная?

— Нет, это конечно заказная песня. И я уже как-то об этом рассказывал. Это Андрей Смирнов попросил меня написать песню... написать слова песни, которые якобы написал или мог написать человек (не поэт!) — просто для своих ребят — находясь в окопах. Вот там. Написал песню для своих ребят боевых. Я долго отказывался и очень мучился. Но пока я писал слова, у меня придумалась мелодия. Ну, я считал её просто таким подспорьем для себя и приехал на киностудию, чтобы показать слова. И там присутствовал Шнитке — мы там познакомились. Но когда я узнал, что композитор там присутствует, я очень заволновался. Сказал, что я случайно придумал мелодию, но мелодия эта просто рабочая, так сказать, и я её сейчас исполню,

но они должны следить за словами: мне мелодия не важна, она не получилась. Ну, вот. И я сел — там было пианино, я умею одним пальцем аккомпанировать себе, — я волновался при виде композитора, и дрожащим голосом я пел свою песню.

Когда я её закончил, Смирнов сказал: «Да, пожалуй, песня не получилась». И я в общем где-то был с ним согласен. И вдруг Шнитке сказал: «Нет, а по-моему, очень интересно. Давайте ещё раз». И тогда я, воодушевлённый, уже сильнее ударил по клавишам и запел бодрее. И они стали мне подпевать. И мы так втроем, хором спели эту песню. И, в общем, получилось ничего.

И она пошла в фильм. И потом, когда был просмотр этого фильма в Доме кино, там толпа была, и я приехал, никак не мог пройти, — то администратор через толпу крикнула: «Товарищи, товарищи! Пропустите композитора!» И я уже в качестве композитора впервые вошёл в Дом кино.

— *А что касается исполнительницы песни...*

— Ну, она замечательно исполнила песню, да. Она спела её, как будто рассказала о своей жизни. Это очень важно. Хотя она сама рассказывает, что когда ей сначала исполнили эту песню, песня ей очень не понравилась. И она сказала: «Знаете что, я эту песню петь не буду, а я буду петь песню “Синенький скромный платочек”». Но Смирнов сказал: «Нет, только эту песню». И она, скрипя, начала её петь, у неё ничего не получилось... Потом прошло некоторое время, и Смирнов снова вернулся к этому — говорит: «Давай ещё раз попробуем». И она запела снова, иначе. Ей стали подпевать участники. И вдруг получилось. «А теперь, — говорит она, — я просто влюблена в эту песню, и для меня это было каким-то серьёзным этапом. И до сих пор, вот уже прошло сколько лет, до сих пор я получаю на Девятое Мая...» Нина Ургант рассказывает, что она получает массу писем и звонков от мужчин, которые считают, что она — фронтовичка и пела действительно песню, сочинённую в окопах. Вот бывают и такие вещи.

— *Интересно.*

Тбилиси, апрель 1982 года

— *Булат Шалвович, я представляю музыкальную редакцию, и, естественно, хочется очертить какой-то круг вопросов, касающихся музыки, прежде всего. Тем более что вы имеете отноше-*

ние к ней — хоть подчёркиваете, что вы не профессионал, но тем не менее. В последнее время очень большая дискуссия завязалась на страницах, в частности, «Литературной газеты»: «Что мы поём?» — то есть о счастливой судьбе песен, созданных в 30-е, 40-е, 50-е годы. И критики и читатели сетуют на то, что в наше время, по их словам, нет (вернее, мало) песен хороших, достойных, которым суждена долгая жизнь. У меня к вам вопрос не только как к поэту-песеннику (это, извините, устоявшийся термин), а как к обычному слушателю. Какого вы мнения о песнях, которые сейчас звучат?

— Я вообще, вы знаете, судья плохой очень, потому что я мало слушаю песен. Я предпочитаю классическую музыку вообще. Ну, так, время от времени приходится слышать, конечно. И я не могу судить о судьбе песен, о будущем. Это знает только время, понимаете? Кто может знать об этом? Никто не может этого знать.

Я могу судить о вещах уже прошедших и делать какие-то выводы. Вот я думаю, что долгая жизнь суждена песням, написанным на хорошие стихи, то есть на стихи с с у д ь б о й. Вот мы до сих пор поём, допустим, «Степь да степь кругом...» Это хорошие стихи с хорошей судьбой. «Шумел камыш» — прекрасные стихи, хотя затрёпанные пьяницами, но это неважно. Это прекрасные стихи! Мы поём, я не знаю, на стихи Рылеева о Ермаке... Ну, в общем, должны быть хорошие стихи. Тогда их захочется петь, сопереживать. Они должны затрагивать души людей и в последующие времена.

А бывает так очень часто, когда бывает замечательная музыка на плохие стихи; люди мурлычут музыку, не запоминая стихов, и никого это не волнует, в общем. Потом, очень важно, чтобы мелодия и стих совпадали. Бывает прекрасная мелодия, прекрасные стихи, но нет совпадения — и песня отсутствует. Это — не песня. Вот.

А конкретно я не могу даже сказать, что необходимо песне (кроме этого) — чтобы она прожила, и какие из нынешних песен будут продолжать существовать. Чёрт его знает! Это — не моя задача, так сказать.

— И всё же я возвращаюсь к этому. Я хочу затронуть вопрос о массовой песне. Хоть вы, в общем-то, не считаете себя композитором, но ваши многие песни стали по-настоящему массовыми.

Это подчёркивали и критики. Сначала с удивлением, сначала это выглядело как парадокс какой-то, как феномен, но теперь, слава богу, все к этому привыкли. И ваши песни, написанные и 20, и 25 лет назад, звучат по сей день. То есть вы попали, видно, в тональность поколения и в тональность времени.

— Может быть, может быть. Но я сам себя не анализировал, это неприлично — самому о себе говорить.

— Я понимаю. И всё-таки — вот, скажем, песня Тухманова «День Победы». Вы, наверное, не будете возражать, что это действительно по-настоящему хорошо?..

— Да, конечно. Да, это очень хорошая песня, и она уже много лет существует, и я думаю, всегда она с энтузиазмом воспринимается. Конечно. Вот.

Но я ничего не могу сказать. Вы знаете, я вообще не поклонник массовой культуры. Я, наоборот, борец с ней. Пытаюсь всякими способами с ней бороться и противостоять ей. Поэтому я ничего не могу... Вы знаете, Андрей, это не для меня. Я не размышлял на эти темы просто.

— Булат Шалвович, вы упомянули о привязанности к классической музыке. Не могли бы вы уточнить, что вы любите?

— У меня очень старомодные пристрастия. Я остановился в своём развитии где-то на Рахманинове. Дальше мне уже мало интересно. То есть бывают иногда вещи интересные, но они не мои, так сказать. Вот. Адорахманиновский период... Мне трудно даже перечислить всех композиторов, которые мне милы, которых я могу постоянно слушать. Но в русской музыке — главный, конечно, Рахманинов. Для меня. Вот.

А если брать западную музыку — это великие немцы, итальянские композиторы Средневековья...

— А оперу вы не любите?

— Я очень люблю оперу. Благодаря Тбилиси, потому что именно в Тбилиси я получил своё оперное воспитание. Я имел возможность часто бывать... Не всегда это было высокого качества, но всё равно я по много раз слушал оперы, и я знал их хорошо, я следил за этим. И это мне дало очень много в жизни. Теперь в Москве, конечно, такой возможности нет, потому что в Большой театр попасть очень сложно, это театр престижный, и для иностранцев. Знаете, как это?..

Вот. Но зато у меня есть хорошие записи, хорошая аппаратура, и я слушаю, если мне хочется. Потом, мой сын очень увлекается классической музыкой и оперной, в частности.

— *Старший сын?*

— Младший. И поэтому мы варимся в этом. Вот. Варимся, да. Он как раз увлечён именно э т и м — не «Битлз», не кантри, не современной вот этой массовой музыкой, а именно этим.

— *Сколько ему лет?*

— Ему восемнадцать. Ну, вот. Так что вот такая штука.

— *Булат Шалвович, как вы говорили, вас с Тбилиси очень многое связывает, несмотря на то, что вам не удаётся бывать здесь часто. Это и семейный круг, это и круг друзей юности. И, всё-таки, не могли бы вы назвать место в Тбилиси — может быть, это трудно, может быть, у вас даже нет такого — которое вы любите больше всего? Думая о Тбилиси в Москве, что вы вспоминаете прежде всего? — вот так сформулируем вопрос.*

— Вы знаете, много мест в Тбилиси, которые мне очень приятны, но особенно — места, которые связаны с моим детством и с юностью. Вот район Лермонтовской улицы, и ниже туда. Улица Грибоедова, где я жил. И наверх туда, к фуникулёру, — весь этот ряд улиц. И часть Салалак... Вот это всё... Я, например, никогда не любил т у сторону: вот Плехановская... <Этот район> мне никогда не был интересен. Я представитель руставелиевско-салалакской, так сказать...

Ну, вот.

— *И несколько слов, пожалуйста, о вашем отношении к грузинской поэзии. Я знаю, что вы очень любите стихи Галактиона Табидзе. Вы их переводили?*

— Нет, Галактиона не переводил. Я никогда не рисковал его переводить. Я боюсь его переводить, вот. Потому что плохо его перевести я не имею права, а хорошо — не чувствую в себе пока способности.

Вот. Но кроме Галактиона, есть замечательные поэты. Если о прошлом говорить, я не знаю уж там — и Бараташвили, и... Много прекрасных поэтов вообще в Грузии. Но у меня особенное положение в этом смысле, потому что я не знаю языка. Я сужу о поэзии по переводам, и очень часто бывает, что среднее

стихотворение блестяще переводится, понимаете, и меня дезинформирует. Бывает и так, это я знаю.

Но в принципе грузинская поэзия мне очень близка, близка. И я многое почерпнул из неё. Вот эта склонность к рефрену... — понимаете, всё это мне очень нравится. Вот. И длинная строка вот эта, неторопливость какая-то. Мне это очень симпатично. Видимо, это я почерпнул именно здесь, в этой поэзии, а не в русской поэзии. Вот так вот.

— *Переводами вы не занимаетесь?*

— Нет, не занимаюсь. Я перевёл недавно небольшую книжечку стихов такого небольшого поэта Нико Самадашвили.

— *А как вы в целом относитесь к литературе Грузии, к её искусству?*

— Прекрасно отношусь, потому что мне всё это близко и понятно, понимаете? Я уже отношусь к этому не просто как ценитель искусства, а как человек, имеющий к этому отношение. Так что я могу быть пристрастным: иногда некоторые вещи не самого высокого качества мне кажутся замечательными.

— *<А из литераторов кого бы вы могли назвать?>*

— Литераторы? Вот Амирэджиби, пожалуйста, прекрасный... Чиладзе Отар, да? И как прозаик. <...>* Ну, потом, я уже не говорю о таком человеке, как Иоселиани, которого я очень люблю как творца. По-моему, это великий... По-моему, это поразительное явление совершенно. Хотя в Грузии вообще кино очень сильное, очень много замечательных имён, очень много.

Ну вот...

— *Булат Шалвович, в вашей поэзии — и песням перепало немало оттуда — очень сильна струя... тема войны. Пожалуйста, в двух словах о том, какую роль сыграла война?*

— Это естественно, видите, потому, что я ушёл на фронт в юном возрасте совсем, а то, что западает в юности, оно остаётся на всю жизнь... И меня война очень потрепала, очень потрепала. Я вынес оттуда ощущение отвращения — прежде всего к войне — к любой; к необходимости кого-то насильно лишать жизни, без суда, понимаете?

* Присутствующие, сидящие вдали от микрофона, называют имена нескольких грузинских писателей, малознакомых Окуджаве, но эти реплики не слышны, и в их отсутствие ответы Булата Шалвовича не несут какой бы то ни было информации.

Ну, вот. Поэтому ничего такого высокопарного и призывающего, так сказать, я ничего сказать не могу. Я вынужден мириться с тем, что люди должны вооружаться, и бряцать оружием, и готовиться к... Я в ы н у ж д е н. Но никаких радостных ощущений это во мне не вызывает: никакие парады, никакие замечательные демонстрации техники, никакие там... — это для телевидения всё. Мне это совершенно отвратительно. Отвратительно. Потому что это унижает человека, понимаете? Унижает.

— *Ваше первое столкновение с войной произошло на Северном Кавказе, если не ошибаюсь?*

— Да, на Северном Кавказе. Ранен я был под Моздоком... Тяжело было, ужасно тяжело. Ничего я радостного не могу вспомнить. Всё было отвратительно, тяжело, унижительно, печально. Всё время утраты. Без конца утраты...

— *А где вы закончили войну?*

— Я закончил войну недалеко от Тбилиси, в такой артиллерийской бригаде Резерва главного командования. Я там был радистом. Артиллерийским радистом.

— *А начинали вы войну кем?*

— Начинал я миномётчиком. Ну, там всё менялось, вы знаете? В другую часть попадёшь — становишься... Я и пулемётчиком был... Только кавалеристом не был. (*Ухмыляется.*)

— *Булат Шалвович, как сказано в одном из ваших стихотворений, «тёплое место стрелка» вы получили... Стихотворение «Сыну», по-моему, да?*

А почему вы пошли на войну?

— Ну, нельзя было не пойти. Я пошёл совершенно конкретно, не в поисках приключений. Я вот сейчас вспоминаю себя... Я был очень такой «политический» мальчик, и я пошёл воевать с фашизмом. Вот и всё.

— *Что значит «политический»?*

— Ну, я был в политическом смысле очень такой подкопанный. Это сейчас я как-то очень скептически отношусь ко всяким политическим увлечениям, понимаете? Вот к разговорам о политике... А тогда — нет. Тогда было такое время, видимо. И я был... Я варился в этом соку, и когда война наступила, надо было воевать с фашизмом.

— <Вас призвали?>

— Нет. Здесь у меня есть приятель Юра Попенянц, с которым мы ходили, обивали порог военкомата полгода, — мы добивались, чтобы нас взяли, потому что срок ещё не подошёл. А мы з а с т а в и л и. И настолько уже надоели этому самому военному, что он нас видеть не мог уже просто. И в один прекрасный день он выложил повестки и сказал: «Пишите своей рукой».

— *Вы сами себе так и отправили...*

— Я сам себе отправил.

— *А этот Юра, <где он сейчас?>*

— Он жив, здоров, он инженер в какой-то проектной организации здесь. Ну вот...

Ну, я вам должен сказать (это не для печати), что спесь б ы с т р о сошла...

Тбилиси, 29 января 1987 года

— *Булат Шалвович, разговор наш будет касаться в основном ваших связей с кинематографом. Если не ошибаюсь, самая первая ваша встреча с кино произошла в фильме «Цепная реакция»?*

— Да, «Цепная реакция». Это было очень давно. Это был 59-й или 60-й год, я сейчас не помню толком. Я только начал вообще заниматься песнями, и у меня была сложная ситуация: меня очень третировали, никак не могли привыкнуть к моим песням. И неожиданно совершенно мне предложили сняться в кино с моей песней — для меня это был большой очень праздник. Я даже не спросил, что за фильм. Я дал согласие, и снялся, и спел там «Песню о последнем троллейбусе». И потом, когда фильм вышел, я тайком пошёл его посмотреть, — это был очень слабый фильм. В нём рассказывалось о жуликах... То есть о жуликах можно снимать и хорошие фильмы, конечно, — но это был слабый фильм. Единственное, что меня утешало, — это то, что под мою песню главный жулик исправлялся. Вот.

Ну, а потом я стал больше сотрудничать с кино. Потом я отдал песню в фильм «Друг мой Колька». Снимал его Салтыков по сценарию Александра Хмелика. Ну вот, потом как-то всё это пошло, стало на свои места, и я стал... Я мало очень писал по заказам режиссёров: у меня не получалось, — но из моих песен они что-то такое для себя отбирали.

— *То есть в фильмы входили уже готовые ваши песни, написанные до того?*

— Мои стихи. А композиторы были разные. Вот.

Но однажды я выступил в роли композитора: написал песню для фильма «Белорусский вокзал» — и музыку и слова. Ну, а потом эту мелодию оркестровал Альфред Шнитке.

Ну, затем разные были композиторы: Гевиксман, Левашов — писали на мои стихи. Но в основном для кино я работал со Шварцем и делал песни со Шварцем. Потому что, во-первых, он мне очень близок по духу, а потом он просто мой друг. Не друг производственный, а друг сердечный. Вот. И мы с ним очень много работали в кино, да и продолжаем сейчас...

— *А ваш первый фильм с Исааком Шварцем какой был?*

— Первый фильм с ним был — это «Женя, Женечка и «катюша»». Вот «Песенку о каплях датского короля» он написал там. Потом — «Белое солнце пустыни». Затем — «Соломенная шляпка». Ещё были — я сейчас просто не могу вспомнить. Были ещё фильмы.

— *Вы интересно рассказывали о том, как собственно начиналась работа над песней из «Белорусского вокзала»...*

— Ну, я много раз уже это рассказывал, мне просто даже как-то странно это всё пересказывать. Меня попросил написать песню мой друг, кинорежиссёр Андрей Смирнов. И я долго отказывался. Но он очень меня просил, и я в конце концов согласился попробовать. Надо было написать, чтобы это была не моя песня, а как бы песня, написанная в окопах (о своём десятом батальоне), написанная каким-то не поэтом, а любителем. Вот такая песня. И я написал слова, но пока писал слова, у меня родилась мелодия. Но так как композитором на картине был Шнитке, и я это знал, то я относился к мелодии как к второстепенной.

И потом приехал на студию — был Смирнов, был Шнитке, — и я им показал. Но я говорю: «Вы знаете, пока я писал слова, у меня появилась мелодия, поэтому я вам напою с мелодией, но вы на мелодию не обращайте внимания, не придавайте ей значения». И я двумя пальцами играл на пианино, ужасно робел, потому что Шнитке сидел там, и надтреснутым голосом пел. Да, перед этим я ещё сказал: «Боюсь, что песня не получи-



*Проводы на Тбилисском вокзале, февраль 1987 г.
Первый — А. Белявский, справа от Булата Шалвовича — его двоюродный
брат Важа Михайлович Окуджава. Фото Б. Финкельштейна*

лась, но, в общем, я вам её покажу». И когда я её спел, Смирнов сказал: «Да, песня не получилась». И вдруг Шнитке говорит: «А мне очень понравилось. Нельзя ещё раз?» Ну, когда сам композитор сказал такую вещь, тут я осмелел и уже бодрым голосом запел её. И Шнитке мне подпевал, Смирнов подпевал, и её взяли в картину.

А потом я увидел, как под марш этой песни по аэродрому марширует Косыгин... Это уже было таким...

— *Её официально признали.*

— Да. Апогеем.

— *Чутьё композитора сказалось...*

— Да, конечно. Видимо, там была удача какая-то музыкальная, и он это почувствовал.

Но иногда, например, и так бывало. Вот, например, фильм «Золотой ключик». Я туда должен был написать двенадцать песен... стихов! Я написал, но пока я писал стихи, у меня появилась мелодия. Приехал режиссёр, я ему сказал: вот и так. Он говорит: «Ну, интересно, спойте». Я ему спел. Ему не понравилось. Он сказал: «Нет, у нас есть композитор. Рыбников. И он это сделает профессионально». Ну, пожалуйста, — я отдал им.

Рыбников написал, привёз ко мне показывать. Половины текстов нету. Я говорю: «А где же половина стихов?» Он говорит: «Мне это не нужно, я выбросил». Я сказал: «Тогда я отказываюсь вообще участвовать в этой работе». И фильм потом вышел, там были песни — музыка неплохая, никакого отношения к словам не имевшая, и всё это умерло, в общем.

Ну, вот. А я потом написал... Потом получилось вместо двенадцати — двадцать пять песен для «Золотого ключика» — всех персонажей. Ну, вот сейчас в Москве хотят поставить, такой мюзикл сделать по этим песням.

— *Уже целиком на вашу музыку?*

— Нет, мою и моего сына, пополам.

— *Даже так? А давно ли он занялся этим делом?*

— Он давно, очень серьёзно. Он учится на композитора, и будем надеяться... Посмотрим, как будет дальше. Пока ничего...

— *А вот песня ваша, которая вошла в фильм «Ключ без права передачи», — «Давайте восклицать»...*

— Это моя музыка и мои слова.

— *Но она имела отношение к фильму?*

— Нет-нет, нет-нет, это тоже из песен, которые были написаны для себя. Динара Асанова выбрала...

И там тоже была очень смешная история, потому что она меня просила написать песню, и я написал три песни разных — специально для этого фильма. И я приехал показывать. И я записал на плёнку, значит, эти три песни. И ещё, говорю, у меня есть одна песня — она не для фильма вашего, но я на память вам её запишу. И записал вот «Давайте восклицать». И они взяли именно её, а те, специально написанные, отвергли.

— *Кстати, Булат Шалвович, каковы ваши привязанности в музыке вообще?*

— Ну, я вообще люблю классическую музыку. Так, если во временном отношении... Вот как раз на Рахманинове заканчиваются мои пристрастия. Дальше уже, более новая музыка мне непонятна и труднодоступна.

— *А из более ранних композиторов?*

— Ну, ранние... Я люблю Возрождение итальянское, я люблю Баха, Бетховена, Моцарта, Рахманинова, Шуберта.

— *А Гершвин?*

— Ну, отдельные вещи его мне очень симпатичны, да. Симпатичны.

Я даже больше вам скажу. Я, например, не очень давно, лет десять тому назад, открыл для себя Армстронга. Раньше я его терпеть не мог, а потом вдруг я стал его понимать.

— *И как это произошло?*

— Я вдруг почувствовал, что когда Армстронг поёт, он поёт — о себе. Для меня это было очень важно. Это то же самое, как я видел Высоцкого в «Гамлете», и я не Гамлета видел, а я видел Володю Высоцкого, страдающего и переживающего всю эту историю.

— *То есть он не комментировал это, а проводил через своё сердце?*

— Да, да. Да, я видел мучающегося и страдающего Володю Высоцкого, и мне было его жаль. И я сопереживал и соучаствовал в его жизни.

— *А из современной поэзии, Булат Шалвович, что вам ближе?*

— Ну, б л и ж е, вот именно ближе, потому что меня иногда спрашивают: кого вы считаете лучшим, понимаете? Я не судья. Но очень близки мне Давид Самойлов, Арсений Тарковский, Белла Ахмадулина, Олег Чухонцев, Александр Кушнер... Вот так вот.

— *Булат Шалвович, у вас песен, в общем-то, немало, и вызывает удивление то, что все они обладают совершенно самостоятельными мелодиями. Выступая, вы сегодня говорили о том, что они могут существовать даже в отрыве от стихов. Именно в отрыве, хотя вы и подчёркиваете, что это не песни, а стихи, положенные на музыку.*

— Да... Ну, в общем, знаете, если не кривить душой, то теперь — уже теперь, когда уже столько прожито и сделано, — я в общем могу сказать, что не такой уж я плохой композитор. Особенно когда я слышу свои песни в исполнении оркестра, знаете, оркестрованные, и всё это, — я вижу, что, в общем, я неплохо поработал.

— *Я вот именно это и имел в виду, потому что мало у кого из композиторов столько запоминающихся песен. Как это ни странно.*

— Да. Наверное, наверное.

— *И собираетесь продолжать сотрудничать...*

— С кино?

— С кино, да.

— Вы знаете, сейчас мне очень трудно, потому что последнее время я стихов не пишу — у меня не пишутся стихи, — и я отказываюсь от всяких предложений.

— *Но ведь композиторы могут писать для фильмов музыку на ваши уже существующие стихи?*

— Да, но вряд ли они могут найти такие стихи, которые можно было бы использовать в фильме. Нет, для этого надо специально писать. Надо специально писать.

— *Но сам процесс работы в кинематографе вам нравился? Как вы к нему относились?*

— Мне интересно очень было... Не столько делать песни, сколько потом участвовать в съёмках: смотреть, как это делается, ездить в группу. Вот это мне было интересно очень, да. Особенно когда друзья кругом. Это интересно. Ну, а если моя песня нравилась и она подходила, я всегда бывал счастлив.

— *Ну, наверное, со всеми песнями так и получилось.*

— Нет, были песни, которые не прозвучали.

— *А какие же, например?*

— Ну, так мне сейчас трудно сказать, назвать фильм и сказать, какие песни. Несколько песен было, которые потом не прозвучали в фильмах.

— *Может, «не прозвучали» чисто для вас?..*

— Нет-нет. Нет-нет-нет, просто они умерли. Не прозвучали. Были такие. Ну, что ж, это вполне нормально...

Может, моя песня неудачная, а если даже песня удачная, то режиссёр неумело ею распорядился, понимаете? Песня должна быть действующим лицом. Вот как в «Белом солнце пустыни», да? Или как в «Звезде пленительного счастья». Она должна быть действующим лицом. А когда она иллюстративный материал, она может погибнуть. Как и происходило.

— *Вот, кстати, в «Звезде пленительного счастья», действительно, она прекрасно прозвучала.*

— Да, да, да.

— *Владимир Качан, если не ошибаюсь, её спел...*

— Да, Качан спел, но всё зависело от того, как Мотыль ею распорядится. Вот он её поместил таким образом — и она зазвучала. Он поместил в «Белом солнце пустыни» — и она зазвучала, понимаете?

— *Да, драматургически обыграна была удачно.*

— В «Белорусском вокзале» поместили её удачно — она прозвучала. Она могла бы погибнуть, в общем, не прозвучать. От режиссёра очень многое зависит.

— *Без ложной иллюстративности, чтобы попасть в точку?*

— Да, да.

— *Ведь в том же «Белорусском вокзале» её могли дать на фоне окопов, и это...*

— Всё умерло бы, конечно.

— *...ненужный комментарий был бы.*

— Да. Конечно.

— *Булат Шалвович, а как вы вообще относитесь к кино, к этому искусству? И каковы его возможности, по-вашему?*

— Как заурядный обыватель. Я люблю смотреть кино. Кое-что мне нравится, кое-что не нравится. Профессионально судить о кино я не могу. Не подготовлен.

— *А ваши наиболее сильные впечатления последних лет?*

— Ну, самое сильное впечатление — это «Покаяние», конечно. Несколько западных фильмов. Ну, и из наших фильмов — я должен сказать, что я недавно был на просмотре фильмов Киры Муратовой. И я должен сказать, что это — как стена, которая на меня обрушилась. Это такого высокого уровня фильмы! И такая ужасная судьба режиссёра! За эти фильмы она была дисквалифицирована и пятнадцать лет работала библиотекарем на студии — вместо того, чтобы заниматься режиссурой. Ей было запрещено снимать. А потом выяснилось, что — такой замечательный режиссёр. Теперь ей дали снимать новый фильм, но я не знаю, сможет ли она после такого перерыва снимать. Я это как трагедию расцениваю.

— *А фильм «Покаяние» чем именно смог подействовать на вас — на ваш ум, на ваши чувства?*

— Ну, он подействовал на меня по многим причинам. И ассоциативно, понимаете, и потому что я сам связан со всеми этими печальными делами. Ну, и просто по уровню художественному он очень высок. Ну, а для меня самое главное — если говорить в общественном смысле, то это первый раз киносредствами была пробита брешь вот в этой с т е н е, которая существовала. Пробил её грузин, что очень важно. И теперь, значит, наше искусство встало на новую ступень. Теперь отступления назад нет, можно топтаться на этом уровне, это другое дело, — но уже существует т а к о е, задана новая высота.

— Булат Шалвович, я благодарю вас за ваше внимание к нашей передаче. Всего вам самого доброго и больших успехов.

— Спасибо. Спасибо.

Подготовила к печати Т. СУББОТИНА

Марина КОСТЕНЕЦКАЯ

ПРОСТО АУСМА ИЗ ПУРВЦИЕМСА

Эта история началась в 1982 году, когда рижанка Аусма Яунрозите, будучи одной из легиона поклонников таланта Булата Окуджавы, написала ему письмо и неожиданно получила ответ. Переписка продолжалась до конца жизни поэта. Аусма была неизлечимо больна. Страшный диагноз — рассеянный склероз — с каждым годом всё более и более ограничивал возможность передвижения и, наконец, окончательно приковал её к постели. Когда их переписка начиналась, Булат об этом недуге Аусмы ничего не знал.

Лично я с Аусмой познакомилась в начале 1990-х годов, когда она была уже полностью неподвижна (не могла даже пошевелить пальцами рук), но сохраняла полную ясность ума и способность говорить. Она мне много рассказывала о своей переписке с Окуджавой, трепетно разрешала поставить на проигрыватель дарственную пластинку, показывала книгу с автографом... Один раз я даже была выбрана Аусмой на роль «писаря» и под её диктовку писала очередное письмо Окуджаве. Но главным «писарем» с того момента, когда сама Аусма уже не могла справиться с бумагой и ручкой, стал её потрясающий муж — русский человек Женя (его фамилию, к сожалению, я так и не успела узнать, а Яунрозите — девичья латышская фамилия самой Аусмы). Все последние годы Аусминой жизни Женя не только кормил её с ложки, мыл, переносил на руках в кресло на лоджию, убирал квартиру, готовил, но и активно сопереживал интересу своей жены к творчеству Булата Окуджавы.

Когда поэт умер, Аусма пригласила меня к себе, попросила Женю достать из заветного ящика письма и отдать мне — с тем, чтобы я подготовила по этим письмам передачу на радио.

Все письма я перепечатала, отмечая даты отправки по почтовому штемпелю (сам Окуджава редко ставил в письмах дату), и конечно, как и было оговорено, сразу же вернула оригиналы законному владельцу. Передача на радио Аусме понравилась. Я её записала для неё на кассету, и Женя говорил, что Аусма часто эту кассету слушает... Аусма умерла через несколько лет после Булата, а Женя очень скоро после Аусмы. Увы, об этом я узнала уже после похорон, и когда пришла на их старую квартиру, там жили чужие люди, которые абсолютно ничего не знали о дружбе Аусмы с Булатом и тем более о судьбе писем...

Дикторский текст радиопередачи здесь предлагается в том виде, в каком он вышел в эфир, а сами письма — полностью, без купюр,

хотя в эфире, по просьбе Аусмы, некоторые места из них (а несколько писем и полностью) были изъяты. К счастью, у меня в рабочем архиве сохранился экземпляр первоначальной перепечатки этих писем. А поскольку сейчас из жизни уже ушли все участники этой уникальной переписки — и сам Булат Окуджава, и Аусма, и Женя, полагаю, что на суд потомков теперь можно представить и полный текст писем.

На Латвийском радио премьера передачи состоялась 10 июля 1999 года¹. Затем передача звучала ещё несколько раз. Авторский текст перемежался песнями.

Письма Булата Окуджавы в Ригу

Поэт Булат Окуджава, кумир нескольких поколений советских людей, родился 9 мая 1924 года — через двадцать один год именно этот день в СССР станут отмечать как День Победы в Великой Отечественной войне, — а умер 12 июня 1997 года, в день провозглашения суверенитета России. Странное, мистическое совпадение дат. Поневоле вспоминаешь, что «поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан». Однако, в tomto и соль, что, будучи гражданином в самом высоком, патриотическом смысле этого слова, Булат Окуджава по большому счёту состоялся ещё и как поэт и как человек. Патриота и поэта Окуджаву все мы знаем прекрасно. Сегодня в нашей передаче речь пойдёт о малоизвестных связях с Латвией человека по имени Булат Окуджава. Нет, я не собираюсь перечислять, что он написал и с кем общался Булат Шалвович, живя подолгу в Доме творчества писателей в Дубултах, — это поклонникам таланта писателя тоже давно и хорошо известно. Но, находясь в Риге с творческими вечерами в последний раз (а это было в феврале 1995 года), он сказал со сцены, что после концерта поедет к своему большому другу, который очень тяжело болен.

Уже тогда, в 1995-м, мне было известно имя этого друга — Аусма. Когда мы вместе с Аусмой готовили сегодняшнюю передачу, она попросила меня не называть в эфире её фамилию. «Скажите: просто Аусма из Пурвциемса²». Желание друга Булата Окуджавы для меня свято, поэтому фамилию не называю. Итак, просто Аусма из Пурвциемса в течение четырёх лет состояла в

¹ Фрагменты текста передачи использованы в публикации: Чаклайс М. «В сопровождении медной струны» // Булат Окуджава: его круг, его век: Материалы Второй междунар. науч. конф. 30 нояб. — 2 дек. 2001 г., Переделкино / Ред.-сост. И. И. Ришина. М.: Соль, 2004. С. 180—184.

² Пурвциемс — один из спальных микрорайонов Риги.

переписке с Булатом Окуджавой. Как получилось, что поэт, в то время уже более нежели знаменитость — живая легенда, человек, получавший эпистолярные признания в любви от своих фанов мешками, — вдруг о т в е т и л на её письмо, Аусма до конца не может понять и сегодня. Говорит только, что написала ему в 1982 году на адрес Союза писателей в Москве и что в том первом письме, цитируя песню «Ваше величество женщина», осмелилась сказать Булату, что нет, он дверь не перепутал, попал туда, куда очень нужно было...

Так написала Аусма в Москву и неожиданно получила от Мастера ответ:

1.

Сударыня!

Уж и не знаю, как к Вам обращаться: имени написать Вы не соизволили, по фамилии странно. Во всяком случае для меня большая честь Ваше письмо и добрые слова.

Хочется, чтобы и «Путешествие дилетантов» пришлось бы Вам. Конечно, я не обольщаюсь на свой счёт, но мне кажется, в этой книге есть удачи.

Желаю Вам всего самого доброго

Б. Окуджава

16.3.82

Мой адрес: Москва, И-10,
Безбожный переулок
16, кв. <...>

Самое удивительное здесь то, что в первом же письме Окуджава дал незнакомому человеку домашний адрес. Такой чести, естественно, удостоивались далеко не все поклонники его таланта. Кстати, Безбожному переулку к концу жизни поэта успели вернуть его первоначальное название — Протопоповский, но тогда, в глубокие советские времена, Окуджава, считавший своей родиной в Москве Арбат, написал о Безбожном переулке песню.

В Аусмином архиве сохранился черновик её второго письма к Булату Окуджаве, в котором она, в частности, писала:

«Милостивый государь!

Вы откликнулись на моё сумасбродное и (пытаюсь вспомнить, о Боже!) такое местами глупое послание. Честь Вам и хвала. Сколько раз я уже потом хваталась за голову... Но что сдела-

но — сделано. А вообще я молодец. Что всё-таки осмелилась... Кончился мой праздник. Надо отдавать книгу [речь идёт о книге прозы Окуджавы «Путешествие дилетантов» — М. К.]. Конечно, жаль, что всё так быстро кончается. Книга прекрасна. Как Ваши песни. Ну, что я могу сказать, как обыкновенный рядовой советский читатель! Никакой критики и рецензий не читала. И слава Богу. Могу сказать только, что Вы безумно влюблены в прошлый век и во всё, что с ним связано. Вы родились немного поздовато. Если бы так лет на 150 раньше...»

С этого момента переписка с поэтом становится постоянной. Письма Окуджавы начинаются и кончаются порой неожиданно, но каждая строка в них дышит самобытностью и живым интересом как к самой собеседнице, так и к её оценкам его творчества. В августе 1982 года Булат пишет:

2.

<31.08.82>³

Имени Вы не пишете, а я забыл.

Спасибо Вам за письмо. Приятно не то, что «Путешествие» показалось Вам интересным, а то, что Вы смогли увидеть в нём большее, нежели любовную историю.

Роль я, к сожалению, не распределял, т. к. роман боялся экранизировать. А жаль.

Фамилия Боярский приводит меня в ужас, хотя я не знал покойного артиста, а сужу по брату, актёру, видимо, талантливому, но уж слишком олицетворяющему советский ширпотреб⁴.

Всего Вам самого доброго

Б. Окуджава

Р. S. Теперь я уже не езжу в Дубулты, но связь с Латвией продолжается, ибо ежегодно в августе живу на Гауе⁵ в палатке возле Стренчи.

А в начале 1983 поэт между строк письма ещё раз возвращается к судьбе экранизации своего романа:

³ Здесь и далее в угловых скобках приведены даты писем, определённые по почтовым штемпелям.

⁴ По-видимому, имеются в виду Боярский Михаил Сергеевич — актёр кино, народный артист РФ, и его отец Боярский Сергей Александрович, театральный актёр. — *Ред.*

⁵ О ежегодном отдыхе Окуджавы в этом месте см.: Шилев Л. На реке Гауя // Голос надежды. [Вып. 1]. М., 2004. С. 52–65. — *Ред.*

3.

<07.01.83>

Милостивая государыня!

Спасибо Вам за письмо и замечательного флигель-адъютанта. Я уж не говорю о закладке, которая мне крайне необходима.

Вы ничего не пишете о себе.

Было бы интересно.

А я и не жажду экранизации «Путешествия». Хочу, но не жажду. И, как всякий автор, хочу, чтобы это была пристойная иллюстрация, а не какой-то там безумный шедевр по мотивам романа.

Простите, что столь краток.

Желаю хорошего Нового года.

О счастливом я уж не говорю.

Б. Окуджава

4.

<02.06.83>

Здравствуйте, Аусма!

Спасибо за письмо и поздравления.

Я, как обычно, в этот день ускользнул из Москвы со своими немногочисленными друзьями.

Относительно августа — всё пока проблематично.

Вы спрашиваете о моих литературных делах. Роман закончил. Его предполагают печатать в журнале «Дружба народов» №№ 7, 8, 9.

В конце года может быть выйдет книжка стихов (избранное). Вот и всё.

Желаю всего самого доброго.

Б. Окуджава

Р. S. Если не ошибаюсь, Вы мне так и не рассказали о себе, о своих занятиях.

Само собой разумеется, что как из соображений этики, так и по возможностям эфирного времени я не могу читать у микрофона все письма подряд. Но вот ещё одно письмо (которое необходимо предварить небольшим комментарием), написанное Булатом в самый последний день уходящего 1983 года, 31 декабря. В тот год здоровье Аусмы резко ухудшилось, и во время концертов Окуджава

вы, которые проходили в Риге в Спортивном Манеже, она оказалась на больничной койке. Столь возжеленное очное знакомство так и не состоялось. Аусма смогла лишь послать своему кумиру телеграмму из Гайльзерской больницы, но в этой телеграмме не было жалоб...

В ответ уже из Москвы Булат пишет:

5.

<31.12.83>

Здравствуйте, Аусма!

Вернулся в Москву и получил Ваше письмо. Должен Вам признаться, что давно уже не носился по стране столь стремительно и столь легкомысленно. Из Москвы в Ленинград, чтобы участвовать в каких-то посредственных, неправдоподобных телепередачах, затем — в Ригу. По дороге подхватил грипп. Никогда бы не стал выступать в таком громадном зале, но дал обещание Белле Ахмад<улиной> помочь ей. Три раза выходил с температурой почти 38. Остальное время отлёживался в гостинице. Не успев прийти в себя, помчался в Ленинград, потому что обещал «Литературной газете» принять участие в её выездном вечере. Выступил и вернулся в Москву. Пришёл в себя, огляделся и подумал: а нужно ли было всё это? Ничего не видел, ни с кем не общался, скорей-скорей... Для чего? Жена моя говорит многозначительно: «Что-то ты суетишься. Это на тебя не похоже».

Теперь отгаиваю. В самую тяжёлую минуту в Риге мне вручили Вашу телеграмму. Она меня очень поддержала. Благодарю Вас. После романа иногда стали появляться стихи, но о прозе пока думать не хочется. Облюбованные сюжеты мертвы, и неизвестно, когда я примусь за их оживление.

Пишите. Поздравляю Вас с Новым годом!

Спасибо за книгу. Очень признателен.

Б. Окуджава

6.

<28.03.84>

Здравствуйте, Аусма!

Мы всей семьёй долго болели гриппом, по три раза. Какое-то бедствие. В момент болезни мне передали Ваш подарок,

и с той поры мне казалось, что я вам тотчас ответил. Оказалось — пустая фантазия. Книга очень хороша, особенно переплёт. Я с ней знаком, но своей не имел. Самая сердечная благодарность.

Вы сказали мне много лестных слов о моей последней работе. Для меня это большая честь. Теперь же, должен признаться, абсолютно пуст: почти никаких замыслов. Наверное, должно пройти время, чтобы что-то накопилось. Зато иногда появляются стихи, чему я очень рад.

Что же касается З. Гердта, Вы немного заблуждаетесь относительно наших отношений: мы никогда не были столь близкими, чтобы называться друзьями, поэтому общаемся крайне редко и случайно, и я не знаю, как ему понравился мой роман, и понравился ли, и читал ли он его. Это, конечно, ни в коей мере не умаляет его многочисленных достоинств.

Желаю Вам здоровья и здоровья.

Б. Окуджава

А вот что писал Булат Окуджава в Ригу в канун своего 60-летия в 1984 году:

7.

Дорогая Аусма!

Бог наградит Вас за прекрасный подарок — фотографию и за начало автобиографии. Надеюсь на продолжение. Читал с интересом. Хочется думать, что интерес мой от любознательности, а не от любопытства.

Смотрю на Вашу фотографию и думаю с сожалением, что, может быть, напрасно мои пути прошли в стороне от Риги в те годы, когда я был молод и удачлив, и полон самых благородных надежд.

Грипп, к счастью, отцепился. Появились новые болячки, но это всё не очень существенно.

Теперь действительно приближается *мой день*, но и на этот раз я исчезаю из Москвы с малым отрядом старых друзей, ибо категорически отказался от всяких юбилейных вечеров и всяких официальных чествований.

Обычно мы смываемся под Калугу и живём там два-три дня в маленьком и не очень презентабельном отельчике, где в другие дни живут спортсмены и тренируются. Но мы там бы-

ваем уже десять лет, и нас там знают и лелеют, так что это дороже, чем любые европейские изыски.

Продолжайте автобиографию, пожалуйста.

Желаю всего самого доброго.

Б. Окуджава

4.5.84

В письме от 21 мая, уже после юбилея, поэт признаётся Аусме в том, что ему грозило в связи с отказом отмечать на всесоюзном уровне личный праздник...

8.

<21.05.84>

Дорогая Аусма!

Получил Ваше письмо с прелестной фотографией и столь же прелестной, но оборванной биографией. А жаль. Вы рассказывали очень интересно о детстве и юности. Хочу надеяться, что продолжение последует.

Юбилей мой должен был превратиться в довольно шумную историю, но я это вовремя предупредил, отказавшись от ордена.

На меня очень разгневались, но, кажется, санкций не последует.

В августе, как всегда, собираемся на Гаюю, а пока лежу в жестокой ангине. Пишу стихи. Пушкин говорил: «Если бы не болел, когда бы и писал...»

Желаю всего самого доброго.

Б. Окуджава

Р. S. Самое замечательное заключается в том, что я это письмо отправлял дней двадцать тому, но потерял с другими письмами.

9.

Дорогая Аусма!

Спасибо Вам за письмо. Какие-то странные слухи дошли до Вас. Я в этом году в Прибалтике не был, а уж на велосипеде... Вместо Прибалтики провалялся в больнице август — сентябрь, т. к. у меня вдруг обнаружили большую язву. Лежал, лежал, пока не зарубцевалась, и теперь живу очень осторожно, так как снова туда не хочется.

Завтра уезжаю в Италию. Пробуду там дней 10. В Италии никогда не был. Приходится набирать с собой всякую диетическую еду — грустно.

«Свидание с Бонапартом» потихонечку начинает выходить в разных странах. Первые ласточки — Франция, Финляндия.

Я уже очень привык к Вашим письмам. Вы умеете писать так, что проявляется человек. У других это бывает редко. Не присылайте мне никаких книг, а лучше напишите не нужно ли Вам чего?

Желаю Вам благополучной смены дней и удачного расположения звёзд.

Б. Окуджава

6.10.85

10.

<02.02.86>

Здравствуйте, дорогая Аусма!

Я также поздравляю Вас, хоть и с запозданием, с Новым годом. Я редко отвечаю на письма, так как моя жизнь последнее время складывается очень несуразно, моя личная жизнь. А это, представьте, имеет отношение и ко всему остальному и дурно влияет на работу.

Один мой замечательный товарищ убеждает меня, что в подобных ситуациях единственное спасение — перо и бумага, и я хватаюсь за перо, но оно отказывается служить мне. Есть обстоятельства, в которых бессильны даже самые искренние советы даже самых замечательных друзей.

Уповаю на время, терпение и здравый смысл, которые, может быть, вернут меня к нормальной деятельности. Может быть, тогда смогу посвятить и Вас в то, что вынужден переживать в одиночку.

Рад, что Вы познакомились с моим рассказом. Он абсолютно автобиографичен.

В «Дружбе народов» лежат ещё два подобных рассказа, но их путь сложнее, и когда они появятся и появятся ли вообще — я не знаю.

Кроме всего записал новую пластинку. Надеюсь, что в этом году она появится.

Желаю Вам всего самого доброго.

Б. Окуджава

11.

Дорогая Аусма!

Мне отраднo узнать, что Вы живы-здоровы. Испытываю некоторую неловкость, оттого что бегаю, разъезжаю, а у Вас была больница. Сейчас вернулся из Америки, выступал там, смотрел, ахал и охал. Теперь хочу немного прийти в себя: устал, всё-таки уже приходится говорить о возрасте, хоть Вы и пишете, что на ТВ я выгляжу бодро.

Посылаю Вам свою самую первую прозу, повесть «Будь здоров, школяр», которую тридцать лет не печатали, а теперь вот издали.

Желаю Вам всего самого доброго.

Б. Окуджава

3.6.87

12.

Дорогая Аусма!

Спасибо Вам за «Копейку» и закладку. Благодарю одновременно потому, что долго отсутствовал, и всё получил одновременно.

Ездил я по Европе более двух месяцев. Выступал, устал, но как советский человек не умею сказать «нет». Всё думаю: а вдруг это последняя возможность. А надо бы посидеть дома, подумать, пописать. Однако, едва заикнутся: а не поедете ли?.. Я тотчас: поеду!

Вот так проходит моя жизнь. Конечно, кое-что готовится появиться. Выходит книжечка новых стихов и книжка повестей и рассказов. Я вам их обязательно пришлю.

В Москве установился мороз с солнцем. Очень новогодняя погода.

Я Вас поздравляю с Новым годом.

Б. Окуджава

27.12.87

И вот наступает 1988 год. Пленум творческих Союзов Латвии становится прелюдией «Атмоды»⁶, и Булат Окуджава пишет в Ригу:

⁶ «Атмода» (латышск.) — «Пробуждение», название песенной революции в Латвии конца 1980-х — начала 1990-х годов.

13.

Здравствуйте, дорогая Аусма!

Поздравляю Вас с пятидесятилетием. Конечно, это не самая большая радость, но всё познается в сравнении. Я был бы рад вернуться к пятидесяти годам.

Жаль, что не знаю латышского языка — с удовольствием познакомился бы с Вашей прессой. Мы долгие года жили в страшном болоте, теперь его понемногу разворошили, и всё вылезло наружу. Что будет дальше, трудно предугадать. Будем надеяться всё же, что общество сможет начать выздоравливать. Совершенно неожиданно национальный вопрос стал главным. Всё кипит. Вот чем кончается многолетняя ложь.

Напишите мне вкратце, что у вас происходит.

Я сейчас не помню, посылал ли я Вам книгу рассказов.

У меня изменений мало. Недавно вернулся из ФРГ и дал себе зарок два года никуда не ездить: разъездился.

Потихоньку работаю, так, спустя рукава.

Желаю Вам стойкости.

Б. Окуджава

19.7.88

А в самый канун кровавых событий в Прибалтике, 3 января 1991-го, как бы в предчувствии беды, поэт из Москвы пишет:

14.

<03.01.91>

Дорогая Аусма!

Как всегда получаю Вашу закладку. Спасибо. У меня уже целая коллекция. Дай Вам Бог здоровья. Чего же можно желать нынче ещё? Всё так смутно и безнадежно. Как-то я перегорел. Было зажёгся, надеялся, а сейчас что-то сломалось, и музыка разуверившегося общества стала мне близка.

Сейчас сижу в Переделкине на даче и пишу, и никуда не лезу. И это помогает немного восстановиться.

Плохо информирован о латвийских делах. Официальной информации полностью доверять нельзя. Будем надеяться на лучшее.

Желаю Вам всего самого доброго. С Новым годом!

Б. Окуджава

И вот сбываются предчувствия поэта: сначала в Вильнюсе, потом в Риге на улицах пролилась кровь.

15.

<28.01.91>

Дорогая Аусма!

Спасибо за информацию. Мы, конечно, здесь всё знаем, те, которые хотят знать. Очень больно за Прибалтику, но и радостно, что сохранилось и возникло столько мужества. Я тоже не сомневаюсь, что эта бандитская группировка всё-таки развалится, но ведь будет много жертв. Наш ведущий идиот пошёл ва-банк, пользуясь большевистской методикой, т. е. провозглашая одно, а делая совершенно другое. Конечно, мы общество рабов, но, к сожалению, мы не просто рабы, покорно переносящие бремя, а рабы-профессионалы, гордящиеся своим бременем. Я не говорю о некотором количестве нормальных людей — их мало.

Дай Бог вашим народам добиться своего.

Уже две недели мы всей семьёй болеем гриппом. Только сейчас пошли на поправку.

Пишите о себе. Может быть, в чём нужда?

Сердечно
Б. Окуджава

«Тогда командовал людьми надежды маленький оркестрик под управлением любви»... События в стране становятся всё тревожнее и непредсказуемее, у Аусмы свои новые сложности со здоровьем — ей теперь становится физически трудно писать, а никогда не видевший её в жизни заочный друг, поэт Булат Окуджава, пишет в феврале 1991-го из Москвы:

16.

<27.02.91>

Дорогая Аусма!

Я прекрасно разобрал Ваш почерк. Вы пишете о лекарствах. Может быть, я смогу что-нибудь достать? Шестого марта лечу в Америку. Можно попробовать там. Сообщите срочно.

Ситуация сейчас очень противная, но я всё-таки не теряю надежду. Полозковы и Невзоровы⁷ жизнь ведь не улучшат.

Главное, чтобы республики были твёрды. Если им это удастся!

Вы мне прислали как-то № Вашего телефона, а я его потерял, к сожалению.

Мой телефон в Москве — 280 <...>. Сообщите название лекарства. Дачный телефон 593 52 08⁸, но в Переделкине я появлюсь после Америки только в середине мая.

Всего Вам доброго.

Б. Окуджава

17.

<Получено 12.08.92>⁹

Дорогая Аусма!

Только мы с Вами поговорили, как у меня появилась корреспондентка из Риги, и я посылаю с ней короткую записочку.

У меня, как я уже сказал, всё однообразно, буднично и тихо. Сажу в Переделкине и работаю, пока там, в Москве, продолжается сумасшедший дом. Я беспомощен что-либо изменить, и поэтому стараюсь делать то, что умею.

Как только будет связь с Западом, я закажу ещё порцию лекарства, чтобы Вам не слишком экономить.

Пишите мне. Ваши письма всегда очень кстати.

Вы сказали об учениках. Это что за ученики? Вы мне не писали.

Низкий поклон Вашему Жене и Латвии тоже.

Б. Окуджава

Женя — муж Аусмы, верный друг, перед его мужеством в борьбе с болезнью любимого человека я склоняю голову. Когда в 1995 году, будучи в Риге, Окуджава вместе с женой Олей после концерта всё же сумели буквально за час до отхода поезда приехать в Пурвциемс к Аусме, Женя вышел их провожать к машине

⁷ Полозков Иван Кузьмич — в 1991 г. член ЦК КПСС, член Политбюро ЦК Компартии РСФСР; Невзоров Александр Глебович — ведущий телепередачи «600 секунд», к тому времени автор одиозного телефильма «Наши» о вильнюсских событиях (1991). — *Ред.*

⁸ Ныне это телефонный номер Музея Булата Окуджавы. — *Ред.*

⁹ Рукой Аусмы.

и, обращаясь с благодарностью к Булату, сказал: «Вы для моей Аусмы Бог», на что Булат с чувством тут же ответил ему вопросом: «А кто же тогда для неё вы?». «Я — наместник», — скромно отшутился Женья.

Наместники, как известно, пребывают на земле, боги обитают на небесах. Но Аусмин московский Бог всегда помнил и о земных нуждах своего друга в Риге. Вот характерный отрывок из письма 1994 года...

18.

<01.09.92>

Дорогая Аусма!

Рад был получить Ваше письмо, как всегда обстоятельное. Боюсь, что наша почта нынче не очень старается ради нас, но что почта? Однажды писатель Михаил Львовский под новый год заказывал такси, но ему грубо ответили, что такси нет. Он возмутился, стал кричать, потребовал старшую. Трубку взяла старшая. И он принялся кричать ей, что в таксопарке чудовищные порядки, что так жить нельзя, что он не может мириться с таким злом и т. п. Она молча слушала, а потом спросила: «А остальное всё вас устраивает?» Он поперхнулся, расхохотался и... повесил трубку. Что ж теперь сетовать на почту, когда всё разваливается? Попробую посылать заказные письма.

Очень хорошо, что некоторые люди бросились изучать латышский язык. Претензии остальных меня удивляют. Попробовали бы они, живя, допустим, во Франции, не знать французский. Кому бы они были нужны?

Всё-таки имперское сознание в нас очень сильно. Ничего не поделаешь. Я помню, как когда-то мы с моей мамой, только что вернувшейся из лагерей, приехали в Ереван к родственникам. Сидели все за столом, и ереванцы говорили между собой по-армянски, и вдруг моя мама, очень добрая, измученная жизнью, прекрасно владеющая армянским языком, но фанатичная большевичка сказала строго: «Нужно говорить на языке Ленина, товарищи...» Все как-то смешались, и была долгая пауза.

Рад, что *лиоресал* пока есть. В ноябре мы едем в Израиль с концертами — привезу ещё.

Сейчас сижу в Переделкине и пытаюсь работать.

Если будет возможность, достаньте «Знамя» № 7 и «Столицу» №№ 27–28. Там у меня автобиографические рассказы. Может быть, Вам будет интересно.

Желаю всего наилучшего.

Б. Окуджава

Р. С. Вы прислали мне *Latvijas rublis*¹⁰. Спасибо. Но разве нет своего названия?

19.

<01.06.94>

Дорогая Аусма!

Вернулись из Германии. Привезли Вам кучу *лиоресала*, но как переправить — не знаю. Звоню несколько дней Янису Петерсу¹¹, но поймать не могу. Всё же надеюсь, что поймаю и что он поможет.

Стихи Ф. Сологуба весьма справедливы.

Пытался с Вами связаться по телефону, но очень трудное занятие.

Сию теперь в Переделкине и пишу с трудом вторую книгу романа. Что получится — не представляю. Дома у нас как будто прилично, особенно на фоне окружающего нас безумия.

Ещё, правда, теплится надежда, что всё устроится.

Мужайтесь.

Поклон дома.

Б. Окуджава

И ещё отрывок из другого письма того же 1994 года, но уже не только о личном.

Читая это письмо, опять вспоминаю: «Поэтом можешь ты не быть...»

20.

<14.08.94>

Дорогая Аусма!

Нашёл вдруг Ваше апрельское грустное письмо, но не мог вспомнить, отвечал ли на него. Я понимаю все Ваши сложнос-

¹⁰ Латвийская валюта переходного периода.

¹¹ Петерс Янис — поэт, после восстановления независимости Латвии был назначен послом Латвийской Республики в Россию.

ти, но чувствую, что бессилён хоть как-то помочь Вам. Я подумал: может, переслать Вам денег? Вы мне напишите откровенно, не стесняйтесь. Мы ведь старые друзья.

Напишите также, удалось ли Вам найти этого журналиста с лекарством?

Вы вспомнили Кирилла Померанцева¹². А ведь я близко знал его. Познакомились с ним в Париже. Он умер лет пять назад.

Замечательный был человек! Больной, одинокий, гордый и верный, и талантливый. Так и не увидел своей родины.

Недавно я был в Таллинне, рядом с Вами, один день. Грустно было. Уже чужой мир. Был вместе с нашим чиновником Козыревым¹³, и мы встречались с русской публикой. Это были старые пенсионеры, в основном отставники КГБ. Очень ожесточённые и неистовые. Я их понимаю. Ситуация сложная. Но пришлось встречаться с русской молодёжью. Они, напротив, язык знают, работу по сердцу имеют и, хотя со многим не согласны, но чувствуют себя дома. Сложная ситуация.

Юбилей очень шумел, что мне теперь совершенно неинтересно. Теперь, слава Богу, тихо.

Пишите.

Б. Окуджава

Минуло, оказывается, уже десять лет с того письма, в котором он рассказывал, как отказался от ордена на своё шестидесятилетие, — от чествований на семидесятилетие увернуться всё же не удалось.

21.

<Получено 13.12.94>¹⁴

Дорогая Аусма!

Получаю Ваши письма, из которых узнаю о делах в Латвии. Несмотря на жёсткость и крайности, эти дела мне нравятся. Иначе не может быть.

Я сижу на даче и пытаюсь писать роман. Иногда получаю стихи.

¹² Померанцев Кирилл Дмитриевич (1906–1991) — поэт, журналист, редактор; работал в парижской газете «Русская мысль». — *Ред.*

¹³ Козырев Андрей Владимирович — в то время Министр иностранных дел РФ. — *Ред.*

¹⁴ Рукой Аусмы.

Недавно с женой побывали в Японии. Вернулся обалдевший. Не столько от уровня жизни (это я видывал), сколько от лицемерия совершенно другой планеты и совершенно других инопланетян — добрых, сердечных, трудолюбивых, высокопрофессиональных.

Написал об этом рассказ. Может быть, появится в «Огоньке».

На даче тихо. Кругом глубокий снег.

Живу один, т. к. жена вынуждена в основном опекать нашего сына. Одиночество мне очень соответствует.

Иногда по делам приходится ездить в Москву, и тогда начинают дрожать руки от чрезмерного общения.

Желаю Вам всего самого доброго.

Поклон Вашему Жене.

Б. Окуджава

Оставалось Булату гостить на нашей планете ещё всего год и пять месяцев, но никто из нас этого не мог знать наперёд, и даже мысли такие все от себя гнали, хоть и читали в газетах об операции на сердце поэта. В середине января 1996-го он пишет в Ригу...

22.

<15.01.96>

Дорогая Аусма!

Рад был получить Ваше письмо новогоднее с мышкой и неизменной ленточкой. Мы тоже с Олей посылаем Вам запоздалые поздравления.

Меня занесло в больницу в декабре, и мне вшили сердечный стимулятор. Это было неожиданно и довольно противно, но ничего не поделаешь.

Сейчас прихожу в себя. Надеюсь, к весне всё образуется.

Серьёзно работать не получается, поэтому пишу коротенькие автобиографические анекдоты.

Когда закончу — надеюсь опубликовать, пришлю Вам, и у Вас будет повод надо мной посмеяться.

Желаю Вам и Жене всего самого доброго.

Поклон от Оли.

Б. Окуджава

23.

<19.06.96>

Дорогая Аусма!

У меня некоторые сложности со здоровьем, поэтому отвечаю с опозданием.

Мы тоже с трепетом ждали июня, но теперь, кажется, можно надеяться. Как сказала одна замечательная первоклассница: «Лучше стоять на месте, чем идти назад». Теперь, когда говорят, что Ельцин — бяка, я отвечаю её формулой, ибо подумать о восстановлении коммунистического режима отвратительно.

Вы рассказали о нашествии мышей, и я решил послать Вам на память один из своих «анекдотов». Ситуация похожая.

Тициан и Галактион — однофамильцы¹⁵. Однако, Галактион это, условно говоря, грузинский Пушкин, а Тициан — хороший поэт.

Из-за хвори в Переделкине не живу, но надеюсь к концу лета прийти в себя.

Низкий поклон Вам и замечательному писарю.

Б. Окуджава

И, наконец, коротенькая записочка в том же 1996-м, которую поэт посылает своему больному другу в Ригу не по почте, а с нарочным, ибо между независимой Россией и независимой Латвией временно, до урегулирования политических отношений, упразднены почтовые переводы.

24.

<Осень 1996>¹⁶

Дорогая Аусма!

Посылаю Вам немного денежек. Может быть пригодятся. У меня очень сложная ситуация: неожиданно заболел, прохожу обследование, надеюсь, что всё обойдётся. Ограбили дачу. Замечательные времена!

Теперь сижу в Москве.

Стараюсь не падать духом.

Вспоминаю нашу встречу.

Обнимаю.

Б. Окуджава

¹⁵ Речь идёт о грузинских поэтах: Табидзе Галактионе Васильевиче (1892–1959) и Табидзе Тициане Юстиновиче (1895–1937). Окуджава ошибается: они являются двоюродными братьями. — *Ред.*

¹⁶ Примерная дата восстановлена по упомянутому событию, конверт не сохранился.

МНЕ НАПИСАЛ ОКУДЖАВА!

Из писем к читателям

Автор предыдущей публикации удивляется, как Окуджава мог прислать своему случайному корреспонденту домашний адрес. Приводимые ниже письма, комментарии их получателей и публикаторов свидетельствуют о том, что Булат Шалвович отвечал почти каждому — был открыт для своих читателей и слушателей. Потому что дорожил ими? Поистине верил в слова, которые не раз повторял: «Истинных любителей поэзии не так много» и «Хорошего много не бывает»?

Он отвечал и на те послания, которые передавали ему в редакциях. Пусть коротко, но отвечал даже на чересчур наивные. И, как правило, писал на конвертах свой адрес.

Для потомков письма, написанные рукой Поэта, — независимо от содержащихся в них сведений — представляют огромную духовную ценность. К тому же в них, как ни в чём другом, отражаются душевные и человеческие качества их автора.

Мы давно начали собирать письма Окуджавы, и часть этого «собрания» предлагаем вам в данном выпуске. Будем рады, если вы, дорогой читатель, тоже поделитесь с нами своими семейными реликвиями.

А. Ю. ТЫРИНУ, Учкудук и Москва

В год безвременного ухода Владимира Высоцкого в воздухе буквально висел вопрос, обращённый к его друзьям и коллегам: почему не помогли напечататься, не уберегли, почему замалчивают после смерти?.. «Я не помню текст письма, которое я послал Б. Ш. Окуджаве в 1980 году, — вспоминает наш первый адресат, — но всё оно состояло из эмоций шестнадцатилетнего человека... Его адрес я узнал, послав запрос в “Мосгорсправку”. Что-то подобное я написал Е. А. Евтушенко и А. А. Вознесенскому. Но ответил один лишь Окуджава».

1.

Уважаемый Саша!

Очень горькое Ваше письмо, но такое наивное, что даже и объяснения не придумашь.

Вы что же думаете, что у меня — собственное радио, телевидение и газеты? Я не буду объяснять Вам ничего. Потрудитесь дойти до всего сами. Надо же уметь самостоятельно мыслить!

Будьте здоровы!

Б. Окуджава

8.8.80

Через шесть лет Саша, закончив школу, жил с отцом уже в Москве. Второе его письмо Окуджаве — написанное частично в стихотворной форме — касалось памятника Высоцкому, установленного его родными на Ваганьковском кладбище. Булат Шалвович тогда не скрывал своего отношения к работе скульптора А. Рукавишникова.

«В то время, — вспоминает Александр Юрьевич, — я был близок с людьми, изучающими творчество В. С. Высоцкого, а они — с его родителями, которых очень расстраивали публичные высказывания о памятнике на могиле. Будучи на вечере Б. Ш. Окуджавы в Центральном Доме медицинских работников, я слышал, как, отвечая на записки из зала, поэт сказал, что “памятник Высоцкому на Ваганьково является воплощением того, против чего Володя боролся всю жизнь”. Я был полностью согласен с этим мнением, и не потому, что Окуджава был для меня авторитетом (это слово



Памятник Высоцкому
на Ваганьково

тогда означало совсем не то, что сейчас). Но написал письмо, где пытался объяснить ему, что это его личное мнение, с которым хоть и согласны многие, но разговоры на эту тему очень выводят из равновесия пожилых родителей Высоцкого, которые имеют прямое отношение к памятнику...»

2.

Уважаемый Саша!

Ничего толком не понял из Вашего бессвязного стиха. Вам нравится памятник? Очень хорошо. А мне не нравится, потому что он не соответствует духу В. Высоцкого. Никто мне своего мнения не навязывал.

Б. Окуджава

1.2.86

Л. А. ШУСТЕР, Н. С. ЯСНОВОЙ, Ленинград

Пожалуй, самую большую почту поклонников творчества Владимира Высоцкого вызвало интервью Окуджавы в «Правде» от 23 сентября 1988 года. Людей, отслеживавших буквально каждую проскочившую через цензурные рогатки печатную строчку о нём, возмутил следующий фрагмент публикации: «...Я гражданин, должен быть активным и поддерживать дарования. Но, положив руку на сердце, вопрос не так прост, как кажется. Если бы всё не упиралось в питьё, может быть, у Высоцкого и иначе сложилась судьба. Он уже был известным актёром, постепенно отношение к нему менялось. Появились поездки во Францию, Америку. Вроде бы всё стало налаживаться. Он и жил бы дольше, если бы не питьё... Конечно, не только питьё — причина того, что с ним произошло, но и оно тоже»¹.

В прошлом выпуске альманаха уже был опубликован ответ писателя военному Сергею Вдовину по тому же поводу². А вот ещё одно письмо, оригинал которого адресаты передали в московский Музей В. С. Высоцкого. «Ваше интервью... вызвало у нас чувство недоумения и горечи, — писали Окуджаве две петербуржанки. — Вы всегда были для нас человеком, для которого «Совесть, Благородство и Достоинство» не пустые слова. Мы очень верили Вам, радовались очередной пластинке, новой публикации. И вдруг: «Если бы всё не упиралось в питьё <...>». Такие объясне-

¹ Окуджава Б. «Ещё в литавры рано бить...» / Беседу вёл Е. Дворников // Правда. 1988. 23 сент.

² См.: Голос надежды. [Вып. 1]. М., 2004. С. 79.



В Нижнем Тагиле. 1962 г.
Фото И. Коверды

ния уже давались неоднократно теми самыми “обывателями у власти”, которых Вы упоминаете в интервью. Только из-за этого куда не пускали, унижали, отовсюду выкидывали?..»

Ещё горше и драматичней была концовка письма: «В Вашей жизни было много трудного, несомненно были и разочарования в людях. Поэтому Вы нас поймёте: такое разочарование в Вас испытали мы, прочитав эту публикацию. Ваши песни нам очень дороги, но теперь уже не отделаться от мысли, что человеческие качества их автора во многом уступают уровню творчества».

3.

<10.04.89>³

Уважаемые тов. Шустер и Яснова!

Очень сожалею, что интервью в «Правде» огорчило вас. Сделано оно было за год до публикации, не шло, неожиданно пошло, я отсутствовал, не вычитал, получилось много несообразностей. Я скорбел по поводу питья, а вышла высокомерная проповедь.

Надеюсь, что Время и мои усилия поставят всё на своё место. С самыми добрыми чувствами

Б. Окуджава

³ Здесь и далее в угловых скобках приведены даты писем, определённые по почтовым штемпелям, — собственноручная авторская датировка в них отсутствует.

Л. Н. ФУРМАНУ, Хмельницкий

Не известно, сколько получал Окуджаву писем о своём младшем коллеге по перу и гитаре, пока творчество Высоцкого «перестроечной» весной 1986 года потоком не хлынуло к читателю, а позднее и к слушателю. И впрямь, к кому ещё было обращаться? кому верилось?..

Вот как сейчас расценивает свои обращения к поэту ещё один читатель — на этот раз с Украины: «Свои письма к Окуджаве я могу только пересказать, поскольку копии сохранять не в моей манере. Да и честно сказать, на ответы я не рассчитывал. Моё врождённое желание узнать, уточнить — заставляло меня обращаться ко многим, чьи имена в связи со смертью Владимира Семёновича звучали рядом с его именем. Конечно, для меня его взаимоотношения с Окуджавой были не понятны — уж очень по-разному звучали их произведения. А отношения Высоцкого с Шукшиным — и сейчас не понятны (поскольку каких-либо фактов, подтверждающих интерес Василия Макаровича к Владимиру Семёновичу я не обнаружил до сих пор). Вот я и написал на авось в редакцию — кажется, это был журнал “Дружба народов” — с пометкой “для Окуджавы”. Очевидно, врождённая интеллигентность Булата Шалвовича не позволила ему не ответить. Признаюсь, знал я его, как и всякий провинциал, только по прозе. Поэтому (сейчас я уж сам сужу) вопросы мои были дремуче безграмотно сформулированы и наивны».

4.

Уважаемый Леонид Никитович!

Постараюсь очень коротко ответить на Ваше недоумение.

Никаких особенных творческих связей между нами (Шукшин, Высоцкий и я) не было.

С Шукшиным я был знаком шапочно. Виделся один раз (вместе выступали где-то). Природа его творчества говорит о его даровании, но мне не очень близка, и я считаю, что пьедестал, на который его поставили, несколько выше его заслуг в литературе. Но это моё частное мнение, а Время скажет точнее.

Что же касается Высоцкого — мы были дружны, хотя дружба наша была своеобразной. Дело в том, что Володя был, во-первых, значительно моложе меня, а во-вторых, у нас с ним была большая разница в темпераментах и образе жизни: он был человек стремительный, общительный, громкий, артист, гастролёр и т. п.; я же человек — тихий, склонный к одиночеству...

Хотя внешне мы совершенно разные в своих вещах, но по сути меж нами было много точек совпадения, что нас и сближало.

Вот вкратце, пожалуй, всё, что я могу Вам рассказать.

С уважением

Б. Окуджава

8.11.85

«Второй раз (поскольку на конверте его письма был ответный адрес) я запросил Окуджаву об обстоятельствах их совместного участия в вечере советской поэзии в Париже (1977), — продолжает Фурман. — И он снова ответил, правда, по тону его письма я понял, что я ему в тягость».

5.

Уважаемый Леонид Никитович!

Почему Вам кажется загадочной наша поездка в Париж? Да, мы ездили. В Париже встретили В. Высоцкого. Предложили ему выступить с нами. Он согласился. Мы выступали. Никто никого не «потряс». Просто нас хорошо принимали. Меня и Высоцкого принимали немного лучше, чем остальных, благодаря гитаре. И я и он свои стихи пели. Высоцкий, если Вам известно, выступал со своими стихами. При чём же тут «певец»?

Никакое общество «Франция — СССР» мою пластинку не выпускало. Первая пластинка вышла в Париже в 1968 году на фирме «Ле шан дю монд». В 1972 году она получила «Гран при».

Это всё, что я могу Вам сообщить.

С уважением

Б. Окуджава

12.12.85

P. S. Загадочно другое. Когда сов. телевидение показывало тот парижский вечер, Володю Высоцкого какие-то мерзавцы аккуратно из передачи вырезали.

«И всё же я рискнул написать ещё раз, приложив фотографию, где он с актёрами Таганки, — просил сообщить обстоятельства съёмки. Булат Шалвович и тут ответил, после чего я письмом поблагодарил его, извинился за глупые вопросы (были такие — я понял по ответам) и торжественно пообещал больше его не беспокоить. Обещание я сдержал. Но после этих контактов стал больше интересоваться творчеством Булата... Что же касается оригиналов писем Окуджавы, то считаю их семейной реликвией».

В Театре
на Таганке,
1976 г.
Фото
А. Шпинёва



6.

Уважаемый Леонид Никитович!

Относительно фотографии.

Я пришёл однажды в театр на Таганке и показывал свои песни для спектакля «Работа есть работа». В этот момент меня и сфотографировали. Рядом сидит Володя Высоцкий, стоит А. Демидова⁴. Когда это было — не помню.

С уважением

Б. Окуджава

31.1.86

А. М. СЕВАСТЬЯНОВУ, Челябинск

«Б. Ш. Окуджаве, — пишет челябинец А. Севастьянов в сопровождении к копии присланного нам письма, — я сообщил о премьере Челябинского драматического театра, но сегодня (по прошествии двадцати трёх лет) уже и не восстановить в памяти название спектакля и тему, по которой была премьера. Вторая часть моего сообщения касалась следующего: в Челябинской области есть несколько населённых пунктов (деревень, посёлков городского типа) с «громкими» названиями — Берлин, Париж, Фершампенуаз, Варна и т. д., которые образовались после возвращения уральских, башкирских казаков, принимавших участие в войне 1812 года. Известно, что личная «гвардия» атамана Платова состояла из казаков-

⁴ В действительности на известной фотографии А. Шпинёва с Окуджавой и Высоцким снята актриса того же театра Аида Чернова.

нагайбакцев. До сих пор существует Нагайбакский район, а жители его считают себя отдельной народностью — нагайбаками (потомками тех казаков) со своим языком (похожим на башкирский), своими традициями, национальными обычаями и костюмами. Об этом я и сообщил Булату Шалвовичу».

7.

Уважаемый Александр Михайлович!

Спасибо за сообщение о премьере. Я о ней слышал самые лестные отзывы, и мне это крайне приятно. Что же касается до <18>12 года, то я попытался в последнем романе «Свидание с Бонапартом» коснуться этого периода русской истории, как мог. Ваше предложение пока не соприкасается с моими литературными интересами, хотя всё это несомненно актуально и очень может быть — со временем пригодится.

Желаю всего наилучшего.

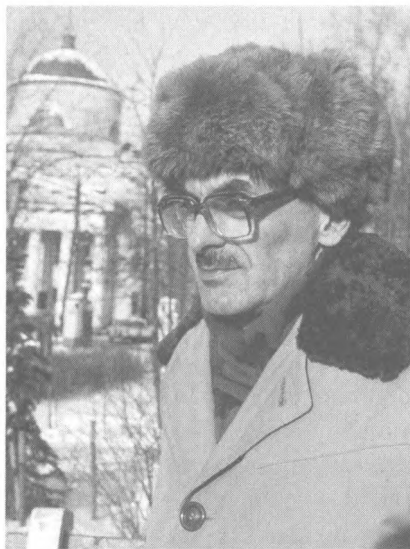
Б. Окуджава

27.10.85

П. Ф. КАЧАНКО, Нижний Тагил

Летом 1994 года Булат Шалвович после долгого перерыва побывал на Урале, и в интервью центральной газете среди прочих нижнетагильских энтузиастов упомянул Петра Качанко:

«Такие, как Вадим Винер и его соратники по обществу “Мемориал” — Наталья Пастухова и другие; такие, как Наталья Боярская и её единомышленники из центра “Театр”; такие, как Виктор Столбов в Нижнем Тагиле, самоотверженно устраивающий фестивали авторской песни; такие, как замечательный Пётр Качанко, — и есть настоящие интеллигенты, которые, может быть, даже об этом и не подозревают и об этом не задумываются, но в них живут чувство ответственности перед обществом, желание принести себя, свои знания на алтарь Отечества. Это остатки некогда огромного сообщества генетически здоровых людей. Они не сидят дома на печи, не воруют, не оскотиниваются, а пытаются что-то делать. <...> Общество у нас дикое, деградировавшее, больное. Хотя я всё же замечаю по мелочам элементы нового. Возникают маленькие издательства, которые выпускают только хорошую литературу. Миллионов на этом не зарабатывают, но считают это своим долгом перед обществом. И вот ещё всё то,



Возле дома в Безбожном переулке.

Фото П. Качанко

что я видел в Екатеринбурге и Нижнем Тагиле. Такие вот энтузиасты — Винеры, Боярские, Пастуховы, Качанко...»⁵.

Пётр Феофанович познакомился с поэтом ещё до начала переписки — просто позвонил по домашнему телефону, сказал, что приехал из Нижнего Тагила и привёз оттуда небольшие сувениры.

«Встреча была оговорена, — пишет он. — Я стоял возле дома и ждал. Булат Шалвович подъехал на жёлтых “Жигулях”. Я узнал его издали, сквозь лобовое стекло...

Представился. И попросил разрешения сфотографировать — вот так, с места в карьер. Окуджава только оглянулся: нет ли кого рядом.

— Давайте, только быстрее.

А я долго и не возжусь: щёлк, щёлк! — психологический портрет создавать некогда... И сразу же прошли к нему. Нас встретила его жена Ольга Владимировна, и я, как коробейник, разложил гостинцы, нахваливая и наблюдая за реакцией...

Среди прочего я привёз копию известной ныне фотографии маленького Булата, полулежащего на боку в коротких штанишках. Она обрезана: рядом был его отец. Именно её (с его слов)

⁵ Окуджава Б. Неинтересных эпох не бывает / Беседу вёл И. Медовой // Культура. 1994. 27 авг. С. 12. В тексте интервью оба раза ошибка корреспондента в написании фамилии: *Кочанко*.

Окуджава-младший подарил своей первой “даме сердца” Ольге Николаевне Шаминой. Когда он прочёл свою надпись, среагировал мгновенно:

— Это моя первая любовь!.. А как она сейчас?

Передавал ей приветы. На первых порах я выступал кем-то вроде связного между ними, но недолго был в этой роли: у них возникла тесная переписка, а позже они и повидались у нас в Тагиле».

Потом были ещё какие-то подарки, посланные по почте, — и в Нижний Тагил стали приходить ответные письма:

8.

<22.09.85>

Уважаемый Пётр!

Спасибо Вам за письмо, за подарки, за память.

Всё, связанное с Н. Тагилом, очень мне дорого, хотя и печально.

Будете в Москве — позвоните. Может быть, удастся увидеться. Месяц отбарабанил в больнице, и был выключен из жизни.

Желаю Вам всего самого доброго.

Б. Окуджава

«Сейчас затрудняюсь вспомнить, что это были за подарки, — пишет Качанко. — Скорее всего, какие-то книжки (или книжка) со статьями о возведении Уралвагонзавода, в которых упоминался парторг стройки — отец юного Булата. Не факт, что все письма соответствуют конвертам. Мог, перечитывая их, ненароком перепутать: я-то их считал своей собственностью... Совершенно точно лишь соответствие второго письма — и оно само, и конверт надписаны ручкой с отличающимся от остальных (синим) цветом. Остальные — чёрным.

В нашем городе тогда было два КСП. Одним из них — он располагался на Вагонке (это район Уралвагонзавода) и носил название “Зелёная лампа” — руководил мой друг Михаил Сипер. Вот от этого Клуба, который брался организовать встречу, я неоднократно и приглашал Булата Шалвовича в Тагил — и в письмах, и при личных встречах, которых было, насколько помню, три или четыре.

И в один из этих приездов — в апреле 1988 года — мы были вдвоём с моим другом Александром Киселёвым. Окуджава интересовался жизнью Тагила, и в частности, вдруг вспомнил:



Тагильчанин А. Киселёв в гостях у Окуджавы. Апрель 1988 г.

Фото П. Качанко

— У вас же там писатель был — Бондин⁶...

— Как же, стоит с отбитым носом. В парке своего имени, — ответил Саша.

На что Булат Шалвович обронил:

— Да, многое порастеряли за семьдесят лет...

Сидя у него дома, я всегда старался экономить его время и никогда не злоупотреблял гостеприимством. Сам он никогда не был инициатором окончания разговора, задавал всё новые и новые вопросы, на которые, кстати, не всегда мы находили нужный ответ. И если кто поглядывал на часы, так это мы».

9.

<29.09.88>

Уважаемый Пётр!

Спасибо за присланное. Я действительно намереваюсь поехать в Тагил, но всё как-то не получается.

⁶ Бондин Алексей Петрович (1882—1939) — нижнетагильский драматург и прозаик из рабочих, согласно «Краткой литературной энциклопедии», воспевавший «трудовой Урал», показывавший «рост классового сознания и революционную закалку молодых рабочих, жизнь старателей, рабочих медного рудника до и после Советской власти»; произв.: «Враги», «Табельщица», «Стрелочник» и др.

Если решу, то сообщу Вам.
Спасибо ещё раз.

С уважением Б. Окуджава

«Ничего особенного я Окуджаве не писал — только о том, что Машиностроительный комбинат травит горожан дымом, но мы выживаем, что власти равнодушны к “чаяниям горожан”, про что-то ещё из тагильской жизни... Когда-то при встрече похвастался, что с клубом “Зелёная лампа” готовим композицию по его творчеству — как водилось в то время, с показом слайдов под фонограмму; позднее признавался, что затея не увенчалась успехом по не зависящим от меня обстоятельствам...

Я много раз посылал ему статьи из местной прессы, в которых писалось о нём самом или о его отце, чьим именем пытались назвать одну из улиц нашего города. Однажды я послал Окуджаве купленную в магазине карту Нижнего Тагила, предварительно пометив на ней место, где жила его семья, — было желание просто напомнить, разбредит желание вновь приехать».

10.

<03.01.90>

Уважаемый Пётр!

Не мог Вам ответить раньше: был в отъезде. Спасибо за внимание. За газету и за карту города. Конечно, это хорошо, что память возвращается, но учит ли это кого-нибудь? Глядя на нынешние дела, радуясь микроскопическим успехам, с горечью осознаю, как глубока болезнь всего общества.

Желаю Вам хорошего Нового года.

Сердечно

Б. Окуджава

Ещё в одном интервью, говоря об ответственности всех партийных работников за беззакония 30-х годов, Булат Шалвович, в частности, вспомнил и своих близких родственников: «Тот же Николай Окуджава — он не был замешан в арестах, в гибели людей, но как политработник не противостоял этим беззакониям в Грузии, потом и сам пострадал. Так же и отец. Когда его уничтожили, мне было двенадцать лет. Теперь есть памятник, нижнетагильцы прислали его фотографию. А недавно позвонили, поздравили с тем, что в Нижнем Тагиле открыта мемориальная

доска на доме, где мы жили. Меня совершенно это не обрадовало. Я много думаю обо всём этом... Было, было, к несчастью, никуда не денешься: честные люди, пришедшие в партию с самыми благими порывами и намерениями, становились невольными пособниками массовых убийств. Если даже не громили, не доносили, то обличали публично, морально уничтожали. Такое чувство, что десятилетия длился чудовищный сеанс повального гипноза».

И чуть дальше: «Всё сложно. И я не могу, как некоторые мои товарищи, писать с придыханием о своём убитом отце, его братьях. Мне прислали вырезки из газеты “Тагильский рабочий” 37-го года. Идёт пленум горкома партии, выступает мой отец и клеймит такого-то. Ещё номер — следующий пленум, выступает заместитель моего отца и предаёт анафеме его. Третий номер — опять пленум, теперь “врагом народа” объявлен тот зам... Это какой-то кошмар!»⁷.



Упомянутые статьи 1937 года привозил Булату Шаловичу тоже П. Качанко, но было это года за два до цитируемого интервью. Об этом Пётр Феофанович вспоминает так:

«Я их не присылал — мы привезли их вместе с Сашей Киселёвым. На снимке, сделанном тогда на память о встрече, они лежат на столе, скрученные в рулон. Окуджава их только что просмотрел. Отыскал эти газеты в городском архиве И. Т. Коверда, педагог по образованию, специалист в области фотографии и краевед.

⁷ Окуджава Б. Терпение и вера, любовь и волшебство / Ведёт И. Ришина // Лит. газ. 1990. 2 мая. С. 3.



Барельефы Г. З. Павлоцкого, Ш. С. Окуджавы и Л. М. Марьясина на территории завода. Фото М. Латыповой

Он и переснял их на фотоплёнку, и отпечатал на больших листах. Статей действительно было — три, у меня они остались только в машинописных перепечатках в виде страниц рукописного журнала “Тагильский краевед” (№ 11; 1992), “издававшегося” в нескольких экземплярах Ковердой, зато в том же журнале сохранился коллаж из статей, включающий и эти.

Иван Трофимович, кстати, будучи человеком неравнодушным, как правило, и добывал самые интересные материалы. Именно ему удалось сделать поистине выдающийся портрет Окуджавы во время его приезда в Нижний Тагил в 1962 году. За эту фотографию Коверду долго “клевали” партийные власти, когда тот поместил её на выставке “среди действительно заслуживающих уважения рабочих и колхозниц”; её я привозил в один из первых своих приездов в Безбожный переулок.

Присутствовавшая в тот момент Ольга Владимировна воскликнула:

— Вот бы её на конверт французской пластинки!

— Да тут я слишком молодой... — ответил Булат Шалвович.

И фотографию памятника я ему привозил сам, по свежим следам. Но снимал его не я, а Маргарита Латыпова, так как памятник стоит на территории военного завода, а у Риты был ту-

да пропуск. Я не исключаю, что параллельно кто-то из персонала завода тоже мог прислать в Москву подобные снимки, но это вряд ли: по реакции Булата Шалвовича не похоже было, что подобное фото он уже видел.

Он только обронил:

— Сначала расстреляли, а потом памятник поставили...

В очередной раз — это помню совершенно точно — я послал Булату Шалвовичу миниатюрный диаскоп, предназначенный для просмотра слайдов на просвет, вместе с самими цветными слайдами. На одном был снят общий вид дома, где они с отцом жили, — одноэтажный дом из нескольких комнат, который раньше располагался на ул. 8 Марта. Сейчас эта улица исчезла, и он стоит посреди двора дома 20 на ул. Карла Маркса под номером 20а. Ещё я сфотографировал мемориальную доску на этом доме. Очевидно, по поводу портрета отца на доске Булат Шалвович и вспомнил Маяковского. И третий слайд был с изображением многоэтажной школы № 32, в фойе которой в те годы висело нечто вроде плаката: «В нашей школе учился Б. Ш. Окуджава» (об этом я тоже ему сообщил). Были и ещё какие-то снимки: городские пейзажи, гора Лисья, Тагильский пруд... Цель была та же — пробудить его воспоминания и желание посетить нас».

11.

<29.05.90>

Уважаемый Пётр!

Громадное спасибо за поздравления и трогательный подарок.

Что-то я не припомню школу № 32, или она была под другим номером, или я всё позабыл.

Отец похож на Маяковского!

Ещё раз спасибо.

Б. Окуджава

Позднее, приехав в Тагил, Булат Шалвович вспомнил эту школу: «Да, город сильно изменился за 60 лет. Трудно его узнать. Так вдруг случайно всплывает в памяти что-то знакомое, любимые тагильские места: бывшая улица 8 Марта, где мы жили, школа № 5 — там я сначала учился (теперь это музучилище), школа № 32, куда перевёлся, когда её достроили, Тагильский пруд, Демидовский особняк, место, где стоял старый цирк. О Вагонке уже не говорю, лужайки, бараки, котлованы под цеха — такой она бы-



Окуджавские места
Нижнего Тагила.
Фото П. Качанко,
2004 г.

«Отец похож
на Маяковского!»



Дом, где жил Б. Окуджава до 1937 года, по ул. Карла Маркса, 20а
и мемориальная доска в честь его отца Ш. С. Окуджавы на этом доме



Бывшая школа № 5 (ныне музучилище) на ул. Карла Маркса, 28



Школа № 32. Та же улица, д. 67

ла в 1934 году, когда меня, десятилетнего, привезли сюда. Прожил я в Тагиле три года — до ареста отца. В последнем своём романе большой кусок посвятил рассказу об этом времени»⁸.

И опять слово — Петру Качанко: «Что-то из “исторических” фотографий я переснимал со стендов в Музее Уралвагонзавода. Там много архивных материалов, посвящённых стройке и погибшим её руководителям: на одном из снимков был запечатлён Шалва Степанович и ещё пять человек. Однако надо сказать, что Музей сам вёл переписку и с мамой Булата Шалвовича — Ашхен Степановной, там сейчас хранятся её письма. Часть посланных Окуджаве фотографий я тоже брал у И. Т. Коверды. В том числе там были снимки строителей завода с тачками, а также барака (изнутри), где они жили. Эти фотографии и так были очень контрастными, почти без полутонов, а на оставшихся у меня ксерокопиях они и того хуже.

В 1992-м я, судя по всему, кроме фотоснимков 30-х годов, послал Окуджаве публикацию из газеты “Тагильский рабочий” с воспоминаниями сына начальника Уралвагонстроя Л. М. Марьясина — Ильи Лазаревича, который проживает сейчас за рубежом».

В числе прочего там был и такой абзац: «Помню, нашу семью как-то пригласил на шашлыки Ш. С. Окуджава. Был там и красивый курчавый и стройный мальчик, одетый в черкеску — Булатик. При нашей встрече много лет спустя я ему об этом напомнил, и он не забыл тоже. Как поворачивается жизнь! Вначале был арестован и погиб мой отец. На собрании или митинге, где клеймили его “преступления”, выступал Ш. С. Окуджава. А затем такая же судьба постигла и его. Воистину: “Не судите, не судимы будете...”»⁹.

12.

<03.04.92>

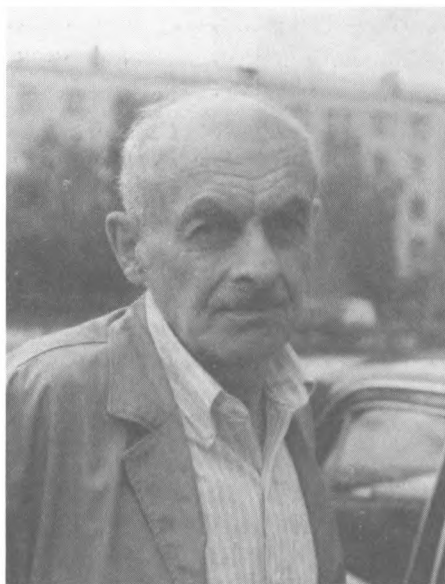
Уважаемый Пётр Феофанович!

Спасибо за письмо и материалы. Фотографии замечательные! И очень кстати, т. к. я пишу автобиографический роман и по времени как раз приблизился к Тагилу и 1934 году.

Воспоминания Ильи (Алика) Марьясина интересны, но в них, действительно, царит непонимание той ситуации. Это я

⁸ Окуджава Б. «Мне крайне интересно жить» / [Беседовала] И. Татарнинова // Тагил. рабочий. 1994. 6 авг.

⁹ Марьясин И. Л. «Перед этим горем гнутся горы» // Тагил. рабочий. 1990. 9 окт.



В Нижнем Тагиле. 1994 г.
Фото П. Качанко

замечал у многих бывших детей «врагов народа». Они склонны не замечать, что их отцы активно и даже порой агрессивно участвовали в преступлении, считая себя творцами добра.

Если найдутся ещё фотографии бытового плана: рабочие, поселенцы и прочее, пришлите. Я многое помню, но фотография рабочего барака потрясает.

А черески у меня никогда, к сожалению, не было.

Всего доброго.

Б. Окуджава

«Однажды мне пришлось побывать в квартире Окуджавы в его отсутствие — я переснимал конверты его иностранных пластинок. Согласно нашей с ним договорённости, принимала меня в тот раз Ольга Владимировна. Тогда я и оставил ему на подпись обложку диска с авторской записью фрагментов романа "Глоток свободы". После этого мне никак не случалось оказаться в Москве, чтобы её забрать. Я мучился от ощущения, что навязанная и ненужная в доме поэта чужая вещь приносит ему неудобства, но просить его выслать конверт по почте не стал — попросил содействия молодого журналиста Миши Нодея, который писал на темы авторской песни и был вхож в дом Булата Шалвовича. Но толку я так и не добился. С давних времён в круг тагильских и свердловских



С сыном
Булатом
возле
гостиницы
«Лесная»
на Ленёвке
(пригород
Нижнего
Тагила).
Фото
П. Качанко

любителей песни входил наш единомышленник, москвич Андрей Крылов. Я обратился к нему, и в итоге через него почти через год пластинка с автографом от 9 февраля 1993 года оказалась у меня.

В следующем письме, как я предполагаю, речь идёт и о нескольких экземплярах упомянутой уже фотографии, подаренной когда-то О. Н. Шаминой. По просьбе Булата Шалвовича я присылал ему дополнительные копии этого снимка в нескольких вариантах: в обычном и в том, где текст дарственной, располагавшийся в оригинале на обороте, был впечатан И. Ковердой в изображение. Он помещён в книге «Упразднённый театр».

13.

<Ок. 23.12.93>

Уважаемый Пётр!

Спасибо Вам за фотографии, за внимание. Конверт «Глоток свободы» давно ждёт Вас. Я не мог написать Вам раньше, т. к. мы долго отсутствовали.

Желаю всего самого доброго.

Б. Окуджава

P. S. В журнале «Знамя» в №№ 9 и 10 печатается первая книга моего автобиографического романа. В 10 номере будет много о вагонзаводе 34 года.

«Не однажды — в разные мои приезды — я чувствовал, что Булат Шалвович хочет подарить мне какую-нибудь книжку. Он заводил разговор издали: знаю ли я московских казёшников?.. «Да, знаю», — рубил я, хотя близко знал только Андрея Крылова,

*С женой Ольгой
Владимировной
и Натальей
Боярской,
устроителем
приезда Окуджавы
в Тагил, возле его
бывшего дома.
Фото П. Качанко*



который и присылал мне многие новые издания. Окуджава отвечал что-то вроде “так-так” или “ну ладно”. Приятно было бы получить книгу из рук в руки, но я себя этого удовольствия сознательно лишил, преследуя другую цель: не брать что-то от любимого писателя, а д а в а т ь — помочь чем-то, пусть самым малым».

Последнее письмо от Окуджавы было получено Петром Качанко уже после этой поездки — в ответ на присланные фотографии, сделанные им на тагильской земле.

14.

<26.05.95>

Уважаемый <Пётр!>¹⁰

Получил Ваше письмо с фотографиями. Спасибо за чудесный подарок и поздравления.

У нас жизнь прежняя: работа, поездки.

Атмосфера — столичная, отвратительная. Живём надеждами, как, впрочем, во все времена в России.

Поклон тагильчанам,
сердечно

Б. Окуджава

Подготовил к печати А. К.

¹⁰ Угол листа оторван.

«КЕМ СОГРЕТЫ ВАШИ ПЕРЬЯ И СТИХИ?»

Евгения АЗИМОВА

ВЕРСИЯ

О том, что в стихах Булата Окуджавы много неясного, тёмного, что иногда логика его неуловима, ассоциации странны, неожиданны, иногда фантастичны, — об этом говорили и говорят многие. Леонид Жуховицкий замечательно сказал однажды:

«...Его стихи не поддаются логическому анализу... Но я могу это сравнивать только вот с чем: если нормальный человек идёт по лестнице — ступеньки, ещё, ещё... А может быть, есть такой человек, который может прыгнуть сразу через три лестничных пролёта: был на первом этаже — и вдруг оказался на втором.

Вот так Булат был и в поэзии, и в прозе — он перескакивал логические ступеньки. Но это делалось настолько точно, что мы всё сразу воспринимали сердцем.

Нормальные хорошие стихи мы воспринимаем головой <...>, и дальше это действует на эмоции. У Булата — прямое воздействие на эмоции, фантастической силы. Это действительно объясняется логическими провалами — тем, что ценится везде и фантастически ценится в драматургии. Потому что актёр в эти провалы может вставить себя, как мы, читатели, — вставляем себя»¹.

Но со стихами Окуджавы, как и вообще со стихами больших поэтов, всё всегда непросто.

Бывает так, что провал, пролёт этот лестничный есть, а «вставить себя» — не получается. Не получается, потому что место всё равно занято. Все эти пролёты и ступеньки, всё занято — самим Булатом Шалвовичем Окуджавой.

И тогда мы отступаем. Мы скользим по поверхности, говорим какие-то общие, в чём-то, наверное, правильные слова, но по-настоящему сказать ничего не можем, потому что здесь

¹ Из выступления в Музее Булата Окуджавы в Переделкине 20 декабря 1998 года.

эти — его — эмоции не воздействуют на нас п р я м о. Нам не за что зацепиться: Окуджава прячется.

Есть у Булата Окуджавы стихотворение, которое теперь обычно печатается без названия, и, как всегда в таких случаях, в оглавлениях даётся первая строчка: «О чём ты успел передумать, отец расстрелянный мой...»:

О чём ты успел передумать, отец расстрелянный мой,
когда я шагнул с гитарой, растерянный, но живой?

Как будто шагнул я со сцены в полночный московский уют,
где старым арбатским ребятам бесплатно судьбу раздают.

По-моему, всё распрекрасно, и нет для печали причин,
и грустные те комиссары идут по Москве как один,

и нету, и нету погибших средь старых арбатских ребят,
лишь те, кому нужно, уснули, но те, кому нужно, не спят.

Пусть память — нелёгкая служба, но всё повидала Москва,
и старым арбатским ребятам смешны утешений слова².

Очевидно, вскоре после написания это стихотворение обрело свою, придуманную Окуджавой мелодию, стало песней, но как-то никто особенно её не пел, да и сам он пел её нечасто.

В разряд редких эта песня попала, помимо всего прочего, наверное, из-за первой строчки. С таким началом стихотворение ещё могло быть напечатано между 56-м и 64-м годами, и песня могла быть спета. А потом — и до перестройки — вряд ли можно было так уж широко, много и открыто её петь.

Это понятно. Но только дело здесь, по-видимому, в другом.

Песню и сейчас можно услышать не часто, но первую строчку этого стихотворения теперь многие цитируют — когда говорят о родителях Окуджавы, о *комиссарах в пыльных шлемах* и о том, каким страданием была для него судьба родителей и как глубоко в нём, сыне расстрелянного отца и репрессированной матери, было спрятано это страдание. Когда говорят о закрытости Окуджавы — о том, что при всей его доброте, благожелательности, чувстве юмора, готовности к общению его собеседник всегда ощущал дистанцию, некую стеклянную, прозрачную, но непреодолимую стену, — одной из причин такой закрытости

² Чаепитие на Арбате. М.: ПАН, 1996. (Далее стихи Окуджавы без ссылок цитируются по этому изданию, если иное не оговорено особо.)

многие считают то, что Булат Окуджава никогда не забывал, что был «сыном врага народа».

И хотя в некоторых публикациях песня эта имела название то «Арбатские ребята», то «Песенка об арбатских ребятах» и даже «Песенка арбатских ребят», как-то принято уже считать, что эта песня — об отце.

Первая строчка о расстрелянном отце — перевесила.

Но об отце в этой песне — внятно, словами — сказано совсем немного: первая строчка, да ещё упоминание о комиссарах. И слово *память*.

Вообще всё здесь как-то расплывчато, какая-то зыбь, в которой, как во сне, смешалось всё: и отец, и арбатские ребята, и сам Булат Окуджава...

То, что песня — о них, — правда.

И всё-таки — всё не так.

Кажется, что стихотворение — такое непонятное, такое странное, — *ах, это, братцы, о другом...*

Когда после первой строчки читаешь вторую, неизбежно останавливаешься, споткнувшись:

О чём ты успел передумать, отец расстрелянный мой,
когда я шагнул с гитарой, растерянный, но живой?

Как это? Расстрелянный отец — двадцать лет спустя — мог что-то думать — о своём сыне?

Или это такая же сцена, как в фильме Хуциева «Застава Ильича»? (Сыну очень нужно спросить отца, как ему жить. И по воле автора убитый на войне отец приходит к сыну, но на его вопрос отвечает: «Не знаю»).

У Окуджавы такое, конечно, возможно...

Но, во-первых, если судить по формальным признакам, фильм Хуциева под названием «Мне двадцать лет» вышел в 1964—1965 году, а стихотворение, если поверить проставленным в разных изданиях датам, было написано в 1957-м, то есть много раньше.

Ну и что? Марлен Хуциев — сам по себе, а Булат Окуджава — сам по себе. В конце концов, тень отца Гамлета была ещё раньше, а Окуджава — и без Гамлета — Окуджава. Ведь мнение погибшего отца было для него очень важно.

Есть ещё и во-вторых: слова *успел передумать* — это явно мысли не о сыне, шагнувшем с гитарой. В этих словах есть такое

жёсткое ограничение времени, такая его сжатость, что они никак не могут относиться к живому и поющему сыну.

Почему нужно успеть, где предел? Ведь пока жизнь сына продолжается, отец, его тень, его дух может думать о нём сколько угодно. Сын ушёл со сцены, а отец продолжает думать о том, что произошло. Если бы отец думал о сыне, тонкий и точный Окуджава нашёл бы другие слова.

Логичнее предположить, что *успел передумать* — это мысли отца до расстрела, перед расстрелом; страшные мысли, быстрые, сжатые, последние — но не о сыне, вернее, может быть, и о сыне, но — не теперешнем, которого он видит стоящим на сцене.

Если это так, то мы вернулись к тому, с чего начали. Мы снова видим, что первая строчка со второй — не стыкуются. И для нас эта нестыковка — трудная.

А что если мы поставим в конце первой строчки не запятую, как это сделано во всех изданиях, а вопросительный знак? И им, то есть вопросом сына к отцу, отделим во времени — и на время — отца от всего, что связано с сыном?

О чём ты успел передумать, отец расстрелянный мой?
Когда я шагнул с гитарой, растерянный, но живой...

Дальше — как есть, по тексту. Кажется, всё встало на свои места...

Но, конечно, нам нужно понять, как всё-таки связаны мысли отца с тем, что делает сын.

А что делает сын?

Он *шагнул с гитарой. Растерянный, но живой*. Почему *растерянный*? Ведь не только же потому, что это созвучно слову *расстрелянный*? Куда он так страшно, как на расстрел, *шагнул* и так испугался, что говорит о себе — *но живой*? Всё-таки — живой?

Как будто шагнул я со сцены...

Картина получается такая: Булат Окуджава стоял на сцене, что-то там происходило такое, что повергло его в растерянность, столь сильную, что он мог и не выжить — или боялся, что не выживет, но всё-таки выжил и потом, всё ещё *растерянный, но живой, шагнул с гитарой со сцены*...

Куда?

...в полночный московский уют...

А там, в уюте, *старым арбатским ребятам судьбу раздают, причём бесплатно*. Ему — одному из арбатских ребят, их пред-

ставителю, старому, то есть давнему, стреляному арбатскому воробью, в уюте дают — определяют — судьбу.

Пока на минутку остановимся.

Как это было?

Мы знаем, что первые свои песни Окуджаву пел в кругу дружеском или домашнем, потом пел и в незнакомых домах, куда его приглашали. И это со временем стало каким-то привычным для него пением.

А потом он начал петь со сцены. Это была уже эстрада, пение поначалу совсем непривычное — уже выступления. Он не сидел рядом с друзьями, в кругу друзей, как раньше, — он стоял один, отдельно от всех, над всеми, и были там не только друзья, но и совсем незнакомые люди, и их, конечно, было больше, чем у кого-нибудь дома. Постепенно это становилось для него не только радостью, но и заработком, потому что жил он трудно.

И всегда, стоя на сцене, он чудовищно волновался — почти до обморока — безумно, дико, смертельно.

Об этом говорили все, кто был тогда рядом.

А уют — это чей-то дом, в который поздним вечером его обычно приглашали после выступления.

И в Москве, и в Питере всегда был какой-нибудь такой дом, и в нём — радость общения, одобрение и поддержка. Много лет спустя поэт скажет, что рай для него — это уют и снова уют:

Я в раю, где уют и улыбки,
и поклоны, и снова уют,
где не бьют за бывшие ошибки —
за мытарства хвалу воздают.

Ведь всё у Окуджавы началось именно с таких домов, где его поняли и полюбили. Пока он писал стихи и посылал в редакции, пока придумывались первые песни, пока он делал то, что нравилось, что было ему интереснее всего, — он не сомневался. А теперь, когда всё это, похоже, стало складываться в судьбу, в этом пении стихов что-то стало его смущать — да туда ли он идёт? И некоторые друзья за гитару осуждали, и в семье не очень верили, и мама...

...Вот я добираюсь
до своих высот,
и ковровую дорожку
жизнь мне стелет...
Но, может, меня
не туда несёт?
Быть может, здесь я
простой подмастерье?
Рассчитал косолапо
и наскоро
и просчитался
тут?..
А где-то ждут меня, мастера,
пропавшего мастера
ждут³.

³ Окуджаву Б. Стихотворения. СПб.: Академ. проект, 2001.

Это датировано 59-м годом. А сколько всего уже и написано, и спето, и даже опубликовано... Но, может быть, всё-таки зря его хвалят? Простое так хвалят, ни за что, — *бесплатно*?

Читаем дальше. А дальше — совсем уж странно:

По-моему, всё распрекрасно, и нет для печали причин,
и грустные те комиссары идут по Москве как один,
и нету, и нету погибших средь старых арбатских ребят,
лишь те, кому нужно, уснули, но те, кому нужно, не спят.

Вот как! Спел, шагнул, отбоялся, попал в уют, в рай, и в этом раю ему показалось, что всё прекрасно и даже — *распрекрасно*. И — обо всём забыл: что он арбатский, что воевал, что выжил, и чей он сын...

И нет причин для печали.

Комиссары — *грустные* — те самые, которые когда-то склонились *молча*, отпели его. Но сами они живы — ведь убили тогда его, а они, живые, над ним склонились. И теперь они *идут по Москве как один*.

Все-все, как один, ж и в ы? Или и д у т — как один? Строем, что ли, идут?

А — отец? Отец, тоже комиссар, расстрелянный отец — где?

И дальше, дальше — не *на далёкой, на гражданской*, а уже на его войне — тоже *всё распрекрасно*.

Нету погибших. Ни мальчиков, ни девочек, ни Лёньки Гаврилова — никого из арбатских ребят, о которых он помнил всю жизнь.

Куда же они делись? Да *уснули* — так нужно. А он — не уснул: он, с его бесплатно полученной судьбой, удачей, должен жить. *Всё распрекрасно*.

Как это — у Окуджавы *нет причин для печали*?! Что значит — *распрекрасно*? Кто поверит в то, что Булат Окуджава мог так умиротворённо, так спокойно, так благостно говорить обо всём этом? Кто — такому Окуджаве — поверит? И Окуджава ли это?

У него были две самые больные темы, всю жизнь. Одна — *комиссары*, то есть родители, революция и всё, что с этим связано. Вторая боль — *война*, не великая, а *подлая*: смерть, кровь, грязь, ложь и бравые песни. Он ненавидел войну, она, как сам он говорил, не давала ему покоя, всю жизнь шла за ним по пятам.

И вдруг именно здесь, где большее всего, всё распрекрасно? Да полно.

Но тогда — что это?

А это такие розги у Булата Шалвовича. Для себя. Это — он себя высек. Вслух. Скорее всего — за дело. Или — для профилактики.

За то, что забыл, чей он сын, — он себя высек отдельно — первой строчкой, поставив себя, растерянного, перед расстрелянным отцом, явно, нарочито противопоставив эти два слова.

Дальше можно попробовать восстановить тот провал, тот самый лестничный пролёт и в нём — смысл не произнесённого монолога, обращённого к самому себе — и больше ни к кому.

Наверное, в этом внутреннем монологе были слова о жизни и смерти, о том, что все беды живых несопоставимы с тем, что... И все его страхи перед жизнью несоизмеримы с тем последним, отцовским...

Наверное, там были слова *стыд* и *достоинство*.

И ещё он, наверное, говорил себе, что из его *арбатских ребят* не выжил почти никто, а он жив — не потому, что особенный, просто — повезло.

Не так уж всё распрекрасно: ребят нет, и отца нет. Их убили.

Пусть память — нелёгкая служба, но всё повидала Москва, и старым арбатским ребятам смешны утешений слова.

Какие тут могут быть *утешения*?

Нечего его утешать.

Теперь как будто всё сходится. Только чего-то здесь всё-таки не хватает, остались какие-то пустоты и много разных «почему»...

Почему всё-таки Окуджава был так смертельно растерян, когда уходил с о с ц е н ы? Растерянность была бы более понятной, если бы он шёл н а с ц е н у, а не со сцены. Ведь его всегда хорошо принимали, и не мог он не оттаять после того, как ему радовались, аплодировали, просили спеть ещё.

Или не аплодировали, не просили?

Почему он не просто «ушёл», «сошёл» со сцены, а — *шагнул*? Как в пропасть или навстречу чему-то, что требует мужества, — он шагнул, то есть сделал шаг, который сам по себе был неким поступком.

Каким?

А почему *как будто шагнул со сцены в уют*? Как будто с р а з у попал в уют, как будто не было ничего между этим шагом и уютом.

А разве что-то было?

И не похожа ли строчка *но всё повидала Москва* на поговорку *Москва слезам не верит*? Откуда слёзы?

И откуда взялись в конце *утешений слова*? Почему его утешали, что произошло такого, что его надо было утешать?

И ещё — в «Песенке об арбатских ребятах» о самих *арбатских ребятах* сказано только, что им *бесплатно судьбу раздают*, что среди них *нету погибших* и что им *смешны утешений слова*, — и всё. Тогда почему она так называлась?

На все эти вопросы очень легко ответить, если допустить, что написано это стихотворение было отнюдь не в 1957 году, а после 1960-го. И появилось оно не просто под впечатлением того состояния, в котором Булат Окуджава обычно пребывал на сцене во время первых своих выступлений, а после того самого, единственного, знаменитого, скандально-провального выступления: «В 1960 году, в самом начале года мне вдруг пришлось впервые публично выступить. Это было в Ленинграде, в Доме кино, в маленьком зале. Там всё очень хорошо прошло, об этом прослышали в московском Доме кино и меня пригласили. Был субботний вечер отдыха, пришли люди отдыхать, <...> и я стал петь одну из своих песен. Так как я очень волновался, очевидно половина слов пропадала, — мне так казалось. Вдруг из зала кто-то крикнул “пошлость”. И группа сидящих вокруг этого человека людей начала аплодировать. Я взял гитару и ушёл со сцены. Вот таким было моё первое большое публичное выступление»⁴.

Для Окуджавы этот провал был, как для Чехова — провал «Чайки»: «громадный неуспех, театр дышал злобой, воздух спёрся от ненависти». Но Чехов не мог остановить спектакль, и он прекратил его только для одного себя: не дождавшись конца спектакля, уехал из театра. А Окуджава мог всё прекратить сам и сделал это — *шагнул с гитарой со сцены*. Вот почему — *шагнул*: ушёл, прервал выступление.

Что же касается этого *как будто шагнул я со сцены в полночный московский уют...* Наверное, это *как будто* можно трактовать и так: ведь не по мановению волшебной палочки он туда, в уют этот, перелетел, не прямо, не сразу со сцены. Можно предположить, что между сценой и уютом была какая-то пауза, в которой уместилась первая, жгучая, острая боль потрясения.

⁴ Творческий вечер Булата Окуджавы в ЦДЛ 30 марта 1969 года. (См. на CD: Окуджава Б. Чудесный вальс: Концерт 1969 г. М.: Восточ. ветер, 2002.)

Он был так раздавлен происшедшим, что за сценой заплакал. Скандал сам по себе был и неожиданным, и ужасным, а по контрасту с недавним успехом в ленинградском Доме кино — ужасным вдвойне. И сразу за сценой, между сценой и уютом, были слёзы. Утешал и увёз его в уют, по-видимому, Нагибин: «пригрел его и устроил прекрасный дружеский вечер с шампанским и коньяком», — как написано в его дневнике⁵. Вот откуда — неназванные слёзы, которые *повидала Москва*, вот откуда — *утешений слова*.

Про *шагнул с гитарой* стоит сказать отдельно.

Была у него такая особенность: поэт Булат Окуджава в то время почти никогда на сцену с гитарой не выходил — либо его гитару кто-то передавал ему на сцену, когда он должен был петь, либо он вообще приходил без гитары — тогда её срочно где-то искали, у кого-то брали, привозили... После выступления его гитару тоже кто-то нёс.

Но дело тут не только в «грузине с усиками и с гитарой», как он сам сказал однажды об этом своём нежелании её нести, — он не хотел быть «гитаристом». Главной ведь была не гитара, главное для него было то, что он писал стихи, — и об этом он говорил постоянно.

Главное — стихи. Главное — слово.

Он пытался объяснять это и публике, говоря: «Я не артист, не певец, не гитарист, не композитор».

Ни разу, вот так же, словами, он не сказал: «Я не поэт». Хотя, правда, гораздо позже написал: «*Когда бы я был поэтом* — я бы нашёл слова...»⁶.

О том, что в тот вечер они с гитарой шагнули со сцены вместе, рассказывал сам Окуджава, и не раз. Фраза *Я взял гитару и ушёл со сцены* дословно повторяется почти во всех его рассказах об этом скандальном выступлении в московском Доме кино. Он никогда не боялся повториться, повторялся и здесь: рассказывая об этом провале, он ни разу не забыл о гитаре. Звучит, как — «мы с гитарой ушли», словно она живая и разделила с ним весь ужас происходящего, будто друга ближе неё в тот миг у него не было. («Моя гитара, мой спутник верный, // давай хоть дождь смахну со щёк», — стихотворение «Гитара», оно ведь и об этом провале тоже.)

Так что — да, *шагнул с гитарой*.

Почему же называется «Песенка об арбатских ребятах»?

Да о нём самом эта песенка. Ведь он, Булат Окуджава, — тоже один из арбатских ребят.

Но что же получается с датой написания?

Мог ли это быть 57-й год?

Нет, никак не мог.

⁵ Нагибин Ю. Дневник. М.: ПИК, 1996. С. 257.

⁶ Курсив мой. — Е. А.

Чтобы написать о том, как он пел на сцене, нужно было иметь хоть какой-то опыт такого пения. А в 57-м году его у Окуджавы не было.

В московском литературном объединении «Магистраль» Окуджава появился, скорее всего, в 56-м году. Как рассказывали магистральцы, он тогда читал свои стихи, а пел — чужое. И они его, автора калужской книги стихов «Лирика», разругали, после чего он «долго не писал» — по его собственным словам, то ли год, то ли полтора, а потом «стал писать иначе совсем».

Перерыв в год — это, наверное, гипербола. Пауза длилась, может быть, несколько месяцев.

Значит, после 56-го года, ближе к 57-му, в 57-м, он стал «писать иначе»: сочинять стихи, придумывать песни — но ещё не петь их со сцены.

Выступления со сцены в 57 году — это почти невероятно, в лучшем случае — домашние концерты, их в раннюю пору у него было очень много. Практически все рассказывающие о выступлениях Окуджавы до 60-го года говорят о домашних концертах, о компаниях.

Нагибин в своём дневнике пишет, что провал в Доме кино был первым публичным выступлением Окуджавы. На самом деле, до этого был успех в ленинградском Доме кино, и о нём говорят тоже как о первом публичном его выступлении. И это тоже 60-й год.

Вспоминающие раннего Окуджаву иногда говорят, что впервые со сцены он пел перед своими сотрудниками в «Литературной газете». Но начал он там работать только в 1959 году.

По хронологии Льва Алексеевича Шилова, который записывал, а зачастую и организовывал ранние концерты и записи Окуджавы, самые первые его выступления в Музее Маяковского, где Лев Алексеевич тогда работал, состоялись никак не раньше 60-го года.

Сам Окуджава своё выступление в 60-м году в ленинградском Доме кино тоже вспоминал как первое. А в «Песенке об арбатских ребятах», написанной якобы в 57-м году, говорится о сцене, на которой Булат Шалвович уже выступал.

Есть ещё одно обстоятельство, ставящее под сомнение эту дату. Ну, допустим даже, что выступил Окуджава со сцены в 57-м году, и это стало для него огромным событием.

Но о своём — о том, что сильно его задевало, мучило, волновало, — Окуджава либо писал очень не сразу, либо не писал вовсе. А здесь — выступил на сцене и сразу же об этом написал. «Утром в газете — вечером в куплете». Нет, это совсем на него не похоже.

Откуда же взялся 1957 год?

От самого Окуджавы.

Впервые это стихотворение было опубликовано в 1962 году в ноябрьском номере журнала «Молодая гвардия» — без даты:

ПЕСЕНКА ОБ АРБАТСКИХ РЕБЯТАХ

О чем ты успел передумать, отец расстрелянный мой,
когда я шагнул с гитарой, растерянный, но живой?
Как будто шагнул я со сцены в полночный московский
уют,
где старым арбатским ребятам бесплатно судьбу раздают.

По-моему, все распрекрасно, и нет для печали причин,
и мудрые те комиссары идут по Москве, как один,
и нету и нету погибших среди старых арбатских ребят,
лишь те, кому нужно, уснули,
но те, кому нужно, не спят.

Пусть память — нелегкая служба, но все повидала Москва,
и старым арбатским ребятам смешны утешений слова.

58

А потом — аж в 1987-м, в пятом номере журнала «Сельская молодёжь» под названием «Арбатские ребята». В интервью Михаилу Поздняеву, опубликованном там же, Окуджава сказал, что «эти строки, не входящие ни в одну из книг», написаны им в 1956—1957 годах.

Ну, уж в 56-м-то году совсем не получается, Булат Шалвович!

Через год, в 1988-м, стихи эти были напечатаны в сборнике «Посвящается вам» — под названием «Песенка об арбатских ребятах» и с датой — 1957 год.

В прижизненном «Чаепитии на Арбате» тоже стоит 1957 год.

В кемеровском сборнике «Я выбираю свободу»⁷, вышедшем в 1990 году, стихотворение отмечено 1958 годом.

То, что сам Окуджава датировал стихотворение очень маловероятным 57-м и невозможным 56-м годом, как раз наводит на мысль о том, что эти даты его — лукавые. Не всегда заботился о датах наш любимый поэт, а иногда ставил их заведомо неверно — запутывал следы.

Очень похоже, что здесь как раз тот случай, когда Окуджава от нас прячется.

Если принять нашу версию, то теоретически стихотворение могло быть им написано между мартом-апрелем 1960-го

⁷ Окуджава Б. Ш. Надежды маленький оркестрик // Я выбираю свободу / Сост. М. Баранов. Кемерово, 1990. С. 263.

и ноябрём 1962 года, то есть между его выступлением в московском Доме кино и первой публикацией стихотворения. На самом же деле, конечно, оно не могло появиться ни сразу после провала, ни в день или месяц публикации. Поэтому обе эти даты следует сдвинуть ближе друг к другу хотя бы на несколько месяцев. И получается, что оно может быть датировано, скажем, периодом между летом-осенью 1960 года и весной-летом 1962-го.

Но взглянемся ещё раз: в этом стихотворении два уровня — явный и скрытый, и каждый из них для Окуджавы важен.

Явный — *комиссары, отец, война, ребята...*

Тайный — то самое, своё, личное, куда другим вход закрыт, написанное только для себя.

Поэтому настойчиво и твёрдо — не допуская никаких иных толкований — он помещал это стихотворение в определённый контекст своих песен и стихов, в контекст явный: 37-й год, комиссары, отец. Вопреки обыкновению, объяснять эти стихи он не отказывался. В интервью, данном в 1988 году корреспонденту калужской газеты «Молодой ленинец», о словах *память — нелёгкая служба* Булат Окуджава сказал: «Нелёгкая служба — потому, что тяжело вспоминать все искажения в нашей жизни, те преступления, которые вершились. И не только по отношению к моим родителям — ко всему народу.<...> Мы должны покаяться, выяснив всё до конца<...> Надо знать историю полностью и без приукрашиваний, какой бы трагической она ни была...»⁸

В упоминавшемся уже интервью журналу «Сельская молодёжь» Окуджава заметил, что, выступая на вечере памяти Юрия Трифонова, «читал и пел новые вещи, очень близкие по настроению “Арбатским ребятам”», — то есть поставил это стихотворение в одном ряду с какими-то другими.

Если говорить о явном уровне, то здесь есть ещё одно очень важное обстоятельство — фильм Марлена Хуциева «Застава Ильича».

Фильм Хуциева и стихотворение Окуджавы удивительно близки — по настроению, по тональности. И по мыслям. В фильме есть сцена, в которой герой называет то, к чему он серьёзно относится: «к революции, к песне Интернационал,

⁸ Окуджава Б. Память — нелёгкая служба / Беседу вёл Л. Иванов // Молодой ленинец. Калуга, 1988. 13 авг. С. 8–9.

к 37-му году, к войне, к солдатам, к тому, что у всех у нас нет отцов, и к картошке»⁹. Булат Окуджава мог бы сказать то же самое — тогда. Хуциевский патруль и окуджавское *как один* о комиссарах — это восстановленная справедливость: стало известно, что все они, как один, чисты. А то, что многие из них были слепы и не все чисты, стихи о *красной косыночке мамы моей*¹⁰ — это придёт к Окуджаве позже.

Сходное мироощущение?

Похожие судьбы: репрессированные родители, два родных города — Москва и Тбилиси?

Дух времени, который оба — большие художники — точно выразили?

Конечно же, конечно! Но не только.

Есть совпадения буквальные.

Погибший отец, с которым мысленно говорит сын, когда ему трудно.

Идущие по Москве комиссары.

Уснувшие солдаты другой войны.

«— Страшно было?

— Страшно.

— Ты знал, что тебя убило?

— Нет, я думал, выживу. А потом понял, что всё, конец».

Это из разговора сына с отцом в фильме. И у Окуджавы — *О чём ты успел передумать?*

Комиссаров Окуджавы, идущих по Москве, каким-то внутренним зрением мы и видим как кадры, снятые Хуциевым: предутренняя Москва, булыжные мостовые, силуэты красноармейцев, винтовки, шаги...

Солдаты в фильме — не убитые, а именно *уснувшие*... Разговаривая с отцом, Сергей вдруг видит спящих рядом ребят. На вопрос, живы ли они, отец отвечает: «Не знаю. Я могу показать только тех, кого убили раньше меня».

А ещё в фильме Хуциева есть эпизод, который вообще можно считать знаком, поданным Окуджаве: звучит песня «Ле-

⁹ Здесь и далее цитаты из фильма приводятся по: Хуциев М., Шпаликов Г. Мне двадцать лет // Искусство кино. 1961. № 7.

¹⁰ Из неопубликованного стихотворения Окуджавы «Год двадцать первый — такой боевой...».

тят утки», которую Окуджава очень любил, часто пел, и пел замечательно, о чём многие любят вспоминать...

Так не Хуциев ли взял в свой фильм что-то от Окуджавы? Ведь такое могло быть, если песня «Арбатские ребята» написана раньше сценария или до окончания съёмок и Хуциев её слышал, как и «Уток», спетых Окуджавой?

Скажем сразу: Марлен Мартынович Хуциев писал сценарий и снимал свой фильм, не только не зная о том, что Окуджава любил петь «Уток», но, что гораздо важнее, — не зная и «Песни об арбатских ребятах».

«Странно, но я эту песню Окуджавы вообще не знаю», — сказал он мне¹¹. Он удивился, услышав строчки Окуджавы о комиссарах и спящих ребятах, и согласился сразу: «Да-а, похоже».

Тогда получается, что официально вышедший в 1964 году фильм Хуциева Окуджава видел раньше — до ноября 1962 года, когда было опубликовано его стихотворение?

Получается, что так.

Впервые сценарий «Заставы Ильича» был опубликован в июле 1961 года в журнале «Искусство кино» под названием «Мне двадцать лет».

Съёмки фильма начались немного раньше — 1 мая 1961 года и шли до лета 1962 года. В августе 62-го снимались вечера в Политехническом, а потом были досъёмки, вставки, правки... Фильм пробивался очень трудно, вышел только в 1964-м и в 1965-м на фестивале в Венеции получил специальный приз жюри.

О фильме, который ещё только снимался, спорили, им уже восторгались, его уже ругали и писали доносы на авторов (шумиху вокруг фильма потом тоже поставят им в вину). На рабочих просмотрах фильма в период съёмок зал всегда был полон — коллеги, друзья, знакомые...

Окуджава был приглашён на съёмки в Политехнический.

В опубликованном сценарии его не было, как не было ни Ахмадулиной, ни Вознесенского, ни Светлова, — только Евтушенко, Слуцкий, Рождественский и Орлов. Не было и Политехнического — встреча с поэтами происходила в каком-то

¹¹ Сообщено в личной беседе в апреле 2004 года.

институте, и в сценарии ей отводилось не так много места. Но в конце лета 62-го фильм посмотрела министр культуры Е. Фурцева и сказала, что второй серии не хватает кульминации — такой же, какой в первой была первомайская демонстрация. Хуциев это и сам чувствовал. Были выделены дополнительные деньги, и в августе в Политехническом музее начались съёмки.

Окуджава не мог не знать, о чём этот фильм, — и не только потому, что был приглашён в нём сниматься. Дело в том, что он хорошо знал авторов сценария «Заставы Ильича», всех троих.

Как рассказал Марлен Мартынович Хуциев, с Окуджавой за несколько лет до фильма их познакомил Феликс Миронер — брат Инны Миронер, посещавшей поэтическое объединение «Магистраль». А Феликс Миронер был соавтором Хуциева, подписавшим вместе с ним 26 февраля 1960 года сценарный договор о «Заставе Ильича». По словам Хуциева, с участием Миронера была написана примерно треть сценария, но потом он отказался и от продолжения работы, и от своего имени в титрах. С Геннадием Шпаликовым, вторым официальным соавтором Хуциева, Окуджава тоже был хорошо знаком.

Окуджава мог, конечно, прочесть сценарий, но вполне мог и увидеть фильм или эпизоды из него на студийных просмотрах. Скорее всего, так и было: ведь *комиссары* Окуджавы — увиденные, и *уснувшие солдаты* — увиденные.

«Застава Ильича» была абсолютно новым явлением в кино и произвела огромное впечатление даже на тех, кто был настроен скептически. А Михаил Ромм, увидев фильм, сказал: «Марлен, вы оправдали свою жизнь».

А Окуджава фильм, как уже было сказано, художественно и идейно был очень близок.

Ну а «Утки» — что ж? Хуциеву нужна была народная песня — по смыслу эпизода, по контрасту с тем, что звучало в предыдущей сцене. Он выбрал «Уток» — только потому, как он сам сказал, что «эта песня ему очень нравилась»¹².

Может быть, Окуджава (и это стоит проверить) начал петь «Уток» именно после «Заставы Ильича»?

У Окуджавы с Хуциевым ещё и музыкальные вкусы совпали.

¹² Там же.

О том, как два замечательных художника однажды пели вместе, рассказывал в Музее Булата Окуджавы Иосиф Райхельгауз. Это было в его театре:

«...И вдруг они (а они же оба из Тбилиси) стали вспоминать какие-то грузинские песни и стали их петь в два голоса. <...> У меня не было магнитофона! И как они пели! Они сидели вдвоём, пели по-грузински, пели тихо, но двухголосье пели, точно держали. Ну, как поёт Булат Шалвович, понятно, но и Марлен Мартынович тоже!»¹³

Марлен Мартынович Хуциев об этом не забыл. И сказал, что вместе с Булатом они пели всего один раз.

Короткое стихотворение Булата Окуджавы вместило и явную его боль, и тайную. Может быть, оно получилось у него таким благодаря увиденному им фильму Марлена Хуциева. Но написал он его не потому, что увидел фильм: всё это было в нём самом и не давало ему покоя.

Время написания «Арбатских ребят» можно указать точнее, если допустить, что так оно всё и было: между весной 1961 (начало съёмок фильма) и летом 1962 года. Хотя, скорее всего, стихотворение было написано после съёмок в Политехническом в августе 1962 года.

Первая публикация «Арбатских ребят» отличается от других одним только словом: *мудрые: те комиссары* — мудрые, а не грустные. Может быть, это слово придумал редактор? И правда, зачем им грустить, ведь написано же: *всё распрекрасно*.

А знаки препинания — те же, и после первой строчки — запятая.

Конечно, нужен автограф, и лучше бы — с датой. Но мечтать об этом не стоит: ранних автографов Булата Окуджавы, говорят, почти не сохранилось.

Впрочем, один автограф этого стихотворения у нас есть.

Когда в 1989 году Лев Шилов и художник Сергей Авакян готовили к печати «нотную книжку» — «Песни Булата Окуджавы», Булат Шалвович написал для неё от руки в качестве своеобразных иллюстраций несколько прозаических и стихотворных отрывков. Сохранилась не вошедшая в книгу первая строчка «Арбатских ребят», написанная рукой Окуджавы.

¹³ Из выступления в Музее Булата Окуджавы в Переделкине 23 марта 1999 года.

В конце её стоит многоточие. Поставленное на месте запятой, оно — не хуже, чем прямой знак вопроса — могло бы отделить первую строчку от второй, одно время от другого и отца от сына.

*О том что ученик передумал,
стихи рассыпаясь в левый...*

К сожалению, сослаться на этот автограф мы не можем: многоточие могло здесь оказаться только лишь потому, что цитата после первой строчки обрывается. (Но всё же, всё же... Ведь рядом, в той же рукописи, есть оборванные строфы, написанные автором без многоточия и вообще без знаков препинания...)

А песня — замечательная.

И за попытку остановиться и оглядеться на ступеньках лестницы, над которыми Булат Окуджава взлетел, хотелось бы перед ним извиниться.

Но ведь он сам не раз говорил, что объяснять стихи — дело читателя.

Виктор ЮРОВСКИЙ

МОЖЕТ БЫТЬ, КТО И ОСУДИТ СНАЧАЛА...

Гипотеза

Читая поэтические сборники Б. Ш. Окуджавы, нельзя не заметить многочисленные посвящения, стоящие перед стихотворениями. Исследователи, обращавшие внимание на эту особенность публикаций поэта, пока не пришли к единому мнению о её причинах¹. Критик С. Б. Рассадин, например, считает, что «само обилие посвящений вызвано не только разветвлённостью связей, но и <...> упрямым желанием доказать себе, что ты не одинок»². Соглашаясь с этими словами, предположу, что Булат Шалвович, если и не намеренно, то определённо не случайно выстраивал ряд дорогих, приятных, близких ему по мировоззрению в той или иной степени людей, или, точнее, тот историко-культурный контекст, в котором он сам хотел бы находиться и восприниматься современниками и потомками.

Среди тех, к кому обращается Б. Окуджава, наряду с родными и друзьями встречаются люди различных творческих профессий: литераторы, музыканты, артисты, художники. Каждое посвящение, без сомнения, имеет свою историю, связанную с той или иной страницей биографии поэта.

Впервые стихотворение Б. Ш. Окуджавы «Как научиться рисовать» было напечатано в 1965 году с некоторыми вариантами и иной, чем впоследствии, разбивкой на строки:

¹ Этой теме посвящена работа Ю. Ф. Карякина «Лицей Булата Окуджавы» (см.: Спецвып. [Лит. газ.]. 1997. [21 июля]. С. 10–11), а также сообщение О. М. Розенблюм, сделанное на Третьей международной научной конференции в ГКЦМ В. С. Высоцкого 19 марта 2003 года.

² Рассадин С. Книга прощаний: Воспоминания о друзьях и не только о них. М.: Текст, 2004. С. 409.

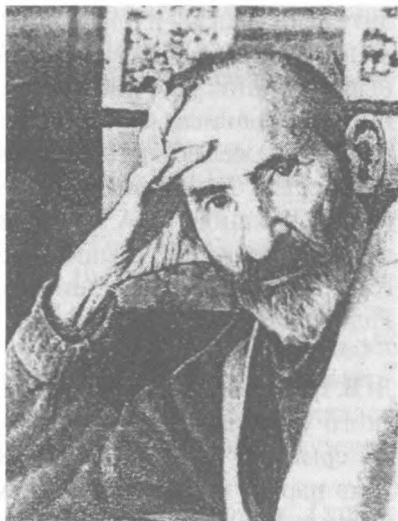
Если ты хочешь стать живописцем, ты рисовать не спеши.
Разные кисти из шерсти барсучьей перед собой разложи,
белую краску возьми, потому что это — начало, потом
жёлтую краску возьми, потому что всё созревает, потом
серую краску возьми, если осень в небо плеснула свинец,
чёрную краску возьми, потому что есть у начала конец,
краски лиловой возьми пощеднее, смейся и плачь, а потом
синюю краску возьми, чтобы вечер птицей слетел на ладонь,
красную краску возьми, чтобы пламя затрепетало, потом
краски зелёной возьми, чтобы веток в красный подбросить огонь...

Эта публикация состоялась в июльском номере журнала «Звезда», а также параллельно в ленинградской газете «Смена» от 21 июля — в завершающей части подборки из трёх поэтических произведений. И в том и в другом случае стихотворение имело посвящение, причём достаточно необычное по форме. Как правило, в подобных случаях поэт указывал только первую букву имени и фамилию адресата, или только инициалы. На этот раз имя, отчество и фамилия перед стихами были приведены полностью: *Николаю Михайловичу Гушину*. В книгах Окуджавы посвящение такого рода встречается ещё только один раз, а именно — над стихотворением памяти Владимира Высоцкого, где также развёрнуто написано: *Марине Владимировне Поляковой*.

В 1967 году «Как научиться рисовать» было включено в сборник «Март великодушный», а позже печаталось ещё в четырёх поэтических книгах автора, включая «Чаепитие на Арбате». Правда, ни в одной из них посвящение повторено не было.

Стихотворение это Булат Шалвович считал важным для себя, что подтверждается не только количеством его книжных публикаций, но также и тем, что оно неоднократно вплоть до 1997-го года читалось автором публично на различных поэтических вечерах. Можно даже сказать, что это одно из программных произведений поэта.

Кто же такой Н. М. Гушин? Основываясь на теме стихов, можно предположить, что он художник по профессии. Однако, такой подход достаточно поверхностный. Ведь тему стихотворения можно трактовать и шире, не замыкаясь на профессиональные ориентиры. С такой же степенью вероятности оно может быть обращено к любому человеку, начинающему или ищущему свой путь в жизни. И всё же — уж слишком много в нём подробностей, связанных именно с художественным творчеством.



Н. М. Гушин. 1964 г.

Судя по месту первой публикации, искать нужно было в Ленинграде. Именно в этом городе Окуджава жил несколько лет в середине шестидесятых годов, то есть как раз в то время, когда и было написано стихотворение. Поэтому прежде всего требовалось выяснить, не входил ли Гушин в круг его ленинградских знакомых. Проведённый поиск, увы, положительных результатов не дал.

С помощью «всезнающего» «Яндекса» удалось обнаружить нескольких Николаев Михайловичей Гушиных. Больше других привлёк моё внимание художник из Саратова, чьи полотна оказались в собрании одной московской картинной галереи. Углублённый поиск привёл в Саратовский художественный музей имени А. Н. Радищева. Выяснилось, что Н. М. Гушин (05.12.1888 — 04.09.1965) возглавлял в нём реставрационную мастерскую, сам был высококлассным живописцем. Это сообщалось в статье научного сотрудника музея И. Н. Пятницыной³ о необычных саратовских художниках: «Нас интересуют профессиональные художники, чьё творчество развивалось вне магистральной линии советского искусства, прежде всего, художники реставрационной мастерской музея имени А. Н. Радищева <...> Местные отделения Союза художников были, как известно, не только распре-

³ Пятницына И. Н. Выставки «несоюзных» художников в музее имени А. Н. Радищева // Материалы VI Боголюбовских чтений. Саратов, 1999.

лителями заказов и благ, но и органом надзора, органом управления искусством. “Несоюзные” — означало неподконтрольные, потенциально опасные. <...> Художественный музей имени А. Н. Радищева стал местом работы для целой группы художников, не желающих “петь на заказ” и сохранивших свободу творчества в условиях её тотального зажима». И дальше: «М. Н. Аржанов, В. А. Солянов, В. В. Лопатин и безусловный для них лидер Н. М. Гушин — оригинальные художники, долгие годы были известны в иной социальной роли — реставраторы Радищевского музея».

Более подробно о Н. М. Гушине рассказывается в очерке Л. В. Пашковой⁴, сообщающей, что Николай Гушин, сын сельского учителя из Вятской губернии, детство и юность провёл в Перми, на Каме. Здесь он закончил реальное училище, проявив наряду с художественными и литературные способности. Осенью 1910 года он выдержал экзамены в Московское училище живописи ваяния и зодчества, где учился у С. В. Малютина и К. А. Коровина. Вернувшись в Пермь в 1917 году, он сам преподаёт рисунок и живопись в Доме народных искусств, участвует в организации художественного училища и «Союза свободных художников» — первого творческого объединения Прикамья. Памятник борцам за свободу, воздвигнутый по его проекту, простоял лишь два месяца и был взорван колчаковцами, вступившими в город в конце 1918 года. Предупреждённый о возможных репрессиях, Гушин перебирается в Томск, а через некоторое время попадает в Китай, где в течение нескольких лет участвует в выставках, преподаёт в частной студии. Затем, «для художественного совершенствования», как напишет он позже в автобиографии⁵, он отправляется в Париж. Во Франции художник продолжает активно работать. Произведения Н. Гушина экспонируются на выставках в Париже, Лондоне, Ницце, Монте-Карло (здесь проходит его персональная выставка); его замечают искушённые французские критики (в частности, Л. Каппатти пишет небольшую книгу «Николай Гушин и мистика его портретов»).

Несмотря на определённые творческие успехи, Н. Гушин всё же стремится вернуться на родину. Об этом стремлении сви-

⁴ См.: Пашкова Л. «Неистовое стремление к неведомому»: Годы и люди. Вып. 5. Саратов: Приволж. кн. изд-во, 1990.

⁵ См. там же.

детельствует, например, диалог, состоявшийся в 1927 году в одном из парижских кафе между ним и В. Маяковским, с которым он познакомился ещё живя в России. «Гущин сказал, что хочет вернуться. “Зачем?” — спросил Маяковский. “Как же? Строить новое искусство”, — ответил Гущин. “Гиблое дело”, — махнул рукой Маяковский»⁶. (Об этом рассказывал сам Гущин в Саратове в начале 60-х годов своим друзьям.)

Неоднократные обращения Н. М. Гущина в советское посольство увенчались успехом только в 1947 году. Волею судеб он оказался в Саратове, где недолго был преподавателем Саратовского художественного училища, а затем около пятнадцати лет работал реставратором. В собственном его творчестве законсервированный модерн начала столетия причудливо сочетался с усвоением формальных завоеваний новейшей французской живописи.

Вписаться в советский художественный процесс Гущин так и не сумел: слишком уж чуждым казалось ему всё, что он увидел, вернувшись на родину. В Саратове он сразу же был подвергнут остракизму. Функционеры местного Союза художников настойчиво остерегали молодёжь от его «разлагающего» влияния. Но «уберегли» не всех: какая-то часть начинающих художников потянулась к Гущину, привлечённая необычностью его судьбы и творчества. Однако работы их регулярно отвергались всеми выставками, поскольку близость к Гущину, которого называли «идеологическим диверсантом», делала этих художников неблагонадёжными в глазах лиц, ответственных за «нравственное здоровье» общества.

Несмотря на все названные обстоятельства, художник продолжал творить, создавал свои новые картины и реставрировал чужие полотна, помогал формированию художественных взглядов уже называвшихся саратовских художников М. Аржанова В. Солянова, В. Лопатина, а также В. Чудина и других.

Н. М. Гущин, обращаясь к молодым художникам, так формулировал стоящие перед ними задачи:

«Вступающий на путь творческий должен отказаться от тихого, спокойного и безосного устройства своей личности. На эту жертву способен лишь тот, кто знает творческий экстаз, кто в нём выходит за грани мира...»

⁶ Цит. по: Сафронова А. Сбывшийся сон // Новые времена в Саратове. 2003. 14–20 февр. (№ 6).

Своеобразное творческое кредо художника складывается из его писем, из надписей на оборотах картин:

«Существует ли абстрактная мораль? Думаю, что нет, так как та или иная мораль — лишь форма нашего поведения. Чем глубже проявление человеческого духа, — тем возвышеннее мораль. Творчество же — это неистовое стремление к “неведомому”. Чтобы передать “неведомое”, нужна “неведомая” форма... Да, художник должен писать то, что видит, но видеть он должен глазами духа вне света дня и вне света ночи».

До персональной выставки своих произведений на родине Н. М. Гушин не дожил. Первая большая экспозиция его произведений открылась в Саратовском художественном музее имени А. Н. Радищева в начале 1987 года и собрала более 170 живописных и графических работ.

Судьба Н. М. Гушина, без сомнений, своеобразна и трагична. Но как об этом художнике, жившем в большом волжском городе, не близком к Москве или Ленинграду, мог узнать Б. Ш. Окуджава? Возможный ответ на этот вопрос помогли найти люди, общавшиеся с поэтом в начале-середине шестидесятых годов. Среди иллюстраций, помещённых в книге «Встречи в зале ожидания»⁷, моё внимание привлекла фотография с подписью: «Выступление группы московских поэтов в Саратове: Владимир Гнеушев, Евгений Храмов, Булат Окуджава, Алексей Заурих. 1965».

С точки зрения достоверности высказываемых предположений, несколько озадачила дата, стоящая в конце; ведь Н. М. Гушина после 4 сентября 1965 года уже не было в живых. Но публикующиеся в настоящем томе воспоминания об этой поездке Евгения Храмова⁸ не только рассказали о том, как проходили продолжавшиеся почти месяц выступления в Саратове, но и помогли уточнить датировку. Е. Храмов пишет, что поэтические вечера, которых было семнадцать, состоялись в ноябре... 1964 года.

И память его не подводит. Об этом же эпизоде сообщает в своих воспоминаниях и Лев Шилов⁹. По свидетельству Храмо-

⁷ См. на вкладке между с. 96–97 в сб.: Встречи в зале ожидания: Воспоминания о Булате. Ниж. Новгород: Деком, 2004.

⁸ См.: Храмов Е. Из «Записок десантника».

⁹ См. Шилов Л. А. Из записок звукоархивиста // Встречи в зале ожидания. С. 94–95.

*Бригада журнала
«Юность»
в Саратове:
Владимир Гнеушев,
Евгений Храмов,
Юрий Полухин,
Булат Окуджава,
Алексей Заурих.
Ноябрь 1964 г.*



ва, после четвертого или пятого выступления в саратовской комсомольской газете появился фельетон, который через некоторое время был оформлен как протестное письмо трудящихся области и с тем же названием опубликован в Москве. В этом фельетоне-письме для нашей темы наиболее существенен следующий фрагмент: «О сомнительной философской направленности творчества некоторых наших гостей даёт представление прочитанное Б. Окуджавой стихотворение “Как научиться рисовать”. Поэт предлагает взять все краски — чёрную, белую, красную, зелёную — и смешать. Что получится из этого — покажет время, только оно, дескать, даст правильную оценку творчеству художника. “Да” и “Нет”, размышляет Окуджава, отнюдь не зависят от земных людей. С этой созерцательной пассивной позиции поэт плодит массу всякой чепухи, вызывающей лишь недоумение»¹⁰.

Ясно, что в этом письме, с точки зрения сегодняшнего дня, важно упоминание прочитанных тогда Окуджавой стихов¹¹. Авторское исполнение на вечерах в Саратове может говорить, например, о том, что стихотворение «Как научиться рисовать»

¹⁰ Ловцы дешёвой славы: Письмо в ред. / Д. Емлютин, Н. Долгова, Ф. Зальцман и др., всего 9 подп. // Совет. Россия. 1965. 21 февр.

¹¹ Для определения датировки значимо здесь и упоминание второго стихотворения. Судя по всему, имеются в виду стихи «Есть “да” и “нет”». // И не шутя веками длится спор..., опубликованные только через двенадцать лет в сборнике «Арбат, мой Арбат». В связи с этой публикацией В. Сажин и ставит под ними заведомо неверную, как теперь уже ясно, дату — <1976> (См.: Окуджава Б. Сочинения. СПб.: Академ. проект, 2001. С. 358–359).

было написано в этом городе — после знакомства с Гушиным. И даже если оно к моменту этого знакомства уже существовало, его опубликование летом 1965-го (после фельетона-письма «Советской России»!) с посвящением «неблагонадёжному» саратовскому художнику свидетельствует о том, как непреклонно и мужественно вёл себя Булат Шалвович, по выражению Храмова, в «боевой обстановке» тех лет.

Из биографии Н. М. Гушина достоверно известно, что поэзия была ему небезразлична. Более того, в очерке Л. В. Пашковой есть упоминания о его встречах в разные годы с В. Маяковским, Д. Бурлюком, В. Каменским, В. Хлебниковым. Там же, при описании комнаты Гушина в доме на улице Гоголя в Саратове, сообщается: «Здесь звучали стихи, шли беседы об искусстве и философские споры, — вокруг Н. Гушина всегда было много людей, особенно молодых...».

Ещё одной ниточкой, связывающей поэта и художника в их возможном знакомстве, может служить опубликованный там же фрагмент письма Н. М. Гушина от 8 июня 1961 года:

«Всё-таки в Москве атмосфера другая, — пишет он И. А. Светлаковой, — здесь, в Саратове, душно-вато — уж очень мещанство и махровая обывательщина заедают. Вот я пробыл там некоторое время, и сколько было интереснейших встреч?! Познакомиться пришёл ко мне молодой поэт Евгений Евтушенко, пригласил меня на его вечер поэзии, устраивавшийся для студентов. <...> Вся эта атмосфера была исполнена настоящей живой жизнью, кипением, тогда и сам начинаешь себя чувствовать двадцатилетним».

Здесь для нас важно упоминание имени ещё одного поэта. Е. А. Евтушенко и Б. Ш. Окуджаву связывали близкие, дружеские отношения — не менее сорока лет, начиная со второй половины пятидесятих годов прошлого века. Может быть, именно от Евтушенко Окуджаву впервые услышал об интересном саратовском художнике, а оказавшись в этом городе, не упустил возможности познакомиться с ним и его картинами.

И хотя никаких документально или устно подтверждённых свидетельств личных встреч Окуджавы и Гушина пока не обнаружилось, вероятность того, что в один из дней во время этого пребывания в Саратове могло произойти их знакомство, исключать не следует. Так или иначе, но вполне возможно, что ос-

мысление нерядового жизненного пути Н. М. Гушина послужило толчком к возникновению посвящения стихотворения, завершающегося строками, созвучными судьбе и творческому кредо этого художника:

...Перемешай эти краски, как страсти,
в сердце своём, а потом
перемешай эти краски и сердце
с небом, с землёй, а потом...

Главное — это сгорать и, сгорая,
не сокрушаться о том.
Может быть, кто и осудит сначала,
но не забудет потом!

Конечно, всё вышеизложенное — только версия возможных событий. Но поиск на этом пути стоит продолжать, и тогда — уверен — недостающие факты будут обнаружены.

М. МУРАВЬЁВ

ПОПУТЧИКИ *Интерпретация*

Последнюю, прощальную песню «Отъезд»¹ Булат Окуджава спел нам в 1994 году. Стихотворение он написал весной, озарённой его семидесятилетним юбилеем. Музыка пришла позже, летом, во время концертов в США, и первыми слушателями новой песни стали американцы.

Осенью настал черёд Москвы. 12 ноября 1994 года в концертном зале «Октябрь» состоялся большой вечер поэзии. Провела его «Литературная газета». В огромном зале не было свободных мест. На вечере выступили многие знаменитые поэты. Но самым дорогим гостем был Окуджава.

Он вспомнил о своей работе в «Литературной газете», спел «Последний троллейбус», родившийся именно в те времена, и в завершение исполнил «Отъезд». Не совсем уверенно: песня была *ещё очень неспетая*. Булату Шалвовичу помогал на своей гитаре Сергей Никитин.

В зале напряжённо вслушивался в каждое слово человек двадцати двух лет. Его звали Михаил Нодель. Он, журналист, сотрудник «Литературной газеты», был одним из организаторов вечера.

Уже несколько лет он изучал творчество Окуджавы, и прежде всего песни. Не просто изучал — жил ими. По его словам, в них он «обрёл и самого себя, и родственную душу, и Учителя, и голос свыше, и Благую весть»²... Но все они были созданы давным-давно. Окуджава не писал песен с восьмидесятых годов. И вот впервые новая его песня входила в мир на Мишинных глазах.

¹ См.: Окуджава Б. Чаепитие на Арбате. М.: ПАН, 1996. С. 598. Стихотворение посвящено В. Спивакову.

² Нодель М. А что я сказал Марии? // Авт. песня. 1994. № 2 [май]. С. 2.



Булат Окуджава
и Михаил Нодель

Эта песня, вторая песенка о Моцарте, стала новым откровением Окуджавы. Она ничуть не уступала лучшим произведениям великого маэстро. Но радость зала была смешана с горечью: все понимали, куда уезжает из Зальцбурга герой песни...

Среди зрителей было много людей с диктофонами. Впоследствии вечер дважды показали по телевидению. Тем более странно, что появление песни «Отъезд» прошло почти незамеченным. Люди, которые годами просили у Окуджавы новую песню, которые роптали при чтении им стихов, которые уходили разочарованными с читательских конференций, — не обратили внимания на то, что их желание исполнилось. Многие знатоки и теперь удивляются, когда обнаруживают, что у Окуджавы есть песня «Отъезд».

Лишь несколько человек — и в их числе, конечно, Миша, — услышав эту песню, уже не расстались с ней. Они её слушали, пели. Пытались разгадать образ Моцарта. Но ни Миша, ни его друзья и родные, ни даже сам Булат Шалвович Окуджава не могли тогда увидеть в *молоденьком попутчике* черты реального человека.

Черты Миши Ноделя.

Это было невозможно не потому, что портрет был непохож. Напротив, сходство было поразительное. Его мог подтвердить каждый знавший Мишу. А не знавший — узнать по песне «Отъезд». Жизнерадостный, неунывающий Миша всегда был

захвачен работой. Он радовался каждому точно найденному слову, праздновал каждую встречу с интересным человеком. Счастливым событием для него становилась новая публикация, неизвестная запись или просто свежая идея. Разносторонне одарённый творческий человек, каждому из своих занятий он отдавался, как Моцарт музыке, *до конца*.

Булат Окуджава прекрасно знал Мишу. Считал его «единомышленником, почти сыном»¹. В убелённом сединами дружеском кругу Окуджавы Миша казался мальчиком. Но это нисколько не мешало их общению. И в те дни было совсем нетрудно представить их в одной бричке.

Примерить на Мишу красный камзол Моцарта было немыслимо потому, что бричка навсегда покидала земной мир. Миша был сама жизнь, и это не могло иметь к нему никакого отношения. Никто бы не заподозрил, что ему отмерен *коротенький век*.

Хотя сам он догадывался. Говорил близкому человеку, что не доживёт до тридцати. А кроме простого предчувствия, Миша поделился с родными и друзьями поэтическим предсказанием. Одно из множества его стихотворений стало песней. Он успел записать её. В ней есть слова:

Это будет очень печальное
И тревожное путешествие:
Суета причально-прощальная,
Слов отсутствие,
Слёз нашествие...

Миши Ноделя не стало 6 августа 1995 года. Он отправился в журналистскую поездку в Грузию, в Тбилиси. Побывал у дома, в котором когда-то жил Окуджава. А через несколько часов, во время купания в горном озере, у него внезапно остановилось сердце.

Булат Шалвович пережил Мишу почти на два года. В 1996 году у Окуджавы вышли две новые книги поэзии — «Зал ожидания» и «Чаепитие на Арбате», — которые Миша уже не увидел. Обе они завершаются поэмой «В карете прошлого». Последние строки последней поэмы, последние стихи последних книг призывают:

Да не покинем дома своего,
чтоб с нами не случилось ничего.

¹ Окуджава Б. Памяти Миши Ноделя // Лит. газ. 1995. 16 авг. (№ 33). С. 3.

Сейчас, когда всё свершилось, видно, как глубока и неслучайна связь между этими двумя судьбами, такими разными в начале и такими близкими в конце. Оба написали стихи, проникнутые ощущением, что к прощальному отъезду, к последнему пути их приведёт обыденная, земная, *предпоследняя*⁴ поездка. Оба, не вняв собственным поэтическим предостережениям, пустились в *печальное и тревожное путешествие*. Каждый достиг столицы другого государства. Каждый умер в её предместье. Оба долго не могли в последний раз вернуться в родную Москву. И потому обоих похоронили через неделю после кончины, по православному счёту — на восьмой день.

Песня раскрыла одну из своих тайн. Пророчество сбылось.

А попутчики снова сидят в одной бричке. Они продолжают разговор, прерванный два года назад. И лошади влекут их по дальней дороге, всё дальше и дальше от оставленного ими Зальцбурга.

30 июня 1997 года

⁴ Вспомним: «...и успеть предпоследний мазок положить, // сколотить табурет предпоследний, // чтобы к самому сроку, // как в пол — предпоследнюю чашу, // предпоследние слёзы со щёк...» (Ожуджава Б. Чаепитие на Арбате. С. 284).

«ХОЧУ ВОСКРЕСИТЬ СВОИХ ПРЕДКОВ...»

Марат ГИЗАТУЛИН

«...ТОЛЬКО ЛИЦА ОСТАЮТСЯ»

...Льются с этих фотографий
океаны биографий,
жизнь в которых вся, до дна,
с нашей переплетена.

Автобиографический роман «Упразднённый театр» — это последнее большое произведение, которое создал Булат Окуджава. Автор предполагал довести повествование до шестидесятых годов XX века, но случилось так, что ограничился он написанием только первой книги, события которой заканчиваются арестом матери поэта в 1939 году. Поэтому роман получился не совсем о самом авторе, а скорее о семье. На это указывает и подзаголовок — «Семейная хроника». Книга иллюстрирована фотографиями из семейного альбома.

Под одной из этих фотографий подпись: «Нижний ряд (слева направо): Шалико, Оля, Маня, Вартан Мунтиков. Верхний ряд (справа): Галактион Табидзе. 1931». Первые трое — это отец Булата и две его тётки, родные сёстры отца. Но перечислены пять человек, на фото же их шестеро. Названы все, кроме пожилого человека, стоящего слева от Галактиона Табидзе. Может быть, это — человек случайный, отношения к семье не имеющий, и, чтобы не перегружать читателя ненужной информацией, Булат Окуджава его не называет? Отнюдь. Человек этот не только не случайный знакомый, но один из ближайших родственников семьи Окуджава. Более того, в самом тексте романа он упоминается на первой же странице. Остаётся единственное объяснение — Булат Шалвович не знал этого человека в лицо.

Кто же он, человек, на плечо которого положил руку муж Оли Галактион Табидзе? Меня давно занимал этот вопрос, но долго никто не мог прояснить мне эту тайну. У кого-то из родственников тех, кто снят на этом снимке, я видел такую же фотографию в семейных альбомах, но и они не могли мне помочь. Ответ пришёл совершенно неожиданно. Будучи в Тбилиси, я познакомился с двоюродным братом Гиви Окуджава*, того Гиви, про которого Булат Шалвович написал одно из самых пронзительных своих стихотворений:



На откосе, на обрыве
нашей жизни удалой
ты не удержался, Гиви,
стройный, добрый, молодой...

Двоюродного брата зовут Отар Дзимистарашвили. Он-то первым и назвал мне имя неизвестного человека с фотографии.

Оказалось, что это Максим Гавриилович Киквадзе, дядя Шалико, Оли и Мани Окуджава, присутствующих на фотографии. Его жена Макрине Павловна была родной сестрой их матери Елизаветы.

Мне захотелось побольше узнать об этом человеке. Не знаю, почему, но когда я долго вглядываюсь в незнакомые лица на старых фотографиях, мне хочется узнать, о чём в момент съёмки думали эти люди, что у них вообще на душе и что с ними произошло дальше. Иногда мне начинает казаться, что они что-то пытаются рассказать...

Судьба Максима Киквадзе и его семьи сложилась трагически, как и многих, кому выпало жить в первой половине двадцатого века. Максиму же и трём его сыновьям не повезло вдвойне: они были родственниками семьи Окуджава.

* Авторы этой и некоторых других статей альманаха (К. Доквадзе) намеренно придерживаются грузинской традиции не склонять подобные фамилии, в том числе и фамилию Окуджава. — *Ред.*

В подписи под фотографией есть ещё одна неточность — это год. Фото никак не могло быть сделано в 1931 году, хотя бы потому, что Оля Окуджава в том году отбывала ссылку в крымском местечке Карасубазаре (первоначально она была сослана вместе с братьями Мишей и Колей в Среднюю Азию, в Крым же была переведена позже по состоянию здоровья, тогда такое ещё было возможно).

Фотография сделана в 1926 году в Цагвери, близ Боржоми, где тогда только что получил дачу старший брат Шалвы Михаил Окуджава. Это был большой двухэтажный деревянный дом, расположенный в сосновом лесу, и там собрались многочисленные родственники, чтобы вместе провести лето, наслаждаясь чистейшим воздухом и минеральными водами, бьющими из источников.

1.

Дела Михаила Окуджава давно уже были далеко как не хороши — после того как в первой половине 1922 года он, будучи секретарем ЦК ВКП(б) Грузии, вместе с самыми видными грузинскими коммунистами резко выступил против вхождения Грузии в Советский Союз в составе Закавказской федеративной республики, в которую, по мнению Сталина, кроме Грузии, должны были войти Армения и Азербайджан. Это унижало все три республики, но у Сталина были свои соображения на этот счёт. Михаил же отстаивал право Грузии на статус отдельной республики в составе Союза.

Михаила и его друзей горячо поддерживал Ленин, но силы вождя уже были на исходе, он не контролировал ситуацию в стране и партии. Видя, как Сталин, склоняя на свою сторону одного за другим членов Политбюро, совершенно перестал с ним считаться, Ленин обратился к своему старому другу-противнику Троцкому. Конечно, вдвоём они смогли бы переломить ситуацию, но здоровье Ленина стремительно ухудшалось, и к концу 1922 года он уже не только не обладал какой бы то ни было властью в стране, но и над собой потерял всякую власть. Он превращался в растение...

Троцкий же, оставшись в одиночестве, уже ничего не смог сделать для грузинских товарищей.

Это наделавшее тогда много шума «грузинское дело» было началом конца. Ничто уже не могло остановить рвущегося к не-

ограниченной власти Сталина, ничто не могло спасти от неотвратимо приближающейся гибели его противников, и не только противников, но и сторонников, друзей, родственников. Но этого ещё никто не понимал.

19 октября ЦК компартии Грузии заявил, что будет ходатайствовать о вхождении в СССР не Закавказской федерацией, а отдельной республикой. В тот же день один из инициаторов этого заявления секретарь ЦК КП Грузии Михаил Окуджава постановлением Заккрайкома был снят со своего поста. В ответ на это весь состав грузинского ЦК принял решение выйти в отставку.

...Теперь Михаил занимал куда более скромную должность председателя Госплана Грузии, но до исключения из партии и первого ареста ещё оставалось около года.

Подробнее о Михаиле Степановиче Окуджава мы обязательно вспомним в другой раз, а сейчас вернёмся в Цагверу.

2.



Михаил Степанович Окуджава

...Собравшаяся здесь многочисленная родня Миши Окуджава радовалась жизни и общению друг с другом, всеми силами отгоняя подступавшую тревогу. Собрались почти все. Из Тифлиса приехала тётя Федосья, сестра матери Михаила, с мужем Епифаном Георгадзе и сыном Григорием, из Батума другая сестра матери — Макрине с семьёй. Были и родные Мишины сёстры — Оля со своим мужем, знаменитым Галактионом, и Маня, которая теперь жила в Москве и была редкой гостьей в Грузии.

Был и братишка Шалва, тоже недавно вернувшийся из Москвы. Его отозвали, потому что создавалась грузинская армия, и он был необходим здесь. Даже не дали закончить учёбу в институте, куда они с женой Ашхен были посланы в 1922 году как молодые перспективные партийцы. Жена с их малень-

ким сыном Булатом пока оставалась в Москве, чтобы закончить учёбу.

Был и самый младший братишка Михаила, Вася Окуджава. Он был моложе своего высокопоставленного брата чуть ли не на четверть века, и ближе других по возрасту ему был один из сыновей Макрине и Максима Киквадзе, которого, кстати, тоже звали Васей. Разница между двоюродными братьями-тёзками была всего в три года, поэтому интересы у них, конечно, были общие, и они всё время проводили вместе. Когда-то, ещё в раннем их детстве, чтобы не путать, взрослые придумали дополнения к их именам. Живший с родителями в Батуме и потому всегда загорелый Вася Киквадзе получил прозвище «Чёрный», а Вася Окуджава, соответственно, «Белый». Получилось это как-то само собой. Звал кто-нибудь из взрослых: «Вася!» — «Который?» — вопрошали мальчики. «Чёрный» — к примеру, отвечали им, и на зов бежал батумский Вася. Эти прозвища на всю



*Вася Окуджава
(«Белый»)
Кутаис, 1920 г.*

жизнь остались с ними, и даже теперь, когда давно уже нет в живых ни того, ни другого, для родных они остаются Васей Чёрным и Васей Белым.

Вася Чёрный был вторым ребёнком в семье Киквадзе. Кроме него, было у Максима с Макриной ещё два сына: старший — Георгий (Гоги) и младший — Константин.

Максим был человеком спокойным и основательным. Всю свою жизнь он медленно и терпеливо вёл к благополучию свою семью. Когда-то, совсем молодым, уехал он из родного Батума в Кутаис, чтобы выучиться какой-нибудь профессии. Будучи аккуратным и трудолюбивым человеком, профессию получил хорошую — стал портным.

Здесь же, в Кутаисе, познакомился со своей будущей женой Макриной. Она была младшей из трёх сестёр Перемусевых, живших когда-то с родителями в собственном доме в конце улицы Орпири. Отец её, Павел Перемусев, умер, и главой семьи был муж старшей сестры, Елизаветы, — Степан Васильевич Окуджава. Переселившийся когда-то в Кутаис из села Тамакони Мартвильского уезда, он был чувячником — ладил из войло-

ка обувь. Был он человеком умным и грамотным, но к работе при этом (а может быть, и именно поэтому) имел мало склонности, значительно меньше, чем к вину. Понятно, что семья жила бедно, собственный дом был давно продан, и они теперь просто снимали квартиру в другом доме на той же улице (ныне улица Руставели).

Возрастная разница у сестёр была большая, и пока стала взрослой самая младшая, Макрине, старшая, Елизавета, уже имела кучу детей — некоторые из них были почти ровесниками Макрине. Средняя сестра Федосья вышла замуж за Елифана Георгадзе и уехала жить в Тифлис. Потом пришёл черёд и Макрине. Поженившись, Максим и Макрине переехали в его родной Батум.

Так и жили себе супруги Киквадзе в Батуме, растили детей и радовались жизни. Став портным, Максим вначале работал на хозяина, но постепенно, овладев секретами мастерства и накопив немного денег, стал работать самостоятельно. Особенно удавались ему дамские шляпки. Максиму хотелось открыть собственную мастерскую, и, чтобы накопить для этого денег, работать ему приходилось много.

3.

Началась мировая война, и плавное течение жизни было нарушено. Батум был наводнён войсками. Летом появились казаки в разноцветных черкесках и с торчащими стальными пиками. А однажды дома у Максима и Макрине возник их племянник Коля Окуджава. В военной форме он был неузнаваем — высокий, стройный, с вьющейся шевелюрой и болтающейся на боку саблей. Коля в чине прапорщика 19-го туркестанского стрелкового полка отправлялся на турецкий фронт.



*Это не молодой
Булат Окуджава.
Это Николай Степанович
Окуджава, один из старших
братьев отца Булата со своей
невестой Ниной Гвахария.
Таким Колю увидели Киквадзе
у себя дома в 1914 году*

Максиму и война, казалось, не могла помешать, и он продолжал кропотливо и безмятежно, как муравей, строить счастье своей семьи. Но дальше события развиваются всё грознее, всё стремительнее, и вот они уже мелькают, как кадры страшного кино. И довольно скоро невольным зрителям этого кино был представлен финал: в далёком Петрограде «...в лето 1917-е приехали из немецкой земли в запечатанном вагоне некие милостивые государи, захватили дом балерины, перемигнулись, спихнули многоглавого господина, одуревшего от красот Зимнего дворца, спихнули, значит, и, собрав около себя сотню-другую социалистически настроенных каторжников, в один год такой совдеп устроили, что в сто лет не расхлебашь» (*Аркадий Аверченко*).

А потом началось уже совсем другое кино, ещё страшнее, которое нам, видимо, предстоит досмотреть в новом тысячелетии...

Кстати, среди тех «милостивых государей» в запечатанном вагоне был и племянник Максима Киквадзе Владимир Окуджава, самый старший из детей Елизаветы и Степана. За много лет до этого, прежде чем покинуть навсегда, как тогда казалось, родную Грузию после неудавшегося покушения на кавказского наместника, он последние дни перед бегством в Швейцарию скрывался в Батуме, как раз у Максима и Макрине.

И хотя он и прибыл теперь в одном вагоне с Лениным, в «устройстве совдепа» участвовать не собирался, ибо был анархистом, а не большевиком, и годы совместной эмиграции привели его к полной неприязни к Ленину и его «социалистически настроенным каторжникам». Впрочем, в 1937 году неучастие в «устройстве совдепа» его не спасло...

К сожалению, того, что этот «совдеп в сто лет не расхлебашь», тогда поняли немногие.

После падения самодержавия семье Киквадзе пришлось перенести много волнений. Но жизнь продолжалась. Новые власти приходили и уходили, а торговля оставалась. Женщинам при любой власти хотелось быть красивыми. Максим наконец открыл собственное дело — мастерскую и магазин дамских шляп. Назвал его простенько: «Венский шик». Нанял лучших мастеров, сам часто ездил в Ригу и Варшаву за бархатом, шёлком, перьями и всем прочим, необходимым для изготовления роскошных дамских головных уборов. Из поездок обязательно привозил подарки любимым жене и детям.

Магазин Киквадзе был известен всему Батуму...

4.

Всё, о чём мечтал Максим, осуществилось — жена и дети его были счастливы. Киквадзе часто бывали в Кутаисе у родителей Макрине, а дети так и вовсе подолгу жили там у бабушки Саломеи. Племянники — просвещённые дети Елизаветы Окуджава — разъясняли Макрине и её сыновьям обстановку в стране и мире. А так как большинство детей этой семьи были коммунистами, из их рассказов выходило, что полное счастье наступит только с приходом к власти большевиков. Нынешнее положение Грузии их почему-то не устраивало, хотя Грузия была уже независимой демократической республикой. Возглавивший её Ной Жордания хотел видеть свою республику социалистической, тянулся к России, правда, большевизма не принимал категорически.

10 февраля 1918 года Ной Жордания сказал слова, которые, кажется, и сегодня не потеряли своей актуальности: «Мы всегда стремились к России, но, к сожалению, эта Россия всё дальше и дальше от нас отделяется, мы не знаем, как её догнать, как ей подать руку».

Впрочем, Максима все эти политические разговоры не занимали, он-то знал, что единственное, что нужно для хорошей жизни, это — работать не покладая рук.

Однако красные наступали, и вскоре оттеснённая белая гвардия наполнила Батум.

В 1921 году первое в мире республиканское социалистическое правительство Ноя Жордания пало, и окончательно пришли большевики. Дальше отступать было некуда, разве что пароходом в Турцию, что многие и делали.

...Каждый день я прихожу на пристань,
Провожая всех, кого не жаль,
И гляжу всё тягостней и пристальней
В очарованную даль...

Сергей Есенин

Саша Окуджава покидать родину не захотел. Он снял военную форму, женился и зажил мирной жизнью, решив насовсем остаться в



*Александр Степанович
Окуджава*

Батуме. Надеялся, что постепенно его забудут. Да и чего ему было опасаться — его братья Миша и Коля теперь большие люди в новой Грузии.

По всему городу возле подъездов и ворот домов толпились люди, оживлённо обсуждая новую власть. Чувство страха владело многими и, как показали дальнейшие события, не напрасно. Многим в эти дни их будущее и будущее их детей рисовалось в самых мрачных тонах. Но не Макрине Киквадзе.

Она прибежала домой ликующая: наконец-то пришли большевики! Глаза её сияли. Муж не разделял её восторгов, он лежал в зале, мучимый приступом хронической астмы, и думал о чём-то своём. Не в силах справиться с эмоциями и желая разделить свою радость с другими, Макрине приказала детям:

— Идите на улицу! Идут войска Ленина!

Да, агитация её племянников, детей Елизаветы, нашла в её душе благодатную почву...

Новая власть с пылом, с жаром начала строить новую жизнь. Всё надо было переустроить в кратчайшие сроки, везде навести свой, особый порядок. Предстояло разобраться с «паразитическими классами». Для начала частную торговлю обложили непосильными налогами. Предприниматели кряхтели, но продолжали работать, то есть, виноват, «паразитировать». Пришлось ещё не раз повышать налоги, пока наконец в 1924 году Максим Киквадзе разорился и закрыл свой «Венский шик».

5.

А дети шли своим путём, по-своему строили жизнь в новых условиях. Старший сын Георгий устроился работать в АджарЧК. Однако что-то не заладилось у него на работе. За какую-то провинность он был наказан и несколько ночей провёл в камере. На его счастье, в эти дни в Батум приехал по делам генеральный прокурор Грузии и одновременно его двоюродный брат Николай Окуджава.

Вечером в доме Киквадзе обедали: председатель АджарЧК Станский, генеральный прокурор Коля и родной брат Коли Саша Окуджава с женой Викторией. Пока ещё можно было вот так запросто сидеть за одним столом председателю ЧК и вчерашнему белогвардейцу.

Саша с Викторией под аккомпанемент гитары красиво пели имеретинские песни. Коля и Станский подпевали им. Было

очень тепло и душевно. Тут же провели семейный совет насчёт Гоги. На расширенном семейном совете было решено, что Георгию больше не надо работать в ЧК, а надо учиться.

Через несколько дней после отъезда Николая Гоги был освобождён от занимаемой должности и отправлен в Тифлис, в Закавказский Коммунистический университет. Учиться Георгию понравилось, и вскоре он отправляется продолжать учёбу в Москву.

А в 1925 году и его брат Вася Чёрный уехал из Батума поступать в тот же Закавказский Коммунистический университет, на экономическое отделение. Учёба ему, как и брату, давалась хорошо, нравилась экономическая наука, к тому же хотелось выучиться как следует, чтобы приносить максимальную пользу молодому государству рабочих и крестьян. Василий вступает в партию.

Он был на третьем курсе, когда неожиданно получил из дома тревожную телеграмму: его просили срочно приехать. В Батуме на вокзале его встретила плачущая мать. Она сказала, что отец уже больше месяца как арестован и находится в ЧК. Следователи требовали сдать какое-то золото.

— Я говорила им, что нет у нас золота, но мои усилия ни к чему не привели, мои слёзы для них ничего не значили. И тогда я решила дать тебе телеграмму...

6.

К 1927 году большевики, пустив по ветру всё, что награбили, были озадачены проблемой, где взять деньги. Так как другого способа добывания денег, кроме экспроприации, они не знали, решено было отнять ещё хоть что-нибудь у тех, кого не так давно уже вроде бы обобрали до нитки. По всей России начинают арестовывать зубных врачей, торговцев, ремесленников, бывших домовладельцев, священнослужителей — и держат под арестом, пока отчаявшиеся родные несчастных не продадут последнее и не принесут выкуп. Сверху, централизованно, спускались планы по добыче золота таким нехитрым способом. ГПУ вступили в своеобразное соцсоревнование с Торгсином — кто больше соберёт золота и валюты. Конечно, чекисты победили: они, не мудрствуя лукаво, просто стояли у магазинов Торгсина и хватали всякого входящего.

Положение Максима Киквадзе было особенно тяжёлым — он страдал от астмы, а передавать для него лекарства из дома не разрешали.

— Когда мы с вами договоримся о золоте, тогда и разрешим передать лекарства, — говорил следовательно.

Уже в одиннадцать утра Вася был в комендатуре. У входа толпились женщины с авоськами, узлами и корзинками. На просьбу о свидании с отцом дежурный потребовал документы и, изучив их, сказал:

— Придёте в шестнадцать часов.

Вернувшись в комендатуру к назначенному времени, Вася попал на приём к начальнику, который разрешил свидание, но с тем, чтобы сын помог уговорить отца сдать золото:

— Вам предоставляется возможность спасти его от страданий.

...На Василия смотрел сгорбившийся, измученный, задыхающийся отец.

— Золота у меня не было и в прежние времена, откуда же мне взять его теперь? — со слезами говорил он сыну.

Этим же вечером Василий спешно уехал в Тифлис и там сразу же встретился с братом Мишей. Хотя Михаил Окуджава давно уже был не у власти, его любили старые друзья, многие называли его совестью партии, — правда, открыто сочувствовать уже боялись. Миша тут же позвонил ответственному сотруднику ГрузЧК Датико Киладзе, который ещё по подполью в Кутаисе был близок к семейству Окуджава, и через час Максим Киквадзе был освобождён.

На другой день Василий получил из дома телеграмму: «Максим выписался из больницы». Кто уж научил мать такому тексту, неизвестно, однако примечательно, что уже тогда, в 1927 году, люди, далёкие от подпольной борьбы, начали осваивать принципы конспирации.

А в конце того же 1927 года случилось событие, ещё больше пошатнувшее непоколебимую прежде веру Василия Киквадзе в правильность и справедливость всего происходящего.



Максим и Макрине Киквадзе

Как-то незадолго до зимних каникул пригласил Васю в гости его однокурсник Стёпа Майсурадзе. К нему приезжала мать из деревни, навезла всяких вкусностей, и ему захотелось поделиться угощениями с товарищем. Жил Стёпа с женой, тоже студенткой. Дом их был заполнен книгами, на которые они тратили все свободные деньги. Стёпа был очень начитанным и весёлым парнем, и вместе с тем идейным и убеждённым коммунистом.

Радужный хозяин угощал гостя хачапури, восточными сладостями, молодым вином, но Василий видел, что настроение у Степана невесёлое, что он чем-то озабочен. И вообще в последнее время он, обычно жизнерадостный, ходил растерянный и подавленный. Видно было, что он хочет что-то обсудить с Васей, но не решается.

Стали обсуждать университетские дела, и разговор зашёл о новом профессоре. Этот невысокий, ниже среднего роста, упитанный, с небольшой бородкой и аккуратно причёсанными чёрными волосами человек появился в университете недавно, но уже успел произвести неизгладимое впечатление на студентов своими лекциями. Профессор Сеф рассказывал о завещании Ленина, давал характеристику Сталину и другим политическим деятелям, говорил о недопустимости карательных мер при хлебозаготовках, о феодально-крепостнической политике... Его крамольные суждения и оценки буквально потрясли студентов.

7.

Семён Ефимович Фаермарк (это было настоящее имя профессора Сефа) родился в Екатеринославле в 1900 году. Рано связался с большевиками. В 20-е годы, после партучёбы, переехав в Москву, стал секретарём Хамовнического райкома партии по пропаганде, потом заведовал историческим отделением Института Красной профессуры.

Сын Фаермарка рассказывает, что из Москвы в Тифлис отца зачем-то уговорил переехать Лаврентий Берия, незадолго до того познакомившийся с ним в Москве.



Семён Ефимович Фаермарк

Лекции в Закавказском Коммунистическом университете Сеф читал недолго — вскоре он стал главным редактором главной газеты Грузии «Заря Востока». Находясь на этой должности, он принимал участие в написании сразу ставшей знаменитой книги «К истории большевистских организаций Закавказья». На обложке значилось имя Лаврентия Берия, но уже тогда многие считали, что истинный автор этого опуса, чудовищного по размаху лжи, — редактор газеты «Коммунисти» Эрнест Бедия, бывший заведующий Агитпропом ЦК КП Грузии. На самом же деле, кроме Бедия, над книгой работали ещё несколько человек, среди которых был и Сеф. Вот, видимо, для этого он и понадобился набравшему обороты Лаврентию.

Конечно, в 1936 году всех взяли. И хотя Сеф в это время был уже в Баку, его не миновала та же участь. Так этот человек незаурядного ума и большой смелости погиб за малопочтенную работу по прославлению тиранов — Сталина и Берия. Впрочем, и без этой книги он всё равно бы, наверное, не удержался «на обрыве».

...И остались лишь имя да отчество,
Да фамилия странная — Сеф.

И хотя эти строки его сын Роальд когда-то в минуту депрессии написал о себе, к нему-то, классику детской литературы Роману Сефу, они никак относиться не могут — от него, кроме странной фамилии, останется многое.

...Но пока молодые студенты с восторгом обсуждают нового профессора. И Василий, конечно же, не может знать, что пройдут годы, и его племянник Булат и сын любимого преподавателя Роальд будут дружны, не подозревая, что их предки тоже были когда-то знакомы между собой. И только когда слава Булата стала распространяться со скоростью лесного пожара, мама Роальда сказала сыну, что отец его был когда-то хорошо знаком с Мишей Окуджава, — не родственник ли это знаменитого поэта?

...После ареста отца и матери маленький Роальд стал жить с бабушкой. Через несколько лет она погибла под колёсами автомобиля, и он остался один. Жил в Москве на Сивцевом Вражке, и только разница в возрасте не свела его раньше с Булатом, ведь они не только жили рядом, но и учились в одной и той же школе.

Самого Роальда взяли в 1951 году — за то, что он сказал как-то своему другу, что собственными руками задушил бы Лаврентия Берия. Друг донёс, Роальду дали двадцать пять лет каторги — смертная казнь тогда ненадолго была отменена. Через три года освободилась мать и по пути со своей каторги заехала к сыну. Порадовались встрече после многолетней разлуки, разговорились о том о сём, да и повздорили сразу же по вопросу о субъективном в искусстве...

В заключении Роальд времени зря не терял: писал стихи, серьёзно изучал английский язык, что позволило ему сразу же после освобождения заняться поэтическими переводами. За словом, как и отец его когда-то, в карман не лез, и смелости ему было не занимать. Вызывает его как-то оперуполномоченный и говорит:

— Что, английский учишь? Американцев ждёшь?

— Нет, англичан, — последовал моментальный ответ. Несмотря на краткость ответа, его хватило для трёх суток карцера.

В 1956 году Роальд, вернувшись в Москву, сразу окунулся в литературную работу: писал детские и взрослые стихи, переводил. Устроился работать литературным секретарём к Зиновию Паперному.

Зиновий Паперный любил похулиганить, пошутить, всегда придумывал какие-нибудь «капустники». Только недавно прикрыли его знаменитый литературный «Сатирический ансамбль вёрстки и правки имени первопечатника Ивана Фёдорова», и теперь он вынашивал идею нового — под названием «Липка»: «Литературный полукритический ансамбль». В «ансамбль», кроме своего литературного секретаря, Паперный привлёк ещё нескольких молодых поэтов. Это были Булат Окуджава, Роберт Рождественский и Владимир Соколов.

В сочинении текстов принимали участие все. Ансамбль пародировал штампы, халтуру и бездарность, царящие тогда в официальной литературе.

Мы рождены, чтоб сказку сделать былью,
Сегодня здесь, а завтра будем тут,
Нам разум дал стальные руки-крылья,
А вместо сердца бьётся «Ундервуд».

Репетировали прямо в большом зале ЦДЛ, где и состоялось первое и последнее выступление ансамбля.



Первое и последнее выступление ансамбля «Липка». ЦДЛ. Племянник Василия Киквадзе изображает чайник, сын профессора Сефа в центре на стуле. Чуть дальше, тоже в роли чайника, Роберт Рождественский

8.

...Видя, что взгляды гостя совпадают с его взглядами, Стёпа достал с полки листок бумаги и протянул Васе. Это было «Письмо к съезду» Ленина. Вася прочитал письмо, и тут ему стало ясно, что же тяготило Степана в последние дни: он, честный и принципиальный коммунист, которому ещё вчера было всё предельно ясно, теперь запутался и мучительно пытался найти ответы на вдруг возникшие неразрешимые вопросы. Они прекрасно понимали друг друга, ибо точно в таком же положении находился и сам Василий Киквадзе, даже ещё и до прочтения крамольного письма.

Через несколько дней наступали новогодние каникулы, и Василий собирался в Батум, чтобы встретить новый, 1928, год вместе с родителями. Ему не терпелось поделиться с ними ошеломляющей информацией о письме Ленина, и он выпросил на время у Степана это письмо, чтобы показать его родителям.

Домой Василий приехал прямо к праздничному столу. В доме были гости: пришёл Саша Окуджава с женой Викторией, приехала из Тифлиса тётя Федосья — с поросёнком для застолья.

Вот он, Новый год, подлетает к Батуму на крыльях звёздной ночи!
Сейчас он накроет своим плащом и Варцхану, болото Чаоба и наш городок!

М. Булгаков

На другой день, едваждавшись утра, Вася вышел на улицу с заветным листком в кармане. Хотелось скорее показать его ещё кому-нибудь. Наконец встретил старого знакомого по комсомолу Николая Джигладзе и прочёл ему письмо. Вернувшись вечером домой, Василий увидел заплаканную мать, которая сказала, что приходили двое, интересовались его учёбой, университетскими делами, ждали его, но не дождались. Выслушав мать, Василий тут же пошёл в туалет и сжёг письмо. Не успел вернуться в дом, как раздался стук в дверь. Открыл — и увидел перед собой знакомого ещё по гимназии Николая Рухадзе, когда-то исключённого из пятого класса за неуспеваемость. С ним были ещё двое. Старый знакомый предъявил ордер на обыск и велел сидеть смирно, пока они будут работать. Через два с лишним часа бесплодных поисков незваные гости велели одеваться и идти с ними.

Всё время обыска отец просидел неподвижно, молча глядя в одну точку на стене. У матери дрожали руки, но и она не проронила ни слова.

Ночь Василий Киквадзе провёл в камере, а утром его допрашивал начальник. Допытывался — зачем приехал в Батум, с кем встречался... На письменном столе лежали Васиные проездной студенческий литер и партбилет. Ничего не добившись, чекисты вынуждены были отпустить его: доказательств вины не было, а в то время всё-таки ещё требовались хоть какие-то доказательства.

Хотя дело и закончилось благополучно, из здания ЧК Василий вышел совершенно деморализованным, разрушенным. Он был потрясён тем, что в партии, созданной Лениным, чтение писем вождя запрещалось и даже каралось. Да и в самом акте сожжения ленинского документа было что-то унижительное, оскорбительное и для вождя, и для партии.

В Тифлис Василий вернулся другим человеком. Стёпе Майсурадзе он рассказал, как всё было. Обоим было жалко, конечно, утраченного ленинского письма, но что поделаешь...

А через два месяца на Василия обрушилась страшная новость — Степан Майсурадзе покончил с собой. Видимо, он разобравшись, наконец, в противоречиях эпохи, видимо, что-то понял такое, что не захотел больше жить. Ни письма, ни записки он не оставил. Сокурсники хотели было собрать деньги на венок, но секретарь парткома Фёдор Серебряков запретил это делать. Студентам было запрещено даже участвовать в похоро-

нах. Один из приятелей Василия, технический секретарь парткома Шура Ипполитов, предупредил:

— Не вздумай быть на похоронах. Серебряков выделил группу наблюдения.

Жена Стёпы долго не могла оправиться от горя, а когда вновь появилась в стенах университета, её остерегались, боялись с ней заговаривать и даже не здоровались.

Смерть друга потрясла Василия. Но надо было как-то продолжать жить. Политика его больше не интересовала. Он тоже что-то начал понимать, и это что-то было таким страшным, что понимать этого он не хотел, не мог и всячески гнал от себя страшные мысли. Вася решил с головой уйти в учёбу и не обращать больше никакого внимания на окружающую действительность.

В 1930 году Василий Киквадзе окончил университет и решил продолжить учёбу в аспирантуре. Его преподаватель Карло Орагвелидзе, который только что был назначен директором вновь организованного Института экономических исследований, пригласил Василия к себе.

9.

А тем временем в партийной организации Закавказья происходят серьёзные изменения. Берия, работая в органах безопасности и располагая обширной информацией, докладывал Сталину о политических настроениях, писал доносы на руководящих работников, сообщал факты из их интимной жизни. Особенно много доносов писалось на Лаврентия Картвелишвили, пришедшего в 1923 году секретарём ЦК КП(б) Грузии на смену подавшему в отставку Михаилу Окуджава. Теперь Лаврентий Картвелишвили был уже секретарём всего Закавказского крайкома партии, и ясно было, что Берия метит на его место. Лаврентию Берия уже удалось зарекомендовать себя преданным слугой перед Серго Орджоникидзе и Нестором Лакоба, а те уж, поверив в его преданность лично им, сумели внушить Сталину, что этому молодому выскочке вполне можно доверять Закавказье. Конечно, они рассчитывали, что сами при этом смогут контролировать ситуацию. Летом 1931 года, когда Сталин приезжал в Тифлис, его уже всюду сопровождал Лаврентий Берия.

На заседании руководства Заккрайкома в Москве Сталин предложил на пост первого секретаря края Л. Картвелишвили, а на пост второго секретаря края Л. Берия. Но Картвелишвили

резко отказался работать с Берия. После этого он был отправлен секретарём Хабаровского крайкома партии, а пост первого секретаря Закавказского крайкома занял Берия, который тут же стремительно стал насаждать культ личности Сталина, и без того уже принимавший катастрофические размеры. Сталин избирается почётным председателем съездов коммунистической партии Грузии; фабрикам, заводам, колхозам, школам присваивается его имя. Берия заботливо благоустраивает Гори, не жалея для этого средств.

В 1932 году Василия Киквадзе на год направили в Москву для усовершенствования знаний в Институте Красной профессуры. В Москве он жил в Доме учёных на Кропоткинской набережной. Часто виделся с братом Гоги, который к тому времени закончил математическое отделение и заканчивал учёбу на философском отделении того же Института Красной профессуры. Здесь же, в Москве, жила их двоюродная сестра Маня Окуджавы, в доме которой всегда останавливались многочисленные грузинские родственники. Вася, Гоги и Маня часто ведут разговоры на наболевшие темы. Все трое не питают радужных иллюзий относительно будущего.

Как ни пытайся гнать тревожные мысли, новые события почти каждый день подкидывают для них всё новую пищу. В Москве Василий стал свидетелем похорон жены Сталина Аллилуевой, умершей загадочной смертью. Ему удалось попасть и на доклад Бухарина в Доме учёных, посвящённый семидесятилетию со дня рождения Карла Маркса. А весной 1933 года, возвращаясь поездом из Москвы в Тифлис, Василий видит ужасающие картины последствий голода на Украине...

В Тифлисе за этот год тоже всё изменилось. Теперь здесь царил Лаврентий. Все, кто боролся против его прихода к власти, куда-то исчезли. Вот и двоюродный брат его Шалва Окуджавы, бывший секретарём горкома партии, вынужден был покинуть родную Грузию, и, видимо, навсегда. Теперь он в далёком Нижнем Тагиле строит вагоностроительный завод.

В 1934 году директор Института экономических исследований Карло Орагвелидзе, который в своё время пригласил Василия к себе на работу, уехал на год в командировку в Германию. На его место был назначен заведующий агитпропотделом краевого комитета партии Рафик Агамалян.

Много лет спустя вдова Рафика Агамаяна, восстанавливая честное имя своего расстрелянного в 1937 году мужа, приехала в Москву. Она искала тех немногих оставшихся в живых людей, которые когда-то работали с её мужем. Пришла она и к Ашхен Налбандян — та когда-то, в начале двадцатых годов, начинала с Рафиком организовывать комсомол в Тифлисе. Войдя в квартиру, она увидела на стене портрет знаменитого поэта и обрадовалась:

— Вы тоже любите Булата?

— Конечно, — улыбнулась Ашхен Степановна, — ведь это мой сын.

10.

Всё тревожнее, всё тоскливее было на душе тридцатилетнего коммуниста Василия Киквадзе. Иллюзии давно рассеялись, и оставалось только мучительное, томительное ожидание развязки. 18 августа, оказавшись на Вокзальной улице, он стал свидетелем того, как отправляли на родину гроб с телом первого секретаря ЦК КП Армении А. Г. Ханджяна. Тот приезжал в Тифлис на заседание Закавказского краевого комитета партии и неожиданно скоропостижно скончался. Одни говорили, что покончил с собой в гостинице, другие — что застрелился прямо на заседании. Лишь через двадцать лет станет известно, что его собственноручно застрелил Берия в своём доме.

Через месяц, 17 сентября, утром Василию Киквадзе позвонил директор института и просил срочно явиться к первому секретарю Кировского райкома партии Серго Ишханову.

«Я вошёл в огромный кабинет, украшенный коврами, обставленный мягкой мебелью, с вентилятором на письменном столе и портретами Сталина и Берия на стене. Ишханов спросил: “Вы родственник Михаила Окуджава?”. Услышав “да”, он продолжил: “Вам нужно сдать партбилет. Он у вас с собой?”. Я сдал партбилет и вышел в Пушкинский скверик на Эриванской площади. Устроился на скамейке и — вдруг почувствовал облегчение. Вокруг меня витал дух освобождения да, да, именно освобождения... Дышалось свободно и легко». Так Василий Максимович описывал позже этот эпизод в своих воспоминаниях.

19 сентября в институте на доске объявлений висел приказ: «Киквадзе В. М. уволить по причине политической неблагонадёжности». Всё было кончено. Василию советовали обратиться

в Закавказскую контрольную комиссию, но он жаловаться никуда не стал, понимая, что никто ему не поможет. Как раз в эти дни в Москве проходил процесс Зиновьева и Каменева. Газеты пестрели сообщениями о массовых митингах трудящихся с требованием казни обвиняемых. В газете «Правда» печатались подробные отчёты из зала суда, показания арестованных. В некоторых показаниях упоминались встречи с Михаилом Окуджава...

Потянулись томительные дни ожидания новых страшных известий. И они не заставили себя долго ждать: 13 октября тётя Федосья сообщила об аресте Володи Окуджава. Администрация гостиницы «Палас» предложила ей забрать вещи, оставшиеся в номере после ареста Володи.

Навещать брата в положении Василия было опасно, и он договорился с дальней родственницей, что та будет раз в неделю приезжать из Мцхета, где она жила, чтобы передать продуктовую передачу. Приходилось конспирироваться.

«Ещё затемно я выходил из дома и шёл пешком до Кировочной. На Кировочной садился в трамвай и ехал на вокзал. В зале третьего класса, усевшись на скамейке, ждал приезда тёти Оли. Увидев меня, она садилась рядом и, не вступая в разговор, брала авосечку с продуктами и отправлялась в комендатуру. Возвращалась тётя Оля к четырём-пяти часам вечера с запиской: «Продукты получил, благодарю. Владимир Окуджава»».

Так продолжалось вплоть до ареста самого Василия.

Через пять дней после ареста Володи в Тифлис приехал старший брат Василия, Георгий Киквадзе. Он вёл курс истори-



Георгий Киквадзе

ческого материализма в государственном университете во Владивостоке и недавно был назначен ректором университета. В другое время родные порадовались бы все вместе его успехам, но сейчас радость встречи была омрачена невзгодами, катящимся на семью, как снежная лавина, погребаящая под собой одного за другим близких и любимых людей. Сейчас не радовали ни новое

назначение Георгия, ни привезённый им подарок — отрез японского шевиота стального цвета на костюм...

Гоги возвращаться во Владивосток не хотелось, но и оставаться в Тифлисе было нельзя. Тётя Федосья и брат Вася настояли на его скорейшем отъезде. Через несколько дней они на перроне Тифлисского вокзала провожали Георгия. До отхода поезда оставались минуты. Говорить не хотелось. Молча смотрели друг на друга, едва сдерживая слёзы... Догадывались, что впереди их ждут большие испытания, но, конечно, не догадывались, что расстанутся навсегда.

11.

Вот и пришёл 1937-й.

«Снова этот год проклятый...»

Начался он с того, что в Нижнем Тагиле арестовали Шалву Окуджава, единственного из детей Степана, кто не только никогда не был в оппозиции, но и вообще просто боготворил Сталина. В романе Юрия Домбровского «Факультет ненужных вещей» есть такие строки об этом событии:

«Перелистывая журнал, Сталин нашёл то, о чём говорили вчера. Это была, так сказать, директивная статья ЦК. Вся печать обязана была её перепечатать. Он читал: “Секретарём парткомитета на Уралвагонстрое был вредитель троцкист Шалико Окуджава. Несколько месяцев, как вредители разоблачены”».

Довольно странно, что журнал «Большевик», о статье в котором идёт речь у Домбровского, назвал «матёрого врага» Шалву Окуджава уменьшительно-ласкательным именем «Шалико». Так могут с любовью называть человека только близкие люди и уж никак не журнал «Большевик». Может, что-нибудь для красного словца напутал в цитате Юрий Осипович Домбровский?

Откроем журнал «Большевик» № 8 от 15 апреля 1937 года. Оказывается, статья «Уроки вредительства, диверсии и шпионажа японо-немецко-троцкистских агентов» есть не что иное, как доклад В. М. Молотова на февральско-мартовском пленуме ЦК ВКП(б). У Молотова написано: «вредитель-троцкист Шалико-Окуджава». Именно так, через дефис! Видимо, Молотов вообще не знал, о ком пишет, просто услышал это имя от кого-то из своих грузинских соратников — Сталина, Берия или Орджоникидзе. Все трое хорошо знали семью Окуджава и между собой могли так называть Шалву, а Молотов решил, что это такая двойная фамилия.

Серго Орджоникидзе хорошо относился ко всем Окуджава, выручал их, когда на них посыпались репрессии, ещё тогда, десять лет назад. Когда Шалва Окуджава, будучи секретарём Тифлисского городского комитета партии, вступил в противоборство с рвущимся к власти Берия и, конечно, потерпел поражение, Орджоникидзе помог ему уехать из Грузии и направил на работу в Нижний Тагил. Но сейчас Серго уже ничем не мог помочь: дни его самого были сочтены — через несколько дней после ареста Шалвы Окуджава Серго Орджоникидзе застрелился...

После пленума, в ходе которого вся страна узнала, какой матёрый враг скрывался под личиной праведного коммуниста Шалвы Окуджава, аресты в Грузии усилились. Василий Киквадзе с ужасом узнал, что арестовали его учителя Карло Орагвелидзе, а затем, как водится, и его жену Злату Бромикер. Покончил с собой проживавший напротив член партии с 1903 года Тенгиз Жгенти. Старого большевика хоронили украдкой, все боялись идти на похороны.

Восьмого марта Василий пришёл в гости к тёте Федосье и услышал от неё, что накануне дядя Епифан был на допросе в НКВД и вернулся только в четыре часа утра. Вначале следователь интересовался отношениями Епифана с братом Серго Орджоникидзе Папулией, с которым они вместе когда-то работали на железной дороге. Епифану пришлось горячо доказывать, что у него не только ничего общего не было с Папулией Орджоникидзе, но и вообще отношения были плохие... Но вскоре следователь перешёл к главному — к отношениям подозреваемого с братьями Окуджава. Следователь всё интересовался, в каких родственных связях был Епифан с Колей Окуджава и почему тот отдал ему свою квартиру. Затем он стал уговаривать Епифана, чтобы тот сознался, что квартиру Коля оставил ему при условии, что он будет выполнять его, Коли, задания...

Все уверения Епифана в том, что он никогда ни в какой политической партии не состоял и в политике ничего не понимает, для следователя были пустым звуком. Наконец тот достал связку каких-то бумаг: «Эти бумаги мы перехватили от Коли Окуджава. Из них ясно, что вы являетесь агентом по распространению контрреволюционных идей среди железнодорожников. Если вы будете морочить нам голову, навлечёте на себя го-

раздо более сильное наказание. Подумайте и честно расскажите нам о своей контрреволюционной деятельности».

Но бедному Епифану нечего было рассказывать. Его отпустили, он пришёл домой и разрыдался. Так они и проплакали с тётей Федосьей до рассвета...

Аресты приняли массовый характер. Ничто никого не могло спасти. Вытащили из Хабаровска Лаврентия Картвелишвили, того самого, который когда-то был отправлен туда за отказ работать с Берия, арестовали, конечно, и его жену. Были арестованы поэты Тициан Табидзе и Паоло Яшвили.

Галактион Табидзе был очень расстроен арестом брата. В письме к своей жене Оле Окуджава он писал, вспоминая их с Тицианом юность:

«Вблизи нашего дома, в 40 саженях, протекает река Риони. Я и Тите купаемся три раза в день: утром, в полдень и вечером. Вместе читаем книги. С наступлением темноты переходим в поля, имея при себе кувшин вина, пьём и беседуем, вспоминаем знакомых, друзей, но более всего вспоминаем стихи...».

12.

...Ночью 21 апреля Василий Киквадзе проснулся от стука в дверь.

«Наконец», — спокойно подумал он, протирая глаза. Этого момента он ждал так давно, что даже не волновался. В комнату вошли двое, третий остался у двери. Предъявили ордер на обыск и арест, потребовали сдать оружие и стоять во время обыска в углу. По окончании обыска велели взять самое необходимое и следовать за ними. Спустились во двор, там был только дворник. Было три часа ночи.

Шли мимо консерватории, Русского драматического театра имени Грибоедова. Вот дом, где не так давно жил его двоюродный брат Шалва Окуджава со своей женой Ашхен и маленьким сыном Булатом. Что теперь с ними? Теперь здесь живёт старшая сестра Ашхеночки Сильвия со своей семьёй. Хоть бы выглянули в окно... Да где там? Три часа ночи...

В комендатуре отобрали ремень и шнурки от ботинок, после чего вахтёр повёл его в камеру по коридорам, спускаясь всё ниже и ниже.

Потянулись месяцы следствия.

Как-то, после майских праздников, в камеру ввели нового заключённого. Это был высокий мужчина в засаленном воен-

ном комбинезоне и грязных сапогах. Он поведал обитателям камеры новости с воли, сообщил об арестах Тухачевского, Гамарника и других. О себе рассказал:

— Наша танковая часть стояла в Навтлуге. Меня исключили из партии за то, что имел неосторожность сказать приятелю: «Сталина никто не любит, хотя и считают родным отцом».

Командование, не желая арестовывать Александра Пашкевича в части, дало отпуск, и он вместе с семьёй отправился в Киев к теще. Там-то его и взяли.

Возможные варианты своего поведения на следствии Василий Киквадзе перебирал в мозгу задолго до ареста. О том, чтобы доказывать свою полную невиновность, не было и речи. Прекрасно понимал, что его осудят. Однако важно было, за что. Если за связь с братом Михаилом Окуджава, то это почти верная гибель.

Но был и другой путь. Можно было повиниться в давнем деле с «Письмом к съезду» Ленина, тем более что это будет как бальзам на душу начальнику следственного отдела НКВД Грузии Николаю Рухадзе. Да, да, этот двоечник, в своё время отчисленный за неуспеваемость из гимназии, уже взлетел так высоко, а впереди его ждёт ещё более головокружительная карьера министра госбезопасности Грузии.

Василий Киквадзе выбрал второй путь, справедливо рассудив, что это признание понравится Рухадзе, поскольку позволит ему взять реванш за ту неудачную попытку ареста Василия, которая случилась в 1927 году в Батуме. Поэтому на первом же допросе 26 апреля он заявил следователю, что был связан с покойным Степаном Майсурадзе, который дал ему «Письмо к съезду». Рухадзе, вот уже десять лет жаждавший мести, лучшего подарка и не ожидал.

Однако следствие жаждало ещё более убедительной победы и старалось присовокупить к признанию ещё и причастность подследственного к троцкизму.

— Вы ведь близкий родственник Владимира, Михаила, Николая, Шалвы и Оли Окуджава! — орал следователь, но Василий упрямо повторял, что он всего лишь двоюродный брат всех перечисленных, и только.

— Да, действительно, их мать много лет воспитывала меня ещё в Кутаиси, но никаких других, а тем более политических, связей с её детьми у меня никогда не было.

Особо настаивать не стали, достаточно было и «Письма», к тому же дел было по горло без Васи Киквадзе. Следовательно молча, не поднимая головы, записал его слова и передал протокол для прочтения и подписания.

А 12 июля Василий на стене в уборной увидел свежую надпись углём: «Сегодня ночью расстреляны: Мдивани, Окуджава, Торошелидзе, Элиава, Чихладзе». Может, потому и не настаивал следователь на связи с Михаилом — дело того уже было закрыто...

20 сентября менее чем за пять минут состоялся суд. Военная коллегия Верховного суда дала Василию десять лет, и через две недели его отправили по этапу. Но буквально за несколько дней до этого судьба успела преподнести Васе Чёрному подарок — встречу, о которой он не мог и мечтать.

Возвращаясь с прогулки, он привычно остановился возле своей камеры, ожидая команды. Но неожиданно вахтёр велел ему войти в другую камеру, напротив. Василий вошёл и увидел перед собой... своего брата Владимира Окуджава. Тот тоже уже прошёл суд и теперь ожидал исполнения приговора. Встречу эту перед тем, как братья разлучатся навсегда, устроили сокамерники Владимира.

Начались сумбурные, торопливые, бестолковые расспросы, рассказы... Да и о чём можно толковать, когда знаешь, что видишь брата в последний раз и у тебя всего лишь несколько минут?.. Владимир рассказал Василию об аресте бывшего секретаря Закавказского краевого комитета партии Мамия Орахелашвили, его дочери Кэто и зятя, дирижёра Театра оперы и балета Евгения Микеладзе. Ещё сказал, что на суде отказался отвечать на вопросы, сославшись на головную боль, — знал, что приговор уже отпечатан. Всегда элегантный европейский костюм брата теперь был изрядно помят, весь в каких то пятнах, сам он был стар и жалок...

Перед расставанием Володя прошептал:

— Не могу простить себе, что вернулся из Швейцарии!

Четвёртого октября Василия Киквадзе и ещё троих осуждённых выводили во двор тюрьмы. В коридоре Василий успел крикнуть:

— Володя Окуджава, прощай!

Вышли во двор и по пути в машину у тюремных ворот увидели многотысячную толпу женщин и детей. Машина понес-

лась по улицам Тифлиса. Где-то, затерянный в тупиках, стоял их столыпинский вагон. В оставшиеся до отхода поезда минуты все мысленно прощались с родным Тифлисом — впрочем, уже и не Тифлисом, теперь город назывался Тбилиси.

Дорогой один из осуждённых, бывший чекист Хвойник, вдруг стал плакать, кричать: «Начальник, я не виноват!». Всю ночь его пытались успокоить товарищи по несчастью. На предупреждения конвоя он не обращал внимания, вдруг начинал петь «Интернационал», затем пение снова сменялось плачем. Примерно через сутки на станции Минеральные воды в вагон вошли люди в белых халатах и увели его.

13.

В лагере не привыкший к пятидесятиградусным морозам Василий наверняка погиб бы, если бы не счастливый случай. Однажды в их барак вселили бригаду урок, работавшую на базе продовольственных и промышленных товаров. Один из них выделялся какой-то несуетностью, основательностью. Похоже было, что он здесь главный. Уложив свой узелок на нарах, незнакомец скрутил кручёнку и стал курить. Василий жадно наблюдал, как тает самокрутка, и, наконец, набравшись смелости, обратился: «Не бросайте, оставьте несколько затяжек». Тот молча протянул кисет с махоркой. Дождавшись, пока Василий закурит, щедрый незнакомец спросил: «Откуда, земляк?» Разговорились, и выяснилось, что незнакомца зовут Аташес Агабегович Мелик-Оганджян, что родом он из Эривани, что никакой он не уголовник, а тоже политический. Выяснилось, что Мелик, как его все называли в лагере, очень образованный человек, экономист. Он находился в заключении уже много лет и, будучи человеком незаурядным и наделённым недюжинными организаторскими способностями, давно уже был здесь большим, уважаемым человеком.

Но самое поразительное — выяснилось, что жена его брата — родная сестра Ашхен Налбандян, той самой Ашхен, которая была женой Шалвы Окуджава! Так неожиданно и счастливо Василий нашёл в лагере родного человека. И если родство с одной ветвью Булата приносило Василию в последнее время только несчастья, то от другой, материнской, ветви будущего великого поэта вдруг пришло спасение.

Была уже глубокая ночь, когда родственники расстались, условившись назавтра встретиться снова. Через несколько дней Мелик сказал:

— У вас срок большой, на общих работах долго не протянете, надо устраиваться где-то в тепле. За три месяца можно изучить счётное дело и таким образом сохранить себя. Я же постараюсь со своей стороны всё сделать.

И действительно, вскоре Василия перевели в другую бригаду, где бухгалтер стал преподавать ему счётное дело. Вскоре Мелик сам проэкзаменовал Василия и назначил счетоводом на базу, чем и спас ему жизнь. Надо заметить, что Василий Киквадзе был не единственным, кого выручал Аташес Агабегович. По мере своих сил он помогал очень многим, и многие на всю оставшуюся жизнь сохранили в своём сердце самую добрую память об этом человеке.

А честность Мелика была просто удивительной. В обед заключённые, бывало, в добавление к лагерному пайку ели рыбу, сало; редко, но появлялось сливочное масло, сладкий чай. Всё-таки работали на продовольственной базе, и кладовщики иногда давали что-нибудь. Мелик же питался только лагерной пищей, от угощений всегда отказывался, к продуктам заключённых никогда не притрагивался, как бы ни хотелось им его угостить. Масло и сахар у него появлялись только тогда, когда товароведы или другие вольнонаёмные покупали для него продукты в городе за его собственные деньги.

Срок наказания Мелика заканчивался в конце 1941-го. Но в связи с начавшейся войной освобождение лиц, у которых истек срок наказания, задерживалось до особого распоряжения. «Пересиживающие» оставались на положении заключённых и никакими льготами не пользовались. Для людей, считавших дни и часы до освобождения, это было страшным ударом.

14.

...Только к концу войны Василий получил письмо из Тбилиси от тёти Федосьи, в котором та писала, что его мама и её сестра Макрине Павловна Киквадзе умерла 13 июля 1943 года.

Судьбе угодно было сделать так, что к концу жизни Макрине Павловна осталась совсем одна — ни мужа, ни сыновей. Теперь ей оставалось только писать в разные инстанции и плакать.

Она писала Генеральному прокурору СССР:

Мой сын Константин Максимович Киквадзе, рождения 1908 года, после окончания медицинского института в Тифлисе работал в Институте бактериологии имени профессора Г. Элиава. В 1933 году он был мобилизован и отправлен врачом в одну из воинских частей Хабаровского края. В полку он продолжал заниматься научно-исследовательской работой. Случилось так, что он, применив лишнюю дозу сыворотки, вызвал падёж нескольких лошадей. Он был обвинён во вредительстве и осуждён. В лагере мой сын, заболев, умер. Я, мать, двадцать девять лет воспитывала в нём чувство порядочности и добра, а какой-то полковник увидел в нём вредителя, способного творить зло. Я требую привлечь к ответственности лиц, виновных в аресте моего сына.

Батум, мая 7-го дня 1937 г.

Она писала Председателю Верховного Совета СССР:

Мой муж Максим Гаврилович Киквадзе, арестованный в июне 1937 года, осуждён к 10 годам лагерей. Суда не было. Следствие не располагало никакими документами, доказательствами, обвиняющими его в антисоветской агитации. Он не состоял ни в каких политических партиях. Решение органов власти считаю противозаконным. Прошу Вашего распоряжения о пересмотре дела моего мужа.

Батум, 27 ноября 1937 г.



Константин Киквадзе

Писала она, писала, плакала, плакала, да и умерла от кровоизлияния в мозг. И никто из самых близких людей не мог ей сказать последнего «прости».

Вспоминала ли она, бедняжка, страшными бессонными ночами, как радовалась когда-то, в 1921 году, приходу большевиков? Раскаивалась ли в той своей радости или продолжала верить, что всё случившееся с её семьёй лишь цепь случайных ошибок?

Четверть века спустя её внучатый племянник напишет песню о своей маме:

Год двадцать первый — такой боевой.
Юная мама моя.
Будто бы сияние над головой —
красной косынки заря.

Нам из этой осени стало видней,
как протекали дела.
Красная косыночка мамы моей,
что ж ты её подвела?..

Это и о ней, Макрине Павловне Киквадзе, это и о тысячах других несчастных матерей, так жестоко и подло обманутых, так и не понявших, за что и почему.

А племянник её, написавший эту песню, обладал таким счастливым даром — что бы ни писал он о себе и своих близких, получалось почему-то обо всех, даже о посторонних и незнакомых. И когда он читал со сцены сугубо, казалось бы, личное



*Елизавета Окуджава
и Макрине Киквадзе*

стихотворение «Памяти брата моего Гиви», из зала раздавались крики: «Спасибо!». Так это было написано, что каждый чувствовал, что это и о его брате, сестре или родителях, безжалостно раздавленных жестокой эпохой.

...Тётя Федосья писала:

«На похоронах было много народу. Могилу вырыли недалеко от кладбищенской

церкви. Мы сделали памятник и украсили могилу». И в конце письма умоляла Васю: «Сохрани себя, мы должны обязательно встретиться».

15.

Война закончилась, и начали освобождать «пересиживающих». Когда стало известно об освобождении Аташеса Мелик-Оганджяна, ликовал весь лагерь. Заключённые, обступив его, обнимали и целовали, многие плакали — так любили люди Мелика. Приходили армяне, пели армянские песни. Приходили грузины, пели «Сулико». В конце концов его подняли на руки и пронесли от барака до проходной.

Но на родину Мелик не уехал, остался здесь же, в Дудинке. Ехать ему было некуда. Годы, проведённые вдали от дома, разрушили его семью. Мелик продолжал работать на базе, только теперь вольнонаёмным. Он нашёл женщину, такую же, из вольнонаёмных, с которой соединил остаток своей жизни. Её звали Галя Потапова.

Теперь у Мелика стало ещё больше возможностей помогать своим собратям по несчастью. Вот письмо, посланное им жене одного из умерших в лагере заключённых:

Ваш супруг Сестрак Бабаджанов умер от воспаления лёгких. Он был исполнительным и добросовестным человеком, за что пользовался уважением. Я познакомился с Сестраком в лагере. Мы часто беседовали обо всём. Он очень беспокоился о семье, детях. Он жил воспоминаниями о Вас, о доме.

Деньги, которые я посылаю, 350 рублей, были на его личном счёте, остальные 150 рублей я посылаю от себя на нужды семьи. Если у Вас будут какие-либо трудности, пишите, и я по возможности постараюсь помочь.

Я разделяю горе, постигшее Вас. Кланяюсь всем родственникам.

Аташес Агабегович Мелик-Оганджяни

Десятилетний срок Василия Киквадзе истекал, и 21 апреля 1947 года он освободился. Получил 4 кг хлеба, 2 кг селёдки и справку: «Настоящая дана Киквадзе Василию Максимовичу в том, что он с 20 сентября 1939 года по 21 апреля 1947 года действительно содержался в Норильских исправительно-трудовых лагерях в Дудинке. Настоящая справка действительна по 21 октября 1947 года».

Почти все освобождавшиеся оставались в Дудинке, возвращаться домой не решались. Но Василию Максимовичу очень хотелось побывать на родине, повидать оставшихся немногочисленных родственников, сходить на могилу матери. Это было не так-то просто сделать: на Большую землю, на материк, можно было попасть только в навигацию, то есть летом. Почти до конца июня на Енисее стоял лёд. Билеты на первые теплоходы были проданы ещё зимой, поэтому вопрос об отъезде откладывался надолго.

Так как времени до отъезда было много, Василий пока оформился на ту же продовольственную базу, но уже как вольнонаёмный, и стал готовиться к поездке. Запасался сухарями, запасался ватной одеждой, сапогами, валенками, чтобы дорогой менять их на еду.

Наконец Енисей освободился ото льда, и теплоходы пошли, но ещё целый месяц пришлось ждать своей очереди. И всё же настал день, когда теплоход «Чкалов» забрал Василия Киквадзе из этого ужаса, как тогда казалось, навсегда.

Дорога предстояла долгая. По реке нужно было добраться до Красноярска, а уж оттуда поездом до Москвы, а уж оттуда — в Тбилиси. По слухам, в Красноярске скопление желающих выехать исчислялось тысячами, попасть на поезд было невозможно, и было совершенно непонятно, удастся ли вообще добраться до дома. Но очень хотелось.

До Красноярска добрались только на пятые сутки.

Вся привокзальная площадь была заполнена бывшими ээками. А теплоходы каждый день всё подбрасывали и подбрасывали сотни и сотни новых освободившихся. Билетная касса всё время была закрыта, а если и открывалась на несколько минут, то только для командировочных или сотрудников НКВД. Проходящие поезда были забиты до отказа, ехали на крышах, в тамбурах, висели на подножках.

В магазинах города было пусто, а на чёрном рынке деньги ничего не стоили. Хлеб, сало, сахар, махорку можно было только выменять. Оченьгодились Василию заготовленные заранее тёплая одежда и обувь.

Люди спали прямо на земле, в том числе и женщины с грудными детьми. Свиристествовали болезни. Почти всех мучил кровавый понос. Многие умирали тут же, на вокзале, только-только получив долгожданную свободу, да так и не успев насладиться ею. Рядом с Василием младенец у женщины на руках всё время плакал, раздражая своим криком окружающих. Наверное, у него болел животик. А может, хотел есть. Потом он, наконец, затих и больше никому не мешал...

Вся его коротенькая жизнь прошла в заключении, и вот он, наконец, освободился. Окончательно и бесповоротно.

Теперь нужно было похоронить маленького гражданина великой страны, и Василий отправился на поиски досок, чтобы сколотить гробик. Просил у коменданта вокзала, в станционных мастерских, у уполномоченного — два дня ходил, но тщетно. В сердце сибирской тайги не нашлось деревяшки, чтобы людски закопать в землю грудного младенца. С трудом удалось найти какие-то старые ящики, из них и соорудили некоторое подобие гроба...

Наконец собрали семьдесят товарных вагонов, в них сами бывшие ээки сколотили трёхъярусные нары, в полу прорезали дырки в качестве туалета, и в начале августа поезд за номером 505 («пятьсот весёлый» — так называли тогда эти поезда) отправился в путь.

Прощайте, прощайте, наш путь предельно чист, нас ждёт весёлый поезд, и два венка терновых, и два звонка медовых, и грустный машинист — товарищ Надежда по фамилии Чернова.

Ни прибыли, ни убыли не будем мы считать —
не надо, не надо, чтоб становилось тошно!
Мы успели всяких книжек сорок тысяч прочитать
и узнали, что к чему и что почём, и очень точно.

16.

10 сентября «пятьсот весёлый» прибыл в Москву, на Курский вокзал. Четверо суток болтался на вокзале Василий Киквадзе, а на пятые всё-таки сумел сесть на поезд до Тбилиси.

Прямо с вокзала направился к тётке Федосье, жившей на улице Мачабели, 9. Нерадостной была встреча. Тётя рассказала Васе о гибели его отца и обоих братьев, Георгия и Константина. Слезы, слёзы... Сколько их уже выплакано, сколько ещё нужно выплакать, чтобы отпустила эта невыносимая боль?

А слёз никаких и не хватит, чтоб горечь утрат оплатить.

Через несколько дней Василий с тётей Федосьей и дядей Епифаном поехали в Батуми на могилу Макрине. Стоя у могилы матери, Василий вспоминал её нежный взгляд, ласковые руки, её любовь...

В тот же день вернулись домой, прямо с кладбища, даже не зашли в родной Васин Батуми, где он не был столько лет.

Тбилиси был режимным городом, и о прописке в нём нечего было и думать. Жить разрешалось за сто километров от столицы, и Василий отправился в Рустави, где устроился на металлургический комбинат.

Как-то летом 1948 года он встретился с вдовой своего старого друга Стёпы Майсурадзе, тоже недавно вернувшейся после десятилетнего заключения. Вспоминали Стёпу, она рассказывала, как была счастлива с ним. Потом сказала, что Берия представил проект о пожизненной ссылке для всех вернувшихся из лагерей. Говорила и о вновь начавшихся арестах:

— Надо бежать, только куда?..

Бежать было некуда, оставалось просто ждать нового ареста.

Но до того как он произошёл, Василий Максимович успел ещё схоронить своего племянника Кукулю, который после смерти матери и ареста отца, Николая Степановича Окуджава, остался круглым сиротой, однако сумел выучиться на инженера и устроиться на работу в угольную шахту в Ткибули. В сентябре 1948 года на шахте случилась авария, и Кукуля Окуджава погиб, спасая шахтёров. Похоронили его в родном Кутаиси.



*Николай Николаевич
Окуджава (Кукуля)*

А 21 апреля 1949 года Василия по телефону вызвал к себе начальник. В кабинете его уже ждали... Недолго пришлось Василию Киквадзе побыть на свободе, всего два года. 10 августа в управлении тюрьмы ему объявили постановление Особого совещания, в котором было сказано: «За участие в террористической контрреволюционной троцкистской организации Киквадзе В. М. рождения 1905 г. приговорён к пожизненной ссылке в отдалённых местах Севера».

Василий Максимович отказался подписывать эту бумагу.

Попрощаться пришла его единственная, его любимая родная тётя Федосья. Она сгорбилась, постарела, он с трудом узнал её в толпе, стоящей у решётки. Прощались навсегда...

17.

Снова эшелон в семьдесят товарных вагонов через всю страну, только обратно. Красноярская тюрьма была переполнена. Отсюда шло распределение по всему Красноярскому краю. Можно было даже самому выбрать место для отбывания ссылки. Василий выбрал, конечно же, Дудинку, где все и всё было ему знакомо.

Теперь он был не заключённым, а ссыльным, то есть почти свободным — ходи себе по Дудинке куда вздумается, только покидать её не смей и не забывай отмечаться раз в неделю. Правда, срок теперь был пожизненный, и надо было свыкаться с мыслью, что это навсегда.

В управлении Дудинского порта встретился с Меликом. Поговорили, Мелик достал из бумажника двести рублей:

— Купи на зиму тёплую одежду и завтра к вечеру приходи ко мне домой.

Мелик нашёл Василию работу в цехе, занимавшемся ремонтом портового оборудования.

Выяснилось, что Ашхен Налбандян, оказавшаяся когда-то связующим звеном между Меликом и Василием в сложных се-

мейных хитросплетениях, теперь тоже отбывала пожизненную ссылку в Красноярском крае, в посёлке Большой Улуй. Василий думал о её переводе в Дудинку и поделился этой мыслью с Меликом.

— А если здесь её отправят в рыболовецкий колхоз, — возразил Мелик, — ты сумеешь отстоять её в Особом отделе? Такую гарантию никто не может дать. Лучше окажем Ашхен реальную помощь на месте. — Он достал из бумажника сто рублей:

— Переведи ей эти деньги!

В последнее время Мелик чувствовал себя плохо, у него постоянно болело сердце. Тюремь и лагеря на протяжении двадцати семи лет сделали своё дело. И чем хуже ему становилось, тем чаще вспоминал он любимую Армению. Ему очень хотелось побывать там ещё хоть раз, и в ближайший отпуск они с Галиной отправились на материк.

Они съездили в Ереван, навестили родных и поехали в Кисловодск, чтобы хоть немного поправить здоровье Мелика. Вечером ужинали в ресторане санатория. Мелик был в прекрасном настроении, всё время просил музыкантов исполнять армянские народные мелодии. Сидели до самого закрытия ресторана. Поднялись к себе в номер усталые, но довольные проведённым вечером. Мелик был счастлив. Прилёг на кровать, но спать не хотелось. Делились впечатлениями о прошедшем дне, Галя занималась какими-то делами. Спросив о чём-то мужа и не получив ответа, она подошла к нему и увидела, что он мёртв.

Нет, не будет ни долгих гудков, ни печали.
Просто песне своей изменив,
сердце скажет: «Конец. Я, видать, отстучало.
Ты, товарищ, меня извини»...

Музыканты ресторана, узнав о смерти Мелика, проводили его на кладбище, играя те же мелодии, какие он заказывал в свой последний вечер. Денег они не взяли.

Аташес Агабегович Мелик-Оганджян родился в Эривани в 1901 году. После гимназии закончил экономическое отделение университета. Он хотел видеть свою любимую Армению



Аташес Агабегович
Мелик-Оганджян

свободной и процветающей, поэтому первый раз был арестован уже в 1927 году. Пять лет пробыл в политизоляторе, потом ещё на пять лет ссылка, потом опять... Так жизнь и прошла.

Что осталось от этого красивого и талантливого человека, прожившего на земле пятьдесят лет? Ни детей, ни научных трудов... Вот только разве коротенькое письмецо:

Уважаемый тов. Мелик!

Примите от меня самые добрые пожелания в жизни. Я с большим волнением и любовью рассказываю знакомым и близким о Вашей любви к людям, доброте. Вы были тем, кто в трудную минуту моей жизни оказал мне помощь. Вы сделали всё, чтобы сохранить мне жизнь, приютили, дали работу в тепле, не стала я таскать мешки с сахаром. Огромное спасибо Вам.

Молю Бога о вашем здоровье!

Лиза Бенкогенова

18.

А Вася Чёрный ещё долгие годы проведёт в Дудинке. В 1955 году в Москву посыпались жалобы. Ссылные писали в Верховный Совет, Главную прокуратуру с просьбой пересмотра дела. Дела пересматривались, люди получали освобождение и покидали эти края навсегда. Очень многие уже уехали, и только Василий Максимович ещё долгое время не решался покидать эти проклятые места, памятуя об опыте своего первого освобождения и не веря в возможность освобождения настоящего.



Стою на ледяных глыбах
которые образовались после
второй ледяной войны на Енисее.
Самый лед не получился,
слишком сделан без свето-
фильтра, время создало.
был 10 июня 1957г.

Даже получив 20 декабря 1957 года справку о реабилитации, он продолжал жить в Дудинке. И только уже став старыми людьми, они с женой выбрались на Большую землю. В Грузию не поехали, поселились недалеко от Москвы, по Дмитровскому направлению, близ посёлка Икша. В Москве всё-таки были родственники — двоюродные сестра и брат, Маня и Вася Оку-

джава. Тот самый Вася Белый, его антипод по далёкому забытому детству.

Вася Белый тоже успел пройти круги ада и вышел из них больным человеком, инвалидом. 4 ноября 1936 года его, аспиранта Тбилисского государственного университета, исключили из комсомола как «активного контрреволюционного троцкиста». Доказательство простое: «...был активным работником, но на собраниях, где стоял вопрос о к. р. троцкистах, Окуджава не выступал, стараясь всячески отвлечь от выступления». Более того, он хранил у себя дома фотокарточки «активных контрреволюционных троцкистов», а именно родных своих братьев Миши и Коли Окуджав!

На следующий после исключения из комсомола день Вася Белый был арестован «по подозрению в к. р. троцкистской деятельности совместно со своими братьями к. р. троцкистами-шпионами-террористами Михаилом и Николаем Окуджава и сестрой к. р. троцкисткой Ольгой Окуджава». Потом лагерь, потом Казанская тюремная психиатрическая больница МВД СССР, диагноз шизофрения, инвалидность.

В Москве жили и Ашхен Налбандян, вдова другого брата, Шалико, и дети их — Булат и Виктор. Незадолго до своей смерти Василий Максимович успел много рассказать старшему из них о семье Окуджав. Эти воспоминания очень пригодились Булату Шалвовичу при написании романа «Упразднённый театр».

Умер Василий Максимович в 1989 году.

В одном из интервью незадолго до смерти он говорил:

— Я живу в России, недалеко от Москвы; жена у меня — Ирина, на ней я женился в ссылке, мы соединились, когда нам было под шестьдесят, чтобы друг за другом ухаживать. Живём, двое стариков, в однокомнатной квартире и потихоньку следуем к другому берегу...



19.

На Василии ниточка Максима Киквадзе, имевшего трёх сыновей, оборвалась.

За что же погиб он, Максим Гавриилович Киквадзе, человек, который всего-навсего хотел быть счастливым и видеть счастливыми своих близких? Никому не делал зла, хотел растить детей и пестовать внуков, хотел видеть людей красивыми и для этого создавал красивые дамские шляпки... Кто и по какому праву отнял у него счастье, детей, жизнь — и для чего? Во имя какой светлой идеи всё это?

Нет ответа.

И только слова их племянника, уже соединившегося с ними там, на небесах, доносятся еле слышно откуда-то:

Их души вечные летят
над злом и над соблазнами.
Я верю, что они следят,
как плачем мы и празднуем.

Автор благодарит всех, кто ему помог в работе, и особенно: Наталью Александровну Окуджава; Виктора Шлёмовича Юровского за помощь в поиске архивных материалов; Константина Акакиевича Доквадзе за помощь в переводе грузинских текстов на русский язык; директора архива города Кутаиси Мераба Кезевадзе, в помощь автору выведшего своих сотрудников на работу в выходной день; и всех-всех жителей республики Грузия, встреченных мною на пути, как носящих фамилию Окуджава, так и не носящих её, но не оставшихся равнодушными к моим назойливым расспросам.

ТЁТЯ ОЛЯ, ТЫ — УЖЕ ИСТОРИЯ...

...А на фото свадебном, на тусклом,
ты ещё не знаешь ничего:
ни про пулю меж Орлом и Курском,
ни про слёзы тайные его.

В 2002 году «Центр исследования Галактиона» (так в дословном переводе с грузинского называется это учреждение, созданное при Институте грузинской литературы им. Шота Руставели Академии наук Грузии) издал первый том «Галактиониологии» — сборника научных трудов, воспоминаний и архивных материалов, связанных с жизнью и творчеством великого грузинского поэта двадцатого века Галактиона Табидзе.

Как пишет во вступительной статье директор Института грузинской литературы Гурам Бенашвили, «среди множества несбывшихся желаний Галактиона самым сакральным было создание в будущем научного направления, связанного с его именем. Этой мечте он сам дал имя — “Галактиониология”...»

Таким образом, начатое грузинскими литературоведами издание в определённой мере явилось исполнением сокровенных желаний Галактиона Табидзе.

Для нашего альманаха мы отобрали из названного сборника два материала, связанные с Галактионом и Ольгой Окуджава. В этих фрагментах читатель найдёт документальное подтверждение трагической истории любви этих замечательных людей — любви, которую они пронесли через все испытания.

Хотелось бы отметить, что факты и свидетельства, которые приводятся в цитируемом сборнике, до недавнего времени не были изве-



*Ольга Окуджава
и Галактион Табидзе*

стны ни широкому читателю, ни даже большинству учёных-литераторов. Мы предполагаем продолжить публикацию этих материалов.

Письма и официальные документы, приведённые в сборнике в основном на русском языке (если иное не указано в сносках особо), набраны мелким шрифтом, остальной же текст дан в переводе с грузинского. Во всех случаях соблюдена пунктуация оригинала.

Александр ГВАХАРИЯ

«КОГДА БЫ В СЕРДЦЕ БОЛЬ НЕ ТРЕПЕТАЛА...»

<...> Начальные классы я провёл в Четырнадцатой школе. С 1937 года, то есть с третьего класса, перешёл в Первую школу — она была ближе к дому моей тёти (сестры отца), где меня приютили. Но с друзьями из прежней школы сохранились тёплые отношения. Среди них был и Важа Окуджава. Особенно сблизились мы, когда оба оказались на факультете востоковедения Тбилисского государственного университета: он — на арабском отделении, я — на персидском.

Берия с неимоверной жестокостью разгромил многочисленную семью старых искренних большевиков Окуджава. Первой жертвой этого террора стал отец Важи — известный партийный работник Михаил Окуджава. Его расстреляли. На поселение отправили не только его вторую жену (мать Важи), но и сестру скончавшейся первой жены — географа Веру Халваши, и сына — первокурсника Гиви Окуджава¹. Малолетних детей от второй жены — Арчила, Нателу и Вазу усыновила, удочерила и вырастила тётя — врач Людмила (Удико) Модебадзе. Жертвой террора стали братья Михаила Окуджава (среди них — Шалва, отец Булата Окуджава), невестки, единственная любимая сестра Оля, жена Галактиона! Из далёкой ссылки Вера Халваши и Гиви Окуджава вернулись на родину через двадцать лет, но с подорванным здоровьем и прожили недолго...

И вот от этих людей я услышал впервые историю трагической любви Галактиона и Оли Окуджава.

Людмила, будучи в гостях у Важи, рассказывала мне детали.

Случилось так, что в Первой школе в моём классе оказался сын Веры Халваши Отар Дзимистарашвили. В их семье слушал я рассказы Веры и её племянника Гиви Окуджава. Все трое были изумительно интересными собеседниками, я до сих пор

¹ В действительности, все упомянутые здесь люди были осуждены. — *Ред.*

жалею, что ни одного из них я не смог заставить написать или записать воспоминания. В памяти остались только отдельные обрывки: как появлялся у стоявшего на пригорке дома Окуджава запыхавшийся юный Галактион, как тяжело ему было вымолвить слово и как он прикрывал лицо цветами, как прогуливались по улицам Кутаиси, взявшись за руки, он и Оля, при этом за невестой не замечалось никакого жеманства. Более того, второпях она часто надевала обувь кого-либо из братьев и так «волочилась в пыли», умирая при этом от смеха. И в Тбилиси её можно было видеть обутой в туфли Галактиона...



*Галактионология.
Титульный лист*

Но как она любила своего гениального мужа! Самое главное, несмотря на тяжесть ноши и бытовые трудности, как точно чувствовала она его огромные возможности и ценила безграничный талант!

Из рассказа Веры Халваши:

Я училась в Москве на женских курсах. Там же была и Оля. В опере с большим успехом выступал Шаляпин, и попасть туда было невозможно. Московские друзья достали мне один билет, и я уступила его Оле. В это время в Москве был Галактион. Оля, не задумываясь, отдала тот билет Галактиону и, что самое главное, положила ему в карман блокнот и карандаш: вдруг тебя посетит муза, и ты напишешь нам стихи!

Значительно позднее, когда никого из них уже не было в живых, в 1987 году сотрудницы Государственного литературного музея им. Шота Руставели Лейла Санадзе и Ламара Мегрелишвили сделали замечательное дело: опубликовали дневники Оли Окуджава и её переписку с Галактионом. Трудно без волнения читать строки, которые писала обречённая на гибель, пропавшая в ссылке женщина своему мужу:

Дорогой Галик, обнимаю сильно, сильно и целую. Через два месяца исполнится три года, как я тебя не видела и не знаю, как ты, как живёшь, не жалуешься ли на здоровье? Не знаю, что делать, ты ведь совсем не умеешь следить за собой. Дорогой Галик, умоляю, береги здоровье, здоровье прежде всего! Купил ли тёплое пальто к зиме? Приобрёл ли новую шапку? Есть ли у тебя хороший костюм? Тот костюм, наверно, износился, один выходной костюм (наряду с другими) у тебя обязательно должен быть для особых случаев. Если калоши порвались, немедленно купи, пока не ис-

портилась погода, не жди слякоти. Не забывай каждый день класть в карман свежий платок... Галл, купи букетик цветов и положи его в вазочку на твоём письменном столе в память обо мне. Привет и поцелуй твоим книгам, рукописям, — скажи им, что я их по-прежнему люблю и обожаю, как всегда. Пока, крепко, крепко обнимаю и целую. Вечно твоя Оля. 1939 год, 3 сентября².

Наверно, когда-нибудь, с полным использованием архивных материалов, заполнится и напишется эта печальная история, будет опубликован каждый листок этих дневников и писем, каждая строка, написанная слезами и кровью, причём не в переводе (хотя сам по себе перевод тоже хорош), а именно так, как они были написаны (Олина часть почти целиком написана по-русски, Галактиона же — в основном по-грузински). В этом случае иначе будут звучать написанные в 1937 году, но опубликованные много лет спустя слова:

Вот сдвинулись железные колеса,
Иду за вагонами, душат меня чувства,
Прощаюсь с тобой навсегда,
Навсегда прощаюсь³.

*Печ. по: Галактиониология: Сб. Т. I. Тбилиси, 2002.
С. 257–259*

Нана КОБАЛАДЗЕ

«МНОГО ГОРЕЧИ И РАН...»

В фонде рукописей Государственного литературного музея Грузии среди множества рукописей Галактиона Табидзе сохранился настольный календарь 1931 года, который Галактион и Оля Окуджава использовали для ведения дневников и в последующие годы.

Несколько записей, датированных сентябрём-октябрём 1936 года, возможно, являются последними в дневнике Оли Окуджавы написанными на родине (записи сделаны на русском языке):

15/IX-36 г.

Я и Gall выехали в Кобулеты на отдых, выехали в Кобулеты, но сами не знаем, где найдём комнату. Сильно истрёпаны нервы у него, настроение плохое, рассеянное... Никогда не отдыхал, а жизнь была тяжела... Тернистый путь, борьба...

² Этот отрывок приводится нами в обратном переводе с грузинского. — К. Д.

³ Подстрочник наш. — К. Д.

Ох, эти писатели из бывших людей, ох, какие зловредные и *Gall* в окружении этих хищников, интриганов.

С 16-го/IX до 7/X-36 г.

Прибыли в Кобулеты. Кобулеты нас встретил грозно... Свирепые волны гнули берега моря. Ветры, дожди, буря, гул разбушевавшегося моря все ночи держал всех под гипнозом. Через 6 дней ласковое, лазурное, мягкое море тихо и мирно шепталось с берегами. Сверкающие, разноцветные камни. Брызги нежно, фатой белоснежности окутывали пляж и шелест мелких камешек убаюкивал *Galka*. Тише, потише море, нежной лаской успокой *Galka*.

6.X-36 г.

Вновь сильный ураган, рвёт и гнёт всё, залил всё дождём. Я и *Galk* в парикмахерской. *Galk* брился, ураган качал буйно парикмахерскую.

8.X — в 2¹/₂ ночи примчались в Тифлис. Наша улица асфальтирована. Безумно рады. Блестит. *Galk* выбежал из дому как только чемоданы внесли и ходил, радуясь, по асфальту.

Последняя запись дневника датирована 8 октября 1936 года. Запомним эту дату.

Вахтанг Джавахадзе в своей книге «Неизвестное» (с. 485) обратил внимание на одно письмо, адресатом которого является Г. Табидзе и которое подписал некий лейтенант Шарифов:

Уваж. тов. Табидзе. Я имею к вам небольшой конфиденциальный разговор. Прошу, если это Вас не затруднит, с подателем сего письма назначить мне час, когда я могу зайти к Вам для переговоров. Если сейчас, почему-либо Вы не можете назначить час, прошу позвонить мне на службу по коммутатору НКВД тел. № 22-91 (внутр. АТС) или же на квартиру по тел. № 3-74-15 и мы с Вами договоримся о нашей встрече. С приветом уваж. Вас спец. уполномоч. ГО УГБ НКВД ГСФСР лейтенант Шарифов.

29 октября 1936 г.

Нам неизвестно, состоялась ли эта встреча, но нетрудно представить, какое тяжёлое впечатление произвело это письмо на Галактиона... Известно, что в момент ареста Оли Галактион лежал в больнице. Об этом он пишет сам:

Однажды меня тяжело больного поместили в Михайловской больнице.

Когда я выписался, с ужасом узнал, что она была уже арестована. Обвиняли её в троцкизме.

Никогда она не была троцкисткой.

ЛЕНИН — был знаменем всей её жизни.

1957 г. 10 декабря⁴

⁴ Лит. музей. № 139. С. 7—8.

В воспоминаниях Лидии Мегрелидзе отмечено, что до ареста Оли Галактион упал с Дигомского моста и сломал ногу.

(Здесь возникает тень лейтенанта Шарифова!)

31 марта 1991 года в Литературный музей поступили переданные из Комитета госбезопасности архивы и следственные материалы репрессированных в 1936—1937 гг. писателей. Среди них следственное дело Ольги Степановны Окуджава № 9033, 191 ф., следственное дело № 94868, 1924 г., 20 ф., личное дело арестанта № 1525, 140 ф., дело № 204, 6 ф.

25 октября 1991 г. вышеназванные архивные материалы по указанию Президента Грузии были переданы Канцелярии Президента Республики Грузия.

Несмотря на это, у нас осталась информация, связанная с арестом Оли Окуджава. Сотрудница Литературного музея Нино Вадачкория в кратчайшие сроки смогла выписать из документов интересные материалы о некоторых писателях. В том числе — из дела Оли Окуджава. Из этих материалов видно, что в обыске квартиры Окуджава участвовал и лейтенант госбезопасности Шарифов.

* * *

К Г Б

Хранить вечно

ГССР. Народный комиссариат внутренних дел,
следственная часть НКВД ГССР.

Д е л о № 9033

По обвинению Окуджава Ольги Степановны

Начато 11/XI-1932 г. (*исправление*)

Окончено 1-VII-1937 г.

в II томах

Форма № 1

Военная коллегия верх. суда СССР

18.2.1958 г.

(*печать* — фонд прекращённых следственных дел)

(*печать* — учтено в 1962 г.)

ПР-8012-58 г.

(*печать* — Особый архив).

В связи с делом Ольги Окуджава допрошены — Амбарцумян, Заславский, Махарадзе, Рехлин-Заханов.

Постановление о предъявлении обвинения подписано и утверждено Гоглидзе 10 ноября 1936 г.

Достаточно изобличена в том, что ведёт к. р. троцкистскую работу.

Постановление подписали: лейтенант Оввян
майор Дзидзигури

Постановление объявлено 15/XI — 1936 г.
(подпись обвиняемой)

Ордер на арест № 1626, 11 ноября 1936 г.

Ордер выдан на имя Оввян.

При личном обыске изъяты паспорт, квитанция, два шелковых шарфа.

Анкета арестанта: — в 1929 г. была выслана за троцкизм. Вернулась в 1930 г.

А к т

3 ноября 1936 г.

Обыск квартиры Василия и Владимира Окуджава (ул. Махарадзе, 9) производили: лейтенант госбезопасности Шарифов, оперуполномоченный Кавтарадзе, помощник оперуполномоченного от КГБ Арутюнов; председатель «ЖАКТ»-а Чхартишвили, рабочий (паркетчик) Азаров.

Во время обыска в результате вскрытия паркета — «у порога дверей с внутренней стороны (дверь выходит в первую комнату, выходящую на балкон двора), под чёрным полом, между первой и второй балкой были обнаружены к. р. троцкистские листовки...»⁵

1936 г. 16. XI — допрос начался в 13⁴⁵, прерван в 16²⁰, продолжен в 21³⁰, окончен в 23³⁰.

Допрос проводил лейтенант Сиротенко.

П о с т а н о в л е н и е

29/XI-1936 г.

Окуджава Ольга Степановна... вела нелегальную контрреволюционную работу в троцкистской организации по району

⁵ В 1956 г. в Протоколе допроса Николая Кавтарадзе отмечено, что он участвовал в «обыске» квартиры семьи Окуджава на улице Махарадзе. Он ничего не знал об этом инсценированном обыске. Всё, что вызвало его удивление, он рассказал Гоглидзе (в частности, то, что «найденные» листы не были даже помняты и что этот обыск был подстроен). Гоглидзе поручил ему описать всё, что происходило на его глазах. Вскоре после этого Шарифова и Оввяна арестовали. Из протокола допроса Шарифова следует, что он по заданию Дзидзигури сам сложил между балками пола троцкистские листы, а затем составил акт.

им. 26 (ком.) Самостоятельно (и) при участии Мих. Окуджавы.
ст. лейтенант Гос. безоп. — Слобода.
ст. майор — Дзидзигури.

1 июля 1937 г. Верховный суд СССР осудил О. Окуджава на десять лет за к. р. деятельность.

В Орловской тюрьме осуждённые вели антисоветскую агитацию, что приняло организованный характер с момента нападения Германии. В связи с этим 11/IX 1941 г. О. Окуджава была расстреляна.

Из приведённого документа следует:

11 ноября 1936 г. Ольгу Окуджава арестовали. 1 июля 1937 г. её осудили на 10 лет «за нелегальную троцкистскую деятельность», а 11 сентября 1941 г. в лесу в Медведево, в 10 км от Орла сотрудники НКВД расстреляли 157 политических арестантов здешней тюрьмы, в том числе Ольгу Степановну Окуджава, 1888 г. рождения (см. Известия ЦК КПСС. 1990. № 11).

В декабре 1957 г. Галактиона вызвали и попросили написать объяснительную... В фонде рукописей Литературного музея сохранено воспоминание (1лм24823) Пати Дидиа-Патарая (супруги переводчика на русский стихов Галактиона — Андро Патарая. Поэт, шутя, называл Андро «Галактион по-русски»), в котором приведено рассказанное Галактионом:

...Сегодня меня вызвали и попросили написать объяснительную, не прошу ли я чего-либо из вещей Оли. Я не понял, в чём дело... Если она жива, написал бы ей письмо, деньги бы послал моей Оле... — печально сказал Галактион и дрожащим голосом закончил: после ареста Оли я боялся оставаться один дома. Старался, особенно ночью, не оставаться один... Были какие-то привидения... Ночевал в разных местах...

Моя Оля не была красивой, но своим внутренним миром она была красивой самой красивой женщины.

— «Неразлучному другу моей бродячей жизни» — такие надписи хранятся в моём архиве, что является доказательством того, насколько дорога была для меня Оля Окуджава.

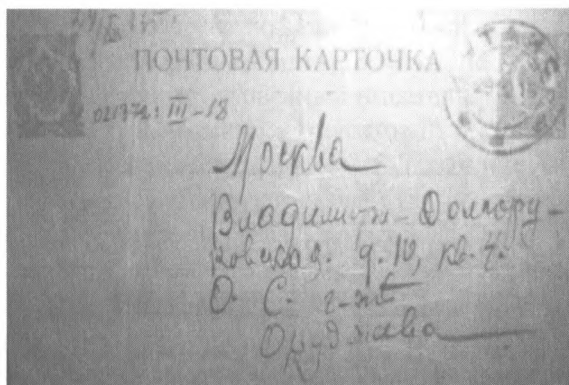
— Если я когда-либо уважал женщину, как друга по жизни, это была Оля Окуджава...

— И Олю я потерял...

— Вторая страшная травма...

— Не люблю об этом говорить, очень тяжело обо всём этом вспоминать...⁶

⁶ В оригинале — на груз. яз.



Галактион — Оле

В заключение приводим две цитаты. Одна — из дневника Оли, вторая — из письма Галактиона:

Мой милый, мой славный, хороший *Gall*, окрылённый лучезарной поэзией...

Тебе мой привет, моё объятие, тебе мой пламенный, мой жгучий поцелуй...

Твой взор фиалок грустный и нежный целую, целую, пьянею до боли...

Какая жажда быть наедине с тобою; о, неужели жизнь так коварна ко мне!

Gall, милый, славный Галл. О, как гордится Грузия твоим гением. Гордись, гордись Грузия поэтом *Gall*, «гордись» и тем, что твой гений ходит оборванный, дрожит от холода, бледнеет от голода. Гордись же и этим Грузия!..

Gall уже 2¹/₂ ночи. Ты в вагоне, ты мчишься к Батуму. Благословляю твой путь. Вернись здоровым, бодрым, а там всё, всё будет. *Gall*, будет счастье и ты должен быть счастливым, твой тернистый путь пройден, ты должен жить, жить долго, долго и радостно... Крепко, крепко обнимаю тебя, целую и молчу.

Вечно твоя Оля.

13/II-27 г. Ночь.

...Прощай, Олол. Целую, целую и целую. Твой вечно и за вечностью Галактион...⁷

Кто знает, как бы сложилась дальнейшая жизнь Галактиона, если бы рядом с ним неразлучно была его верная и любящая жена.

Печ. по: Галактионология: Сб. Т. I. Тбилиси, 2002.

С. 235—241

Подготовил К. А. ДОКВАДЗЕ

⁷ В оригинале — на груз. яз.

Марат ГИЗАТУЛИН

«ГОРДЫХ ГИМНОВ, ВИДИТ БОГ,
Я НЕ ПЕЛ ОКОПНОЙ КАШЕ...»

Из истории «Школяра»

В рассказе «Всё ещё впереди», написанном за два месяца до кончины, Булат Окуджава вспоминал свою работу в «Литературной газете» в 1959 году:

У меня в редакции маленькая комнатка с письменным столом, диваном и канцелярским шкафом. Кабинет. Если запереть дверь, можно насладиться уединением. На шкафу — гитара. Иногда напеваю друзьям некоторые стихи. Но тянет писать прозу, и не просто прозу, а воспоминания о себе, семнадцатилетнем солдате с кривыми ножками в обмотках, попавшем на фронт.

Собственно, замысел написать что-нибудь о своих военных приключениях, как он сам называл собственное участие в войне 1941–1945 годов в более поздних выступлениях, созрел у него давно, ещё до приезда в Москву, в долгую шестилетнюю жизнь его в Калужской области. Но тогда как-то не доходили руки — сначала много времени отнимала преподавательская деятельность и бытовая неустроенность в сельской школе, а затем, уже в Калуге, работая в газете «Молодой ленинец» под началом неутомонного и всё время придумывающего что-то новое главного редактора Николая Панченко, Окуджава настолько был загружен, что о серьёзном занятии прозой не могло быть и речи. Стихи писались всё время, а вот на прозе сосредоточиться никак не удавалось.

К тому же, тогда родился сын, что тоже прибавило забот.

Зато теперь у него был пусть маленький, но свой кабинет, где можно закрыться и спокойно работать. С песнями уже всё понятно — их хоть и немного ещё сочинено, но все они вызыва-

ют такой восторг друзей, что хочется показать себя ещё и с другой стороны, доказать себе и окружающим, что ты не «гитарист» какой-нибудь, а настоящий, серьёзный писатель.

Повесть писалась быстро и легко. О публикации сначала даже не помышлял, в качестве читателей видел только своих товарищей, поэтому внутренней цензурой скован не был. Более или менее законченные эпизоды сразу зачитывал друзьям. Вскоре все в газете знали, что Булат пишет прозу. И не мешали, ждали, что получится. Наконец в один прекрасный день работа была закончена.

Проза получилась совсем не похожей на то, что было написано о недавней войне многими другими, — видимо, именно потому, что писалась без особой надежды на публикацию, как бы для внутреннего пользования. В ней не было ничего героического, более того, автор не постеснялся написать, что на войне было страшно.

Из того же рассказа «Всё ещё впереди»:

Несколько дней упивался свершённым. Помалкивал. Выжидал. Таил. Затем перепечатал. Поисправлял. И когда ко мне заглянул Боря Балтер — «настоящий» прозаик, ученик самого Константина Георгиевича Паустовского, — я открылся ему. Он не удивился, так как выяснилось, что давно знает о моей работе. «Да все говорят, что ты прозу пишешь».

Балтер взял рукопись почитать. Через неделю появился вновь и выпалил, что не только прочитал повесть, но и показал её самому Паустовскому, и тому понравилось!

Булат был так обрадован оценкой живого классика, что, воодушевлённый, понёс повесть в «Новый мир». Через некоторое время его пригласил к себе заместитель главного редактора Алексей Кондратович и вернул рукопись со словами: «Ну, знаете, дорогой мой, я тоже был на фронте, но у нас этого всего не было». На что несостоявшийся дебютант ответил: «Вы, наверное, на другом участке просто были»...

После неудачи с «Новым миром» Окуджава отдал повесть в «Юность». Но тут Балтер ему объявил, что Паустовский решил печатать её — без единой поправки — в новом альманахе, который будет выходить в Калужском книжном издательстве и будет называться «Тарусские страницы». Конечно, Булату хотелось опубликовать свою первую прозу не в каком-то район-

ном альманахе, который ещё неизвестно — выйдет ли, а во все-союзном журнале, имеющем огромный тираж и массового читателя. И он попытался предложить в «Тарусские страницы» вместо «Школяра» другую повесть, которая у него, оказывается, тоже была почти готова, он её писал ещё в Калужской области. Судя по тому, как вспоминает её сюжет Николай Панченко, это была повесть для детей «Фронт приходит к нам», вышедшая впоследствии в печать значительно позже.

Но Панченко всё же уговорил своего друга отдать в «Тарусские страницы» именно «Школяра».

Паустовский много слышал хорошего о молодом писателе от членов редколлегии и хотел познакомиться с ним лично. И в один прекрасный день Борис Балтер повёз Булата в Тарусу знакомить с мэтром.

«Так вот вы какой!» — улыбаясь, сказал Паустовский, впервые увидев Булата. А потом были приятные разговоры о том о сём, и, конечно, Константин Георгиевич захотел послушать Булатовы песни.

Встречу с Паустовским Окуджава описал в том же рассказе:

О чём шёл разговор в промежутках между песнями, я не помню: всё-таки прошло почти сорок лет. А вот доброе ко мне отношение запомнилось. Чего же больше? Не это ли греет меня до сих пор? Особенно — его взгляд и улыбка.

Паустовский питал тёплые чувства к молодому писателю до конца своей жизни. Вот что вспоминает академик С. О. Шмидт: «В 1965 году я отдыхал в Доме писателей в Ялте, где меня никто не знал... Туда приехал Булат на несколько дней. И я видел, как очень уже тяжело больной, кашляющий Паустовский тянулся к Булату. Он не ходил в столовую, сидел в садике и так радовался, когда Булат подходил. И Булат, который был значительно моложе, — больше, чем на тридцать лет, видел, что он нужен Константину Георгиевичу».

Окуджава тоже на всю жизнь сохранил нежное отношение к Паустовскому. Не любивший похорон и всегда избегавший участия в них, он 17 июля 1968 года вместе с Наумом Коржавиным нёс крышку гроба мастера.

...Слухи о готовящемся в Калуге издании уже ходили по Москве, потому что в нём планировалось участие многих московских писателей — молодых, многообещающих. Узнали об

*Булат Окуджава
и Борис Балтер
с жёнами.
Ялта, 1966 г.*



этом и в «Новом мире» и позвонили Булату с предложением вернуться к повести, но теперь уже он сам отказался.

У истоков альманаха стояли калужские друзья Булата поэт Николай Панченко и прозаик Владимир Кобликов, с которыми он работал ещё в местной газете «Молодой ленинец», так что Окуджаве вроде бы сам бог велел быть в этом альманахе, — ведь совсем недавно он был ведущим калужским поэтом.

Незадолго до описываемых событий в издательстве помещался главный редактор. На эту должность был назначен молодой, но уже хорошо известный и уважаемый в Калуге экономист Роман Яковлевич Левита. Николай Панченко вспоминает о нём: «...Это был калужский Грановский. Когда он читал лекции по политэкономии, девушки прибегали в пединститут и заполняли актовый зал».

Роману Левите, несмотря на молодость, уже пришлось в жизни вкусить лиха. Блестящий студент Киевского государственного университета, он в разгар борьбы с космополитами в 1949 году был изгнан с третьего курса. Из общежития, естественно, тоже сразу выгнали. Пришлось идти на завод осваивать профессию фрезеровщика. Одновременно он поступил на заочное отделение Харьковского университета, в тот же год с блеском сдал все экзамены за три курса и получил диплом.

С Левитой Окуджава тоже был давно знаком: его жена, Зоя Григорьевна, работала в той же школе, что и Булат, и, бывало, помогала ему проверять тетради учеников.

А заведовать отделом художественной литературы издательства недавно был назначен тоже молодой, но уже сменив-

ший несколько постов и изрядно надоевший начальству своей безудержной, бьющей через край энергией поэт Николай Панченко. Николай Васильевич говорит: «Я был неуправляемый редактор, в очередной раз меня откуда-то сняли, потом снова поставили, воткнули в это издательство».

Калужское книжное издательство влачило довольно жалкое существование. Убытки от печатания всяких партийных брошюр время от времени компенсировались, как, впрочем, и повсюду, выпуском массовым тиражом какого-нибудь классика. Такие издания назывались «доходными». Надо было спасать положение, и на Левиту, как на талантливое экономиста, возлагались в этой связи большие надежды. Чтобы выбраться из глубокой финансовой ямы, нужно было что-то придумать. Можно было, конечно, пойти по простому пути и напечатать, к примеру, Марка Твена. Но такой путь не устраивал новых, молодых руководителей издательства, тем более что совсем недавно, 1 октября 1959 года, ЦК КПСС и Совет Министров СССР издали постановление «О литературно-художественных альманахах». Это постановление, призывающее «принять меры по улучшению выпуска художественной литературы местными издательствами», вышло как нельзя кстати.

Николай Панченко: «Как только мы встретились с Ромой [Левитой. — М. Г.] в Калужском издательстве, мы сразу друг друга поняли — и поняли одну вещь: что выпускать областной альманах, как это раньше мы делали, не следует — он будет прижат обкомом, всей идеологической системой. И мы решили сделать его не областным, а районным».

К тому же районный статус издания развязывал руки редколлегии в отношении выбора авторов. Будь оно областным, пришлось бы включить в него чуть не всех писателей, живущих в Калуге, в противном случае не миновать всяких жалоб в горком, обком и так далее от «несправедливо» обойдённых. И получился бы обычный неинтересный областной сборник, каких выходило тогда множество.

В обкоме идею именно районного альманаха тоже одобрили: «Молодцы, что спустились вниз, в глубинку».

С выбором района затруднений не было, хотя их в области насчитывалось тогда двадцать девять. Конечно, это должен быть Тарусский район, богатый литературными традициями и историей.



*В. Кобликов и Н. Панченко.
1958 г.*

К. Г. Паустовский писал о Тарусе: «Пожалуй, нигде поблизости от Москвы не было мест таких типично и трогательно русских по своему пейзажу. В течение многих лет Таруса была как бы заповедником этого удивительного по своей лирической силе, разнообразию и мягкости ландшафта».

Город Таруса стоит на возвышении над Окой, и отсюда открывается изумительный вид на реку и дальше, на луга и леса, что издавна привлекало сюда художников. Здесь жили В. Д. Поленов и В. Э. Борисов-Мусатов. Вслед за художниками сюда потянулись и писатели, и Таруса сделалась заповедником не только ландшафта, но и культуры.

Всё это было давно, в начале XX века, но и теперь ещё многие столичные литераторы имели здесь дачи. К тому же в Тарусе постоянно жил сам Константин Георгиевич Паустовский, живой классик. При благоприятном развитии дела можно было заручиться его поддержкой, привлечь его хотя бы в роли «свадебного генерала».

И Роман Левита поехал в Тарусу. Был январь 1961 года, и мэтр принял его в доме, в своём кабинете. Константин Георгиевич, несмотря на болезнь, отнёсся к затее с большим энтузиазмом. Сразу стал развивать кипучую деятельность. Ясно было, что ни о каком «свадебном генеральстве» не может быть и речи:

Паустовский будет заниматься альманахом со всей душой. Он тут же позвонил драматургу Николаю Оттену, имеющему здесь, в Тарусе, полдома. Тот пришёл не один, а с соседом, снимавшим вторую половину дома, — с писателем Борисом Балтером.

Вчетвером сели обсуждать будущую книгу. Намечали объём книги, материалы, иллюстрации. Составителем Паустовский предложил Оттена — тот постоянно жил в Тарусе, и ему удобно было принимать приезжающих из Москвы будущих авторов. Да и по всем другим статьям он очень подходил на эту роль. Вот как о Николае Давыдовиче Оттене вспоминал много лет спустя один из авторов альманаха, поэт Владимир Корнилов: «“Тарусским страницам” этот человек был необходим, как бывают необходимы дрожжи в тесте. Он любил писателей, любил литературу и любил игру. Часто бедствовал, но вечно кому-то помогал, кого-то куда-то устраивал, горячился по пустякам, сражался за справедливость — без этого жить не мог!»

А вот строки из поэмы Владимира Корнилова, написанной через много лет после описываемых событий на смерть Николая Оттена:

Поистине был ты чудо,
В тебе было тьма тепла.
Где нынче его добуду?
Молчу и креплюсь покуда,
Но худо мне без тебя.

Кроме Оттена, в редколлегию вошли В. Кобликов, Н. Панченко и К. Паустовский, а также Аркадий Штейнберг, поэт и художник, живущий после освобождения из сталинских лагерей здесь же, в Тарусе.

Стали подбирать авторов.

Николай Панченко: «Мы решили пригласить тех, без кого сейчас не может больше существовать литература, кого она давно ждёт, но журналы Кожевникова, Софронова, Кочетова не пускают этих людей».

Были приглашены Е. Винокуров, Н. Заболоцкий, Н. Коржавин, В. Корнилов, В. Максимов, Б. Окуджава, Д. Самойлов, Б. Слуцкий, Ю. Трифонов... А ещё планировались большая подборка стихов полузапрещённой тогда Марины Цветаевой и воспоминания Надежды Яковлевны Мандельштам, вдовы ещё не реабилитированного тогда поэта. Обе они были жительницами Тарусы.

Конечно, при таком составе надежд на выход альманаха не было почти никаких.

Тем не менее альманах делался, и делался стремительно — от возникновения идеи до подписания его в печать прошло всего полгода. К весне работа набрала такие обороты, что Панченко перебрался из Калуги в Тарусу, «чтобы не отвлекаться». Многожды битый за все свои предыдущие инициативы и начинания, он уже сейчас, в середине работы, догадывался, что ордена ему за эту работу не дадут, и говорил Нине Бялосинской: «Живу я теперь в Тарусе, мы делаем альманах. Я за него, конечно, получу выговор, но он того стоит».

Когда материалы были собраны, Панченко понёс их в обком, к Алексею Сургакову. Тот сочувственно относился и к альманаху, и к Панченко, хотя, умудрённый опытом, всякий час ожидал от него какой-нибудь выходки, сулящей неприятности не только самому «бузотёру», но, возможно, и ему, секретарю по идеологии. Сургаков говорил: «С Панченко иметь дело — всё равно что еловую ветку в руке крутить: не знаешь, когда по морде зацепит». Так оно в конечном итоге и вышло: после выхода альманаха в свет Алексей Сургаков получил выговор. А Николай Панченко на долгие годы сохранил самые добрые воспоминания об этом человеке, и ему до сих пор неловко, что он так подвёл тогда своего покровителя.

...А папку с рукописями, которую тогда принёс Панченко Сургакову, можно назвать просто подложной: «...Я, конечно, вместо острых рассказов Казакова положил не острые, вместо “Трое из одного города” Балтера положил “О чём молчат камни”, вместо “Школяра” — рассказ про двух мальчиков, бежавших на фронт, то есть вещи менее острые».

Но, может быть, все эти ухищрения были и ни к чему: Сургаков для себя, видимо, уже всё решил заранее, ещё до знакомства с рукописями, потому что сказал, чтобы Панченко зашёл за своей папкой через три часа. А за три часа не то чтобы прочитать — пролистать только-только времени бы хватило. Через три часа Панченко папку забрал, не получив ни единого замечания.

Пускались создатели альманаха и на другие уловки. Например, доказывая, что времени в обрез, уговорили цензоров читать книгу не всю сразу, а по частям. Р. Я. Левита: «Мы им давали отдельными листами, отдельными произведениями.

И в результате эти листы попали к разным цензорам, и общего впечатления о книге никто из них не получил».

И всё равно придирок было очень много, иногда просто по мелочам. Часто доходило до смешного. Начальник обллита Г. И. Овчинников, прочитав стихотворение Слуцкого «Ордена теперь никто не носит, планки носят только чудачки...», заявил: «Как это — никто ордена теперь не носит? Я вчера смотрел телевизор, выступал маршал Малиновский — весь в орденах».

А в поэме Корнилова «Шофёр» ему не понравились строки: «Поутру, поругавшись с жинкой, по усадьбе ходил блажной, с незастёгнутой шириной и босой, как луна, башкой». — «Это неприлично, пусть Корнилов снимет это место». На следующий день Левита принёс Овчинникову «исправленный» вариант: «Поутру, поругавшись с жинкой, по усадьбе ходил блажной, с застёгнутой шириной и босой, как луна, башкой». «Вы что, издеваетесь?» — возмутился Овчинников. Левита притворно обиделся: «Ну, простите, Геннадий Иванович, я не пойму — незастёгнутая ширина вас не устраивает, застёгнутая тоже...». А тут и Оттен вставил слово: я, дескать, подсчитал — в «Тихом Доне» слово «ширина» употребляется 284 раза. На это бедный Овчинников не нашёл, что ответить, и только махнул рукой...

Так через все «препоны и рогатины царской цензуры» со скрипом проходили материалы альманаха. Наконец всё как будто бы согласовали, и наступил день, когда Овчинникову принесли уже полностью сверстаный альманах. Посмотрев его, цензор понял, что, подписав его в печать, подпишет тем самым себе приговор, и категорически отказался ставить свою подпись. Пришлось привлечь самого директора издательства А. Ф. Сладкова. Тот с порога взял быка за рога:

— Геннадий, ты не подписываешь как коммунист или как начальник обллита? Если как начальник обллита, то покажи мне инструкцию.

— Нет, — как коммунист.

— Тогда сначала ставь штамп, подпись, а уж потом надевай свои нарукавники и пиши письмо в обком, что ты не согласен.

Овчинников так и сделал. Но пока его письмо ходило по инстанциям, издатели во главе с неугомонным Панченко уже, как сейчас сказали бы, «поставили на уши» типографию. Добились круглосуточной работы всех цехов, мотивируя это тем, что книга непременно должна выйти к XXII съезду любимой пар-

Слева направо:
Н. Оттен,
Б. Балтер,
К. Паустовский,
Р. Левита
и Н. Панченко



тии, чтобы делегаты в кулуарах смогли её купить. Двое суток бегали с «чекушками» от печатников к переплётчикам, чтобы успеть выпустить хотя бы первую партию, тридцать тысяч экземпляров из заявленных семидесяти пяти.

Но сначала была напечатана одна тысяча экземпляров на лощёной бумаге для делегатов съезда. И эта тысяча на хорошей бумаге действительно продавалась в Кремле на съезде, который проходил во второй половине октября 1961 года, и была моментально раскуплена.

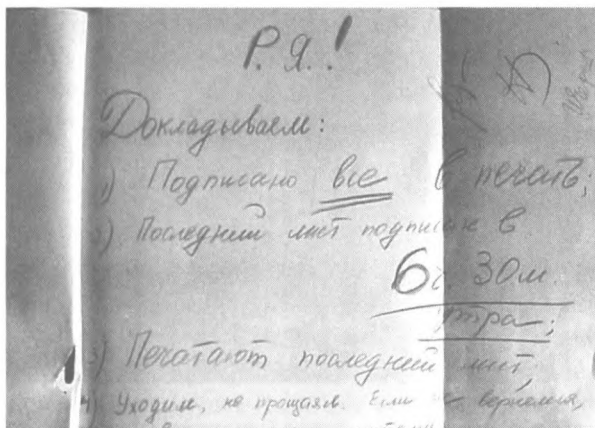
Р. Я. Левита: «Мы ведь всё время боялись, что на любом этапе всё это приостановят, и поэтому было принято такое решение, совершенно неэкономичное, с точки зрения производства абсолютно невыгодное — отпечатать тысячу экземпляров. Отпечатали — и успокоились: уже тысяча есть. Тогда стали печатать тридцать тысяч экземпляров».

Через тридцать лет после выхода альманаха Булат Окуджава говорил в телепередаче, посвящённой этой дате:

Когда вышел этот сборник, и мы, конечно, все вибрирующие и взволнованные, собрались в «Литературной газете», шутили всё это, наслаждались и говорили шёпотом. И в этот момент открылась дверь, и с книжкой «Тарусские страницы» в руках в комнату вошёл критик Григорий Соловьёв (был такой в то время критик). Маленький, невзрачный, с бегающими глазками. Жуткий совершенно тип. Он держал в руках наш новенький сборник. Глазки его горели. Он крикнул с порога:

— Ну, ребята, это такая книжка, что можно, даже не читая, а только по фамилиям авторов учинить разгром!

И тогда Володя Максимов сказал: «Пошёл вон!»



Документ
1961 года

И всё-таки была у членов редакционной коллегии альманаха надежда, что разгрома удастся избежать: альманах-то периферийный, даже не областной, а районный. Однако их расчёт не оправдался: сборник был замечен не только читателями, но и начальством.

Недавно назначенный первым секретарём калужского обкома КПСС А. А. Кандрёнков, получив письмо Овчинникова, решил на всякий случай отмежеваться от крамольной книги. Сделать ему это было легко — все решения об альманахе принимались до него, и ответственность за эти решения лежала на его предшественнике С. О. Постовалове.

23 декабря 1961 года в калужской газете «Знамя» появляется разгромная статья с многозначительным заголовком: «Во имя чего и для кого». Подписавшие статью Н. Кучеровский и Н. Карпов быстро «разобрались» с идеологической подоплёкой альманаха и его авторов.

К выходу газеты типография успела напечатать тридцать тысяч экземпляров, но облкниготорг тут же отказался от книги, и на этом выпуск был остановлен. По тем временам тридцать тысяч — это был мизерный тираж, книги ночами, по мере печатания, просто увозились в Москву и там растворялись. Продавали их прямо с колёс, на вокзалах. Да ещё «сотый» — известный книжный магазин, что напротив Моссовета, — пару раз машину присылал.

Тем же 23 декабря 1961 года датируется докладная записка в ЦК КПСС П. Романова, начальника главного управления по

охране военных и государственных тайн в печати при Совете Министров СССР, по поводу альманаха — с просьбой «поручить соответствующим отделам ЦК КПСС рассмотреть этот вопрос».

Готовилось и специальное постановление Бюро ЦК КПСС. Сохранился проект его за подписью Е. К. Лигачёва и Е. М. Чехарина.

Последовали оргвыводы. Директор Калужского книжного издательства А. Сладков получил строгий выговор, главный редактор издательства Р. Левита и начальник обллита Г. Овчинников были освобождены от занимаемых должностей, секретарю обкома КПСС по идеологии А. Сургакову было поставлено на вид. Могли последовать и более строгие меры, но они были отменены Хрущёвым после того, как у него на приёме побывал Паустовский.

Вот ещё отрывок из упомянутой телепередачи, где Булат Шалвович вспоминает, как они ходили в ЦК заступаться за Романа Левиту:

Мы явились к Романову в ЦК. Я сейчас смутно помню, но был приблизительно такой разговор. Он очень напрягся, когда мы пришли, потому что он не знал, как себя вести с нами и что нам говорить. Мы говорим: «Вот, редактора главного сняли, почему?» Он говорит: «А я вообще не понимаю, почему вам нужно было выпустить этот альманах “Тарусские страницы”?» — «Мы решили создать такой альманах». — «Ну, понесли бы в “Новый мир”». — «Так в “Новом мире” отвергли, не хотели». — «Ну, в “Знамя” понесли бы». — «В “Знамени” тоже не хотели». — «Ну, могли бы в “Новый мир”...» — «Так в “Новом мире” отказали нам». — «Ну, в “Знамя” можно было...» — «В “Знамя” тоже не захотели. А вот главного редактора сняли теперь вот из-за этого». — «А что ж вы в “Новый мир” не отнесли?» Да. Я помню, что какая-то была странная ситуация ужасно. Мы плюнули, махнули рукой и вышли оттуда, и он был счастлив.

Сегодня, вспоминая те события и участников альманаха, Николай Васильевич Панченко не хочет, чтобы забыли и тех, кто по долгу службы должен был остановить выпуск крамольной книги, но не сделал этого. Он говорит: «...Участвовали не только “пролетарии”, которым нечего терять, но и директор издательства, но и секретарь обкома по пропаганде Алексей Сургаков. И тот же начальник обллита Г. Овчинников сопро-

тивлялся так, чтобы его сопротивление можно было преодолеть. Их всех снимали с работы. Они подорвались на наших минах и скоро скончались от ран: на войне как на войне. Мне стыдно перед ними, но в то же время я горд за них: они знали, на что идут. И сохранили со мною добрые отношения».

...Мне запомнилась лужайка перед домом, и идёт такой возвышенный счастливый разговор о свершившемся, и вдруг ко мне подходит Надежда Яковлевна Мандельштам — да, да, вдова Осипа Мандельштама! — и говорит мне строго: «Мне чрезвычайно понравилась ваша повесть в сборнике. Боюсь, вы уже никогда ничего лучше не напишете». Я молчу, ошарашенный. Она медленно отходит к остальным гостям.

С тех пор, едва садился за прозу, вспоминал её пророчество, обливался холодным потом и старался доказать, что она была не права.

Это ещё одна цитата из рассказа, о котором мы уже говорили.

С «Тарусских страниц» начались творческие биографии многих авторов альманаха. Одной из самых ярких в нём была повесть Бориса Балтера. Рассказывает Константин Ваншенкин: «Балтер написал мало, но запомнился. Запомнилась его повесть, она была напечатана в “Тарусских страницах” и называлась “Трое из одного города” — совершенно безликое название. И потом ему пришло в голову, и он попросил у Булата разрешения назвать эту повесть строкой из его песни: “До свидания, мальчики!”».

А повесть «Будь здоров, школяр», которую Булат Окуджава отдал в альманах, вышла во многих странах. Её переводили даже в Турции и в Японии, а уж в таких странах, как Германия или Франция, — по несколько раз.

ВСПОМНИМ ИХ ПОИМЁННО

Советская критика начала 60-х о повести

«Будь здоров, школяр»

То и дело в обзорных статьях об Окуджаве приходится читать о том, что его первое прозаическое произведение «Будь здоров, школяр», впервые опубликованное в калужском альманахе «Тарусские страницы», было дружно обругано официальными критиками, а сам автор обвинён во множестве смертных — с тогдашних государственных позиций — грехов. Как следствие, идеологический запрет на перепечатку этой повести существовал вплоть до 1985 года, когда она сначала была фрагментарно представлена на пластинке в авторском чтении, а затем, в 1987-м, и переиздана в «Библиотечке журнала “Огонёк”». Однако сами статьи с обвинениями в адрес Окуджавы мало кто с тех пор перечитывал, а молодое поколение исследователей русской литературы второй половины прошлого века не знакомо с ними вовсе. И это понятно: кого только тогда не ругали, и — что тратить время на разыскание труднодоступных уже (главная библиотека страны и та несколько лет практически закрыта) газет и журналов из-за двух-трёх абзацев в каждой статье, — к тому же похожей по советскому штампованному канцелярскому языку одна на другую.

Редакции нашего альманаха показалось такое положение дел несправедливым. Не для того авторы указанных статей спешили опередить друг друга как во времени, так и в едких словах в адрес Окуджавы, чтобы кануть в лету. С помощью сегодняшнего обзора мы решили познакомить наших читателей с соответствующими фрагментами «хрестоматийных», но незаслуженно забытых статей¹. Правда, довольно обширный объём материала не позволил рассмотреть все отобранные фрагменты, затрагивающие тему, и поэтому мы ограничились в основном публикациями 1961–1965 годов.

А в качестве вступления нам показалось уместным процитировать статью критика Натальи Ивановой «Скрепляя порванную цепь», посвя-

¹ Цитаты даются в контексте; в тех из них, где название повести в оригиналах воспроизводилось с восклицательным знаком, нами восстановлено авторское написание.

Публикатор приносит свою благодарность И. А. Некрасову за поиск оригиналов и копирование части материалов.

щённую тому давнему альманаху и написанную ещё в 1990 году, но увидевшую свет лишь через тринадцать лет — в составе только что изданного второго выпуска сборника «Тарусские страницы» (М.: ИКАР, 2003. С. 498):

Булат Окуджава, в дальнейшем ругательски разруганный за опубликованную здесь повесть «Будь здоров, школяр», написал о не героическом, не передовом, а самом что ни на есть периферийном облике войны.

Много ли оставалось от передового героизма в таком, например, внутреннем монологе солдата: «Помогите мне. Спасите меня. Я не хочу умереть. Маленький кусочек свинца в сердце, в голову и всё? И моё горячее тело уже не будет горячим?.. Ведь это даже смешно убивать человека, который ничего не успел совершить. Я даже десятого класса не кончил... У меня мама есть. Что будет с ней?.. А вы знаете, как сладко, когда мама гладит по голове?»

Для центрального, вернее, центристского сознания (главное — победа, а в литературе — облик воина-победителя) окуджавский маленький герой был совершенно неприемлем.

Раздражение вызывало всё в нём: его худоба, неприспособленность к трудностям военной жизни, мечтательность, детская наивная готовность к влюблённости, повышенная эмоциональность. Нежелание умирать, наконец. Советский солдат — могучая, монументальная фигура. Он готов в любую минуту пожертвовать своей жизнью ради любви к отчизне. А что же читали у Окуджавы?

«— А ты родину-то любишь?

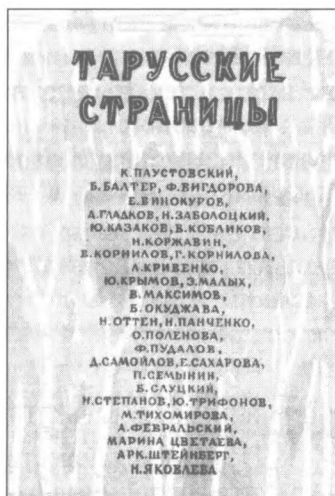
— Люблю, — говорил я. — Этому меня ещё в первом классе научили».

Как сладко было критикам-«патриотам» ухватиться за эти слова героя повести. И ухватывались, и плясали на них. Забывали лишь об одном: кому эти слова были сказаны. Тому, кто, прикрываясь патриотической фразеологией, всеми неправдами добыл себе бронь. А мальчик, называемый сотоварищами по войне «ёжиком» («непатриот»), пошёл на войну добровольцем.

И ранили «ёжика» как-то опять не героически. Он думал, что в него ложку бросили (у него нет своей ложки, ест щепочкой), а его достала пуля из немецкого самолёта-корректировщика. «Какой же я солдат, — размышляет “ёжик” в госпитале, — даже из автомата ни разу не выстрелил. Даже фашиста живого ни разу не видел. Какой же я солдат? Ни одного ордена у меня,

ни медали даже... А рядом со мной лежат другие солдаты».

Повесть Б. Окуджавы была резко раскритикована как пацифистская. Она и была намеренно пацифистской. Она была пропитана отвращением к войне — как к ненормальному состоянию, как к апофеозу смерти, как к антижизни. На этой «боковой», периферийной, антиофициальной позиции и сформировалось то, что мы теперь любовно и гордо называем «военной прозой» и что гораздо точнее было бы назвать прозой антивоенной.



19 сентября 1961 года газета «Советская Россия» в неподписанной краткой заметке сообщила о скором выходе нового альманаха, подготовленного Калужским областным издательством под редакцией и патронажем К. Г. Паустовского. В частности, в заметке говорилось: «Впервые как прозаик выступит Булат Окуджава. Это повесть военных лет — “Ты будешь жить, школяр”». Действительно ли это первоначальное название повести или всего лишь ошибка корреспондента, — предстоит ещё выяснить.

Так или иначе, книга была подписана в печать 14 октября, а в то время без этой процедуры тираж печататься не мог ни при каких обстоятельствах. Типография сработала чрезвычайно быстро. Легко вычислить, что первые экземпляры «Тарусских страниц» поступили в продажу в конце того же месяца. Во всяком случае, уже 7 ноября Эльза Триоле, успев получить из Москвы посылку (пусть даже с оказией) и хотя бы выборочно прочесть сборник, пишет из Парижа сестре — Лиле Брик: «...Спасибо также за “Тарусские страницы” <...> Понравился мне Булат Окуджава — кто он? Что написал? Случайно это хорошо, или он настоящий писатель?»².

А вскоре появились и первые печатные отклики...

Н. КУЧЕРОВСКИЙ, Н. КАРПОВ:

Посмотреть на жизнь глазами пижонствующего стиляги, разуверившегося во всём и всех скептика, или, скажем, глазами наивного «простачка», школяра — это стало для какой-то не-

² Брик Л., Триоле Э. Неизданная переписка (1921–1970) / Сост., вступ. ст. В. В. Катаняна. М.: Эллис Лак, 2000. С. 346–347.

значительной части молодых прозаиков и поэтов своеобразной модой. Их произведения пользуются крикливым успехом прежде всего у тех, чьими глазами авторы подсматривают жизнь, а также у разного рода злопыхателей. Беда в том, что подобным из «молодых» начинает казаться, что они и есть те единственные, которые правду в глаза режут.

Во имя чего и для кого?:

По поводу лит.-худож. сб. «Тарус. страницы» //

Знамя. Калуга, 1961. 23 дек.;

Полностью перепечатано в журн.: Мир Паустовского.

вып. 11–12. М., 1998. С. 15–17

Евгений Иванович ОСЕТРОВ:

Что касается повести Булата Окуджавы «Будь здоров, школяр», то я воспринимаю её как искренний рассказ человека, для которого война волею обстоятельств оказалась не слишком тяжёлой. Я верю, что было всё, о чём подчёркнуто простодушно рассказывает Окуджава: и бивуачные приключения, и мимолётные романы, и дорожные попойки... На войне у людей судьбы разные. Судьба героя-школяра — лёгкая судьба. Но в стихотворении Б. Слуцкого, напечатанном в «Тарусских страницах», верно утверждается:

А война — была.

Четыре года.

Долгая была война.

Мы не можем забывать о подвигах и страданиях миллионов людей, переживших самую тяжкую войну в истории человечества.

А что пишет Булат Окуджава? Приведу совсем небольшой отрывок из внутренней исповеди героя: «Помогите мне. Спасите меня. Я не хочу умереть. Маленький кусочек свинца в сердце, в голову и всё? И моё горячее тело уже не будет горячим?.. Ведь это даже смешно убивать человека, который ничего не успел совершить. Я даже десятого класса не кончил. Помогите мне. Я не о любви говорю. Чёрт с ней, с любовью. Я согласен не любить. В конце концов, я уже любил. С меня хватит, если на то пошло. У меня мама есть. Что будет с ней?.. А вы знаете, как сладко, когда мама гладит по голове?»

После этого монолога ждешь, что автор покажет, как мужает герой, вырабатывает твёрдые черты характера. Но по-

весть обманывает эти ожидания. Герой произведения, усвоив «предельно-искреннюю интонацию», поразительно напоминающую, кстати говоря, интонацию персонажа из книги «Приключения Весли Джексона» американского писателя В. Сарояна, уже не может от неё избавиться. Форма, как известно, не безразлична к содержанию. В обозреваемом произведении она оказала влияние на обрисовку характера школяра.

Автор стремится быть скрупулёзно правдивым («на кончике носа повисает капелька»), но ошибается в главном, принимая эпизод из быстротечной фронтовой жизни своего героя за настоящую войну.

Я не отрицаю, что у повести Булата Окуджавы «Будь здоров, школяр», быть может, появятся свои поклонники. Но я уверен, что она очарует лишь очень молодых или очень наивных людей, не искушённых в жизни и не имеющих никакого понятия о войне.

Поэзия и проза «Тарусских страниц» // Лит. газ. 1962. 9 янв.

Эти — первые — отклики были не такими уж зубодробительными и не содержали идеологических ярлыков. Но вот в самой что ни на есть официозной газете (недаром она в среде интеллигенции носила «домашнее» название «Лижи») «Литература и жизнь» появился редакционный (читай: начальственный, спущенный сверху) окрик, который вполне можно расценить как команду «Фас!».

Из редакционной заметки:

В калужской областной газете «Знамя» опубликована рецензия, подвергающая основательной критике вышедший массовым тиражом в областном издательстве литературно-художественный сборник «Тарусские страницы» <...>

Стоит пожалеть, что рецензенты, обратив внимание на прозаические произведения, посвящённые современности, прошли мимо одной из самых явных неудач сборника — повести Б. Окуджавы «Будь здоров, школяр». Между тем, эта повесть — автобиографические заметки о войне — достаточно хорошо характеризует идейно-эстетические принципы литератора. Повесть невероятно мелка, в ней нет и намёка на смысл и идеи справедливой войны. Герой повествования всюю обнажает потребительскую свою сущность, упражняется в эгоцентризме на самом низшем уровне.

«Во имя чего и для кого?» // Лит. и жизнь. 1962. 2 февр.

Такая реакция могла быть последствием какого-то указания Очень Высокого Чина, а то и — решения Высочайшего Органа. Так, по-видимому, в действительности и произошло: в упомянутом выше сдвоенном 11–12-м номере журнала «Мир Паустовского» (1998) были опубликованы два архивных документа. Один из них — письмо начальника главного управления по охране военных и государственных тайн в печати при Совете министров СССР П. Романова в Бюро ЦК КПСС по РСФСР от того же числа, что и газета со статьёй Кучеровского и Карпова. А другой — проект (к сожалению, без даты) совершенно секретного постановления указанного Бюро «Об ошибке Калужского книжного издательства», которое подписано Е. К. Лигачёвым и Е. М. Чехариным и в котором как о свершившемся факте говорится о наказании причастных. Примечательно, что фамилия Окуджавы в этих текстах, как и в первой статье, ещё не фигурирует. Но было ли письмо главного советского цензора, написанное аж через два месяца после выхода вредной книги, первым и единственным «сигналом» или оно просто пришлось как нельзя кстати — остаётся не выясненным.

Тем не менее названное постановление, по всей вероятности, в январе 1962-го обрело силу: альманах был признан идейно порочным, и после публикации «Литературы и жизни» стиль рецензий изменился. Естественно, в худшую сторону. Однако изменения стали заметны не в одночасье, так как в ряде журналов уже были готовы к печати отклики, написанные в декабре–январе (напомним, что издательский цикл журнала — сдача номера, набор, вёрстка, цензура, постцензурные переделки и, наконец, печать — составлял как минимум несколько месяцев). Но кое-где, не исключено, всё же успели сориентироваться «по ветру» и «поправить курс»...

С. БРЯНСКИЙ:

По Моздокской степи бежит перепуганный школяр. Он несёт командиру полка ответственный пакет и горько плачет. Разгорячённое воображение рисует сцену, как его будут расстреливать, а потом мать получит извещение: «Ваш сын оказался трусом».

Бежит школяр и ничего не видит перед собой. Его останавливают где-то у передового дозора, когда он чуть не проскочил в расположение врага. Потом его ведут к командиру полка. Растерявшийся юноша смотрит на свои «не очень античные ноги», обутые в здоровенные ботинки.

Пока командир полка читает донесение и злится на его никчемное содержание, школяр приглядывается к красивой связистке Нине. Он влюбляется в девушку и затем на многих страницах произведения горько терзается, особенно, когда, по слухам, узнаёт, что за ней ухаживает майор.

Но не только любовью интересуется школяр, от имени которого ведётся повествование. Возникают у него и другие

мысли. Особенно назойливо он думает о взаимоотношениях командиров и солдат. Вот как показываются эти отношения в одном из эпизодов.

Школяр сидит с друзьями и мечтает о Нине: придёт или не придёт? Вокруг — школяры. Является один из них, Коля Гринченко, очаровательно улыбается и говорит:

— Старшина — гад. Себе жарит яичницу, а мне концентрат даёт.

— Не шуми, — говорит Сашка.

— Это ему не тыл, — не унимается Коля, — здесь ведь разговор короткий. В затылок — и привет. И не узнают.

Навязав товарищу эту чудовищную мысль, школяр резко движется дальше. На миг он появляется у миномёта, а потом порхает по тылам. У него есть время для воспоминаний. И он живописует случай, происшедший на Казанском вокзале в Москве.

Там за роялем сидит моряк и играет вальс. Все слушают музыканта. Слушают его и офицер с красной повязкой на рукаве, и два солдата комендантского патруля. Потом усталый музыкант склонил голову, и она ткнулась в клавиши. В дело вступает жестокий офицер с красной повязкой. Он козырнул и что-то сказал моряку. Все, кто был ближе к роялю, закричали на офицера. По мелодраматическому шаблону моряк произносит:

— Что же это, братишки... а если мою мамашу фрицы сожгли?..

— Сидит здесь в тылу, — сказал друг школяра Сережка. — Пошёл бы туда, знал бы, как с повязкой ходить...

И сам школяр рванулся в «бой». Он подбежал к офицеру и зло крикнул:

— Ты, штабная крыса, нечего к людям приставать!

В этом произведении бегло показан и странный багровый генерал, который во время боя приехал на «виллисе» (!!) на наблюдательный пункт командира батареи. Этому генералу показалось, что офицер-миномётчик стреляет по своим. Только взгляд в стереотрубу заставил генерала отказаться от подозрений.

Встречаемся мы в этой повести и с командиром взвода младшим лейтенантом Карповым. Опять видим человека ушибленного, над которым школяры тешатся и смеются.

Очень грустно становится, когда обо всём этом читаешь в повести Булата Окуджавы «Будь здоров, школяр», опублико-

ванной в сборнике «Тарусские страницы» (Калужское книжное издательство, 1961 г.) Вольно или невольно автор занимается вредным противопоставлением солдат и офицеров.

Повесть Б. Окуджавы не принесёт пользы ни воинам, ни молодым людям, которым предстоит служить в Вооружённых Силах нашей страны. Она даёт искажённое представление о взаимоотношениях на войне, о людях, завоевавших победу.

Испуганные школяры // Крас. звезда. 1962. 6 февр.

Иван Тимофеевич КОЗЛОВ:

...Жаль, что некоторые наши писатели словно бы боятся такого громкозвучного героизма, боятся патетики.

Довольно заурядным предстаёт перед читателем герой повести Б. Окуджавы «Будь здоров, школяр» (сборник «Тарусские страницы»), несформировавшийся юнец с «капляй на носу», который прошёл через испытания войны, так и не став настоящим солдатом. Повесть лишена сурового дыхания войны, атмосферы тех грозных дней, «когда и во сне нам снились бои и сражения».

Человек и подвиг // Лит. газ. 1962. 22 февр.

Алексей Иванович МЕТЧЕНКО:

К сожалению, ещё нередки случаи, когда из понимания общечеловеческого устраняется то, что выработано народными массами на протяжении тысячелетий в борьбе с социальным гнётом и нравственными пороками, когда забывают об особо важном значении революционной морали рабочего класса. В последние годы написан ряд значительных и правдивых произведений о подвиге народа в Великой Отечественной войне («Костёр» К. Федина, «Человек и оружие» О. Гончара, «Резерв генерала Панфилова» А. Бека, «Война под крышами» А. Адамовича и др.). Однако в некоторых произведениях тема героизма, величия подвига советского народа оттесняется «жалостными» пацифистскими настроениями. Такова лирическая повесть Булата Окуджавы «Будь здоров, школяр» (сб. «Тарусские страницы». Калуга, 1961). Тяжёлое впечатление оставляет оправдание страха перед смертью, обнажённые в своем эгоизме признания лирического героя, что главное для человека — остаться в живых: «Помогите мне. Спасите меня. Я не хочу умереть. Маленький кусочек свинца в сердце, в голову и всё?» Герой повести со-

гласен на страдания, «согласен не любить», только бы остаться в живых... Может быть, это всего лишь переживания необстрелянного бойца? Придёт срок, и он возмущает... Нет, признания: «Я жив... Это не меня убили» — лейтмотив повести, претендующей на исповедь поколения, попавшего на войну со школьной скамьи. «Философия» повести ясно выражена во вступлении: «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». Читаешь и думаешь: неужели автор не понимает, что он оскорбляет память тех, кто своей смертью спас живущих сегодня, в том числе и его самого? К сожалению, подвиг народа, нравственные критерии поведения человека мало интересуют автора.

Уже кое-кому показалось, что пришла пора реабилитировать припахивающую ладаном идейку всепрощающей любви. В том же сборнике, где увидела свет повесть Б. Окуджавы, призыв полюбить поэзию М. Цветаевой выражен следующим образом: «Любовь объясняет всё, так же, как и прощает многое, если не всё».

Новое в жизни и в литературе //
Коммунист. 1962. № 5. С. 92—93

Пётр Алексеевич НИКОЛАЕВ:

Зло — отвратительно, но непривлекательна и доброта, если она изображена как нечто отвлечённое. Вот пример. В тех же «Тарусских страницах» опубликована повесть Булата Окуджавы «Будь здоров, школяр». Как будто милые, хорошие парни действуют в ней. И всё-таки они какие-то «не наши»; любопытство и некоторая настороженность — вот, пожалуй, и все чувства, которые они могут вызвать у читателя.

Автор не наделяет своих героев ни одной из черт, отличающих солдата именно нашей, Советской Армии. Воспринимать войну так, как её воспринимают персонажи этой повести, могли солдаты любой армии, в любые времена (так, например, на первых порах её и воспринимали герои романа Э. М. Ремарка «На Западном фронте без перемен»). На наше отношение к книге всегда влияет осознание того, что она написана определённым автором. Герой буржуазной литературы вызывает часто у нас не только любопытство, но и живой интерес, даже если он там представлен и несколько абстрактно. Естественно, иной

критерий оценки персонажа в книге советского писателя. Отвлечённость наказывает Б. Окуджаву, как и Ю. Казакова. По замыслу писателя, главный герой повести сохраняет нравственную чистоту. Однако, не показав общественной природы характера героя, автор, так сказать, предоставил слово его биологической природе, проявляющейся у персонажа в тяжких военных условиях как животный инстинкт самосохранения. И это оборачивается таким беспредельным эгоизмом, что диву даёшься: «Как всё хорошо складывается... Я жив. Что осталось от батареи? Два миномёта и не больше тридцати человек. А я жив». Вот она, логика отвлечённой доброты! Она превращается в свою противоположность. Из абстрактности в изображении человека вырастает и общая неправильная концепция войны. Концепция эта — пацифистская. Впрочем, и это естественно: отвлечённый подход к изображению действительности всегда имеет своими последствиями идейные просчёты.

Повторяю: закон искусства — в изображении социальных явлений жизни. К счастью, в большинстве произведений нашей современной литературы закон этот осуществляется последовательно...

Личность, мораль, литература // Москва. 1962. № 3. С. 169

Дмитрий Миронович МОЛДАВСКИЙ:

...В известной мере высказанные упрёки [беспросветность, безысходность, неверие в будущее. — *Сост.*] можно адресовать и Булату Окуджаве — автору повести «Будь здоров, школяр». Б. Окуджава — поэт, причём некоторые его стихотворения («Нева Петровна», например) кажутся нам по-настоящему талантливыми; повесть также написана одарённым человеком. Но, к сожалению, вся попытка уйти от примитивного решения и здесь превращается в уход от реальности. Война без риторики, без пресловутого «гром победы раздавайся», война без громких слов — всё это хорошо. Но война-то получилась без внутреннего содержания, война без высоких освободительных идей. Стилизованная получилась война. И не к лицу человеку, не просто пережившему эту войну, а провоевавшему её, кокетничать, рассказывая о фронтовых буднях!

О сборнике «Тарусские страницы» // Звезда. 1962. № 4. С. 214

Как ни прискорбно, в кампании поучаствовал и довольно прогрессивный критик, заместитель главного редактора «твардовского» «Нового

мира» А. Кондратович, который, как мы знаем из предыдущей статьи, читал повесть Окуджавы до её публикации. Его голос влился в общий хор.

Алексей Иванович КОНДРАТОВИЧ:

...Достоинства этих произведений особенно заметны в сравнении с попыткой показать человека на войне, так сказать, «вообще». Человек на войне — и всё. Какой человек, на какой войне, за что он в конце концов сражается — неважно. Все войны одинаковы, на всех войнах человеку тяжело, все войны — зло. При этом, конечно, прямо не говорится, но как бы намечается, что именно такой взгляд и является самоновейшим, последним словом правды, которая наконец-то очистилась от шелухи привычных «пропагандистских», догматических и иных представлений.

С удивительной, я бы даже сказал трогательной, наивностью это демонстрирует Булат Окуджава в повести «Будь здоров, школяр». Уже предуведомление к повести настраивает нас на то, что мы услышим рассказ простодушный и непосредственный, без единой лукавинки, рассказ юнца, брошенного в пучину войны и до того растерявшегося, что ему уже не до словесных хитростей. Это будет исповедь, крик души. «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».

Нетрудно, правда, заметить, что это прямое обращение к читателю слишком инфантильно, а инфантильность эта странным образом кокетлива и жеманна. Но оставим это пока в стороне. Можно быть моложе своих лет, каждый изъясняется, как умеет, нам же сейчас важнее всего выяснить душевный склад героя. Мы встречаемся с ним на второй день его пребывания на фронте. Командир батареи посылает его с донесением в полк. Юнец, вчерашний школяр, не успевший закончить десятый класс, теряется в новой и страшной обстановке, вместо полка попадает на передовую, его задерживает наш дозор, мальчишка мог бы угодить и к немцам... Кошмарные мысли скачут в голове школяра, когда он мечется по степи, не зная, где что находится, и мучаясь своей жалкой заброшенностью. «Ночь.

А я второй день на передовой. А за невыполнение задания — расстрел. А мне восемнадцать лет.

Кто это сказал о расстреле? Это Коля Гринченко сказал, когда я отправлялся. *У него была красивая улыбка, когда он говорил об этом*³.

— *Держись, а не то кокнут, и всё...*

Приставят меня к стене. Впрочем, какие здесь стены. Выведут меня в поле...

И я утираю слёзы. «Ваш сын оказался трусом и...» Так будет начинаться извещение...»

Заметим, опять же про себя, очевидную преднамеренность ситуации: странный попался школяру командир — рискнул послать с «очень ответственным пакетом» новичка, не знающего ни местности, ни боевой обстановки; ведь если бы пакет был не доставлен, командиру пришлось бы тоже хлебнуть горя. Ничего себе и его новые друзья, говорящие с «красивой улыбкой» гадо-сти. И мысли юнца о том, что его могут кокнуть, приставить к стенке, вывести в поле. И то, что всё же не мальчик — юноша восемнадцати лет плачет и утирает слёзы.

Но мы уже начинаем догадываться, что вся эта концентрация «злых» деталей необходима автору для того, чтобы сказать так называемую жестокую правду о войне. Поскольку же эта правда будет высказана от лица юноши с чистым и недоуменным взглядом на жизнь, то она должна прозвучать особенно неотразимо: устами младенца глаголет истина.

Автор лишь не замечает, что этот «младенец» занят только собой, он и на других смотрит как на зеркало, отражающее его же: «Я чувствую себя тщедушным и маленьким. *Я смотрю на свои не очень античные ноги, тоненькие, в обмотках. И на здоровенные солдатские ботинки. Всё это, должно быть, очень смешно. Но никто не смеётся. И красивая связистка смотрит мимо меня. Конечно, если бы я был в сапогах, в лихой офицерской шинели...* Хоть бы дали чаю. Я бы посидел за этим столом из ящика. Я бы сказал этой красавице о чём-нибудь таком... *Конечно, у меня такой вид...*

— Идите на батарею, — зло говорит командир полка, — и скажите вашему командиру, чтобы он таких донесений больше не посылал.

³ Здесь и далее выделения разреженным курсивом в цитатах принадлежат авторам обозреваемых статей. — *Сост.*

Он делает ударение на слове «таких».

— Хорошо, — говорю я. И слышу тихий смех красивой связистки».

Здесь всё обнажено почти до пародийности: только что миновавшие героя боевые беды и угрозы кажутся равными переживаниям из-за невзрачного, «не античного» вида, да ещё в присутствии красивой связисточки. Тогда или первое было несерьёзно и преувеличено, или второе уж очень важно для героя.

Между тем как началось, так и пошло. Уже на первой страничке повести Б. Окуджавы, в сущности, всё сказано: дальше будут разыгрываться одни и те же мотивы.

С одной стороны — жалобы с отчётливым декламационным оттенком. «Я познакомился с тобой, война. У меня на ладонях большие ссадины. В голове моей — шум. Спать хочется. Ты желаешь меня отучить от всего, к чему я привык? Ты хочешь научить меня подчиняться себе беспрекословно? Крик командира — беги, исполняй, оглушительно рывкай «Есть!», падай, ползи, засыпай на ходу. Шуршание мины — зарывайся в землю, рой её носом, руками, ногами, всем телом, не испытывая при этом страха, не задумываясь. Котелок с перловым супом — выделяй желудочный сок, готовься, урчи, насыщайся, вытирай ложку о траву. Гибнут друзья — рой могилу, сыпь землю, машинально стреляй в небо три раза...»

С одной стороны — страх и бессилие, полуживотное существование, зависть к тем, кто не воюет, имеет броню или отлечивается в госпитале, совсем невысокого качества желание перекинуть ношу войны на чужие плечи и даже некоторая остревелость, проистекающая оттого, что это не получается: *«Ведь это же чёрт знает что... Как будто Колю Гринченко не могли послать»*. В семнадцать лет мой отец создавал в подполье комсомол, а я стою, сутулый и смешной, и я ничего не создал, а только хвастаюсь своим благородством, которого, может быть, и нету...» (Какое уж там благородство! И как всё это не похоже на поведение Ивана, который трепещет от одной мысли, что его запрячут в тыл!)

А с другой — варьируемое на разные лады томление по связистке Ниночке, «мужские разговоры». «Может быть, Нину где-нибудь встречу». *«Это Нина! Она в гимнастёрке. Пустой котелок в её руке. Это же Нина...»* Да ещё сладкие воспоминания о школе, где тоже начиналась любовь и было немножко больше разговоров о политике, о которой сейчас и говорить не хочется...

И снова истерика:

«Помогите мне. Спасите меня. Я не хочу умереть. Маленький кусочек свинца в сердце, в голову — и всё? И моё горячее тело уже не будет горячим?.. Пусть будут страдания. Кто сказал, что я боюсь страдать? Это дома я многого боялся. Дома. А теперь я всё уже узнал, всё попробовал. Разве не достаточно одному столько знать?»

Ничего-то он не узнал и ничего не попробовал, насмерть перепуганный школяр, начисто лишённый такого органического свойства юности, как стремление к подвигу, желание отличиться, которое в молодости бывает порой очень сильным.

Не узнал же школяр по той причине, что сам-то он вполне книжного происхождения, скорее выжимка из прочитанного, подражание прочитанному, нежели живая, реальная фигура.

Я слушаю далёкий грохот,
Подпочвенный, неясный гуд,
Там подымается эпоха,
И я патроны берегу.
Я крепко берегу их к бою.
Так дай мне мужество в боях.
Ведь если бой, так я с тобою,
Эпоха громкая моя.

Так писал перед войной московский школяр и студент молодой поэт Павел Коган. На его поэзию (он погиб в 1942 году под Новороссийском) пал свет романтики гражданской войны и первых пятилеток, свет высокой гражданственности и глубокой заинтересованности в судьбах родины, которая шла навстречу схватке с фашизмом. В его поэзии слышен отчётливый и чистый голос поколения, и потому каждое его стихотворение воспринимается как поэтический документ времени, а для поэзии это, пожалуй, высшая похвала.

Со студенческой скамьи уходит добровольцем на фронт Николай Терентьев из повести Василия Рослякова «Один из нас». Казалось бы, у кого-кого, а у него были причины обижаться на жизнь! Он осиротел при живых родителях, они были ни за что раскулачены: отец пел в церковном хоре, был помощником регента — только и всего. Он был исключён из комсомола под давлением сверхбдительных молодых карьеристов. И в начале войны он больше всего волновался, что из-за «биографии» его не возьмут на войну.

Он добился своего и попал на фронт. Он погиб.

Пусть простят мне нарушение литературно-критических канонов. Но я знаю прототип Николая Терентьева. Это был Коля Яковлев, студент московского ИФЛИ. Он жил очень бедно, на одну стипендию. Сколько я его помню, он ходил в одном и том же обтерханном пиджачке, когда кончались деньги — голодал. Он был стеснителен, застенчив, а товарищи не всегда замечали, что он уже второй день не обедает.

Он ушёл на фронт и отчаянно воевал. Он погиб не под Москвой, как это рассказано в повести В. Рослякова, а где-то в смоленских краях, тоже в разведке, как и Павел Коган, о его подвиге в этой разведке в 1943 году рассказала «Красная звезда».

И когда в повести В. Рослякова лирический герой задумывается о жизни и смерти и начинает размышлять: «...Меня просто подмывало заглянуть в бездну. Вот немцы займут всю страну, даже всю Сибирь — что тогда будет? Если кто останется из нас в живых, мы заставим себя умереть. Все умрём...» — и добавляет: «Ты не подумай, Коля. Мы, конечно, разобьём их. Просто на минуту я интеллигентом сделался», — Коля отвечает на это: «Интеллигентом был Ленин. Ты просто раскис».

Таким было поколение юношей конца тридцатых годов. Об этом как-то даже неловко писать. Неужели нужно это доказывать?

Школяр был ненамного моложе Коли Яковлева. Разница в два-три года. Одно поколение, но дистанция между ними громадная. И тут мы сталкиваемся вроде бы с парадоксом: инфантильный, ничего ещё не видевший, не переживший школяр Б. Окуджавы старше хватившего фунт лиха Коли Терентьева. Но будем более точными: старше, но не взрослее.

Он ведь притворяется, школяр, будто так-таки ничего не видит и не понимает. Кое-что видит: и что старшина опять сегодня сахару недодал, и что «штабные крысы» говорят с Ниной просто и обнимают её. Всё он видит, но взгляд его брюзгливо-недоброжелательный. «Если Гринченко что-нибудь сейчас скажет, он мне опротивеет... Коля молчит. “Кровь проливал”... Он ведь и царапины не получил!» Или: «Приходит Шонгин. Это старый солдат... Он служил во всех армиях во время всех войн. Он в каждую войну доходил до передовой, а потом у него начинался понос». Хорош гусь Шонгин, но и школяр не лучше: что-что, а премущества тыловой жизни перед фронтовой он отлично знает

и вместе с другими своими «товарищами» мечтает о тыле, как о сказочном сне, потому что: *«Я не хочу умереть. Говорю об этом прямо и не стыжусь»*. Ну, а что касается всяких там целей, задач и долга, то это для школяра только слова. Ещё до фронта его спрашивали: «А ты родину-то любишь?» — и школяр отвечал: «Люблю. Этому меня ещё в первом классе научили».

Он всё знает, всё понимает, этот школяр. Он даже удивительным образом знаком с послевоенной литературой, поскольку в его исповеди отчётливо слышатся мотивы, появившиеся в литературе позже. Критика уже заметила, что интонация повести Б. Окуджавы напоминает «Приключения Весли Джексона» Вильяма Сарояна. Но искренность не может быть заимствованной, тогда это не искренность, а нечто совсем противоположное, скажем поза. Искусству вообще противопоказаны повторения, оно не терпит пересадок из одной почвы в другую или пренебрежения историей в угоду новым модным веяниям. Тогда начинается не изображение правды, не поиски её, а литературная игра, может быть вполне занятная для автора, не лишённая приятности для неискущённого читателя, но только для такого. И возникают такие противоречия и «неувязки», о которых автор и не подозревал, потому что эклектика в искусстве, как и в любом серьёзном деле, вещь небезопасная.

Школяр, наверное бы, дико обиделся, если бы его попробовали поставить рядом с Задорожным. Конечно, он не Задорожный, он щенок по сравнению с Задорожным, но он ближе к нему, чем к Лозняку и уж тем более к Ивану. И в этом особенно острым просчёт Б. Окуджавы.

Это же сравнение свидетельствует и о том, как внешние различия скрадывают порой от нас нечто более важное — общее в природе явлений. Они выглядят подчас столь различными, что ни за что не согласятся протянуть друг другу руки.

Мы уже видели также, как автору с самого начала хотелось показать войну пострашнее, войну без прикрас, без развевающих знамён и вдохновенных призывов. А получилась война игрушечная, с заботами о потерянной ложке и мелкими нелепостями, с преувеличенным интересом к женскому полу и полной незаинтересованностью в самой войне, за исключением, конечно, того, что на войне постреливают, и иногда довольно сильно. Да и постреливают, пожалуй, ненастоящими пулями, потому что в перерыве между обстрелами школяра посещают уж столь простодушные воспоминания и мысли, что в нарочи-

тости их уже не остаётся и малого сомнения: «А какие ботинки носил я перед тем, как в армию ушёл? Не помню. Или у меня были модные туфли шоколадного цвета и белый рант, как полоса прибоа? Или я об этом только мечтал? Наверное, носил я чёрные ботинки скороходовские. А зимой — калоши надевал. Да, да, калоши. На последнем комсомольском собрании я их в школе забыл. Забыл. Пришёл домой без калош. А уж война была, и никто не заметил моей пропажи. Так и ушёл я. *А были у меня новые калоши. Глянцевые. А теперь не знаю, будут ли у меня такие?»*

Так попытка создать образ человека на войне в отвлечении от конкретно-исторического опыта приводит и к литературной неудаче: характер юноши оказывается искусственным, претенциозным. И сама война выглядит как война понарошку, представить её как народную трагедию, как тяжелейшее испытание по повести Б. Окуджавы решительно невозможно.

Человек на войне: (Заметки критика) //

Новый мир. 1962. № 6. С. 225–228;

То же // Живая память поколений: Великая Отеч. война в сов. лит.
М., 1965. С. 295–301

Александр Львович ДЫМШИЦ:

ПИСЬМО ПЕРВОЕ: майору запаса З. (в Ленинград)

Дорогой друг!

Благодарю тебя за поздравление к 9 мая. Никогда не забуду, что ко Дню Победы мы шли вместе, на одном фронте. Никогда не забуду, что утро этого дня — 9 мая 1945 года — мы оба встретили в соседних армиях, наступавших на Курляндский «котёл». Спасибо за память (а за дружбу не благодарят).

Теперь о литературе, о повести, которая тебя так огорчила. О повести Булата Окуджавы «Будь здоров, школяр».

Ты пишешь: «Неужели мы должны были пройти весь этот

[illegible]

путь от дня начала войны до Дня Победы, чтобы читать такое о войне? Неужели хоть где-нибудь война была похожа на то, как изображает её Окуджава? И где он нашёл таких молодых воинов, как его “герой”? Мы их не встречали, вспомни сам».

Мне трудно возразить тебе что-либо, сказать что-либо в защиту этой повести. Мне тоже она решительно не нравится. И прежде всего потому, что в ней человек на войне изображён не по «подсказам» самой жизни, а по дурным рецептам дурной литературы.

Я чувствую, ты огорчён за человека. И я огорчаюсь за него же. Школяр — один из тех бесщётных юношей, которые прямо со школьной скамьи, из старших классов ринулись на войну и, не щадя своей крови и жизни, сражались за честь и свободу Отечества, за советские социалистические идеалы. Вот кого избрал героем своей повести Булат Окуджава. Какой прекрасный образ дала писателю жизнь! Какую чудесную тему!

Но что же сделал с этим высоким жизненным материалом Б. Окуджава? Ты прав, его героя нельзя назвать иначе, чем героем в кавычках. Он совершенно лишён идеалов, он не борец, а существователь. Он полностью «разобществлён» писателем, начисто лишён им общественных идеалов.

«Вспомни сам...», — пишешь ты. Да, я вспоминаю нашу молодёжь на войне. Какие это были чудесные юноши и девушки, какой настоящей комсомольской закваски! И как убеждённо шли они в армию, как убеждённо сражались за великие наши идеи и идеалы! Не надо думать, что Зоя и Шура, Олег Кошевой и Александр Матросов и многие другие известные герои войны представляли собой явления сверхисключительные, единичные. Нет, они были лицом нашей боевой молодёжи. Они проявили свой героизм в условиях особенных, в испытаниях особых. И за ними стояли сотни и сотни тысяч молодых людей, готовых на такие же и подобные подвиги. И я не могу не разделить твоего негодования, твоего протеста против того, как изображает нашу молодёжь на войне Булат Окуджава.

В одном из писем Всеволода Вишневского к Виктору Некрасову (по поводу пьесы последнего, — ты, может быть, читал это письмо?) было замечательно сказано: «Военная тема у нас понимается как часть единого *народного* дела... Ваши герои подчёркивают *окопность*, а нужно подчеркнуть суть *мирового* дела советского народа, его *миссию*...» По отношению к

пьесе В. Некрасова, оставшейся нам неизвестной, эти верные слова были критикой. Если же применить их к повести Б. Окуджавы, то они прозвучат как горькая ирония. В этом произведении нисколько не выражена историческая миссия нашего народа на войне, нисколько не показано сознательное служение воинов Отчизне и социализму. Помыслы многих персонажей повести проникнуты даже не окопными заботами, а патологическим страхом смерти и сексуальными позывами.

Видимо, автор хотел пробудить в нас сочувствие и симпатию к своему «школяру», к своему «герою». «Школяр» предельно откровенен, он жаждет чистой любви. Но искренние признания «школяра» рисуют его как типичного «антигероя», как «тварь дрожащую», а высокие любовные стремления вытесняются у него эротическими томлениями. Невозможно поверить Б. Окуджаве, что он представляет нам комсомольца, юного советского воина, участника труднейшей, но общей народной борьбы. Перед нами жалкий субъект, ощущающий себя рабом и жертвой стихийных сил и обстоятельств, отъединённый от людей одиночка.

«Помогите мне. Спасите меня, — вопиет это ничтожное существо. — Я не хочу умереть. Маленький кусочек свинца в сердце, в голову, и всё? И моё горячее тело не будет горячим?.. Я ведь пригожусь для жизни. Помогите мне. Ведь это даже смешно — убивать человека, который ничего не успел совершить. Я даже десятого класса не кончил. Помогите мне».

И таким же маленьким эгоистом и индивидуалистом «школяр» остаётся до конца повести. Его по-прежнему тревожит превыше всего своя неповторимая личность, своё существование. Вот всё ближе и ближе ложатся мины, гибнут люди. А «школяр» озабочен только собой: «В бок мне ударяет чем-то. Конец?.. Слышно, бегут. Это ко мне. Нет, мимо. Жив я! Мамочка, моя милая... жив... Снова жив... Я жив... Я ещё жив... У меня во рту земля, а я жив... Это не меня убили...» Поистине, «да здравствует святая трусость»! И какое же отвращение всё это читать!..

Ты знаешь, мне кажется, что Б. Окуджава писал свою повесть по образцам, очень далёким от традиций нашей литературы. Право, похоже, что он перенёс в условия Отечественной войны героя Сэлинджера Холдена Колфилда, что это его он облачил в одежды молодого советского воина, даже не ощутив

всей кошунственности такого «переодевания». Да и людей вокруг него и все батальные описания он нарисовал заёмными красками, соскользнув в область чистейшей литературщины, не имеющей ничего общего с жизненной правдой.

Когда-то в «Записках одного молодого человека» Герцен иронически писал про «экземпляр бесхвостой обезьяны, названной... по-латыни *Bedovic*». Вот «бедовика»-то, некую бесхвостую обезьяну, и преподнёс нам вместо общественного человека, вместо юноши-воина Булат Окуджава. Он поставил человека на карачки, ты прав: он оскорбил, — конечно же, сам того не желая, — нашу молодёжь, стоявшую на страже Отчизны в годы, когда «школяры» досрочно становились зрелыми бойцами-коммунистами.

В своём письме ты пишешь, что повесть Б. Окуджавы воспринимается тобой в одном ряду с произведениями вроде «Звёздного билета». Думаю, ты прав. Нарисовав своего «школяра» во всём его духовном убожестве, Б. Окуджава пытается возложить вину за такое его состояние на общество (утрачены-де героические традиции комсомола, которые увлекали некогда отца «школяра», не научили, дескать, «школяра» сознательному и глубокому патриотизму). Вместе с тем он склонен идеализировать своего «героя», верить в то, что и без идейной закалки он сможет совершить чудеса храбрости, ибо он чист душой. «Помогите мне. Я всё пройду. До самого конца. Я буду стрелять по фашистам, как снайпер, буду единоборствовать с танками, буду голодать, не спать, мучиться...», — восклицает «школяр». Такой подход к «герою» напоминает и «Нигилиста» Евтушенко и «Звёздный билет». Но ведь идеализации «школяра» не веришь так же, как не веришь в общественные дела «нигилиста» и героев «Звёздного билета». Они не подготовлены логически, не выношены идейно. И напрасно нам навязывают мысль об общественной годности «разобществлённых» героев.

«Что же это происходит с молодой литературой?» — тревожно спрашиваешь ты. Друг мой, я думаю, что молодая литература у нас в общем хорошая и здоровая, что отдельные огорчительные явления в ней (безусловно, требующие критики) никак не определяют её лица. Я мог бы назвать тебе много произведений молодых писателей, где в изображении людей господствует социальное восприятие характеров, где логика человеческих поступков не расходится с логикой обстоятельств, с обра-

зом времени. Но я назову тебе сейчас лишь одно такое произведение, которое появилось почти одновременно с повестью Б. Окуджавы и воспринимается (конечно, помимо воли автора), как прямой ответ на эту повесть.

Я имею в виду повесть Е. Яρμοгаева⁴ «Время нашей зрелости», напечатанную в № 3 «Звезды». Непременно прочитай её. Ты получишь большое удовлетворение. Не знаю автора. Возможно даже, что «Время нашей зрелости» — его дебют. Если так, то это особенно здорово!

Герой повести — юный Костя Шереметьев (он чуть постарше «школяра»), в недавнем прошлом ученик музыкального техникума, попадающий в армию, а затем и на войну, воспринимается как полнейший антипод «героя» Б. Окуджавы. У Е. Яρμοгаева рассказ ведётся тоже от имени героя, и этот герой — очень думающий, очень интеллигентный юноша. У него много раздумий, много размышлений, но нет никакой рефлексии, ничего от той назойливой сексуальной потревоженности, которая так характерна для «школяра». <...>

Разные люди, показанные в повести, разными путями — каждый по-своему — идут к подвигам. В основе этих подвигов — истинный героизм, основанный на глубокой идейности, на социалистическом патриотизме. Посмотри, как размышляет герой, как его мысли выражают самые сокровенные его сердечные помыслы, в которых нет и тени мелкого и жалкого эгоизма, а есть готовность к бою, к подвигу: «Я спросил себя: сколько раз я видел это алое полотнище?.. Но теперь я смотрел на него, на эти истерзанные ветром и осколками красные лохмотья и не мог отвести глаз. Никогда, никогда раньше этот кусок материи не вызывал во мне такой гордости, такого желания прикрыть его собой, точно огонёк от ветра!»

Ты даже из того, что мною сказано, вероятно, чувствуешь, что повесть Е. Яρμοгаева звучит, как ответ на повесть Б. Окуджавы. Могут нам сказать, что нехорошо «побивать» книгу книгой, повесть повестью. Но что делать, если это подсказано самим содержанием двух повестей.

Повесть Б. Окуджавы не только далека от главной линии развития нашей литературы, но вообще не имеет ничего обще-

⁴ По-видимому, по всей статье фамилия приводится неверно: имеется в виду ленинградский писатель Емельян Ярмагаев. — *Сост.*

го с литературой социалистического реализма. Повесть Е. Ярмагаева, напротив, написана с боевых, идейных позиций. Меня она радует. Я думаю, что и ты порадуешься тому, что появился в нашей литературе ещё один правдивый, умный, талантливый писатель.

Человек и общество: Ст. в письмах // Октябрь. 1962. № 7. С. 182–185;

То же: Человек и люди: Ст. в письмах // Литературная Россия: Сб. лит.-крит. ст. М.: Совет. Россия, 1962. С. 170–176

Леонид Николаевич НОВИЧЕНКО:

Отрицание и осуждение войны как средства разрешения международных споров становится в наше время действительно общечеловеческим устремлением, объединяющим подавляющее большинство населения планеты, за исключением небольшой, хотя всё ещё сильной и опасной, группы империалистов и их политических слуг. Социалистический гуманизм концентрирует и развивает эти устремления, поднимая их на высший уровень, на уровень активной и сознательной борьбы против опасности войны и против политики империализма, её порождающей и к ней ведущей. Поэтому лишь недобросовестные или очень наивные в идеологическом отношении люди могут поставить знак равенства между нашим гуманизмом и пацифизмом, для которого осуждение войны сводится лишь к добрым пожеланиям, — ведь последовательной борьбы против опасности войны теоретики буржуазного пацифизма принципиально чужаются. Не говорим уже о том, что для пацифистов как проповедников «надклассовых» идей совершенно не существует различия между справедливыми и несправедливыми войнами, различия, которое всегда учитывал, ясно понимал социалистический гуманизм.

Обо всём этом можно было бы не говорить столь подробно, если бы... если бы откуда-то к нам не приплывали идеи, довольно прямо и «бесхитростно» изложенные, скажем, в повести Б. Окуджавы «Будь здоров, школяр» (сборник «Тарусские страницы»). Если по форме это не претендующие на глубокие обобщения дневниковые записи юноши, попавшего на фронт Великой Отечественной войны, то по сути это именно выражение некой «новой» философии на тему о человеке и войне, философии, впрочем, и не слишком новой, и не слишком красивой.

«Что случилось: всех подняло, понесло, перепутало... Ползают школьники по окопам, умирают от ран, безрукими, безногими домой возвращаются... Девочка-старшина... Что случилось?» Герою повести всё это кажется «хаосом, в котором не разобрать, что к чему», — кажется даже не из нашего времени. Да, уже и теперь, в исторической ретроспекции вся история великой войны с фашизмом представляется ему всего лишь историей о том, «как меня убить хотели, но мне повезло». «Я не хочу умереть» — вот всё, к чему сводятся мысли и устремления «героя», более чем странного для нашей литературы; и не говорите ему о долге перед родиной и других нравственных понятиях, — «это мы ещё в первом классе проходили» (в повести Окуджавы действительно так и сказано). Такими «откровениями» полна вся повесть.

Скверные идеи, неприглядный герой — можно даже подумать, что он сознательно хочет показаться перед читателями хуже, чем есть на самом деле! Тут даже до теоретического пацифизма довольно далеко — всё-таки у этого последнего есть какие-то заботы и боли о человечестве, выходящие за пределы столь трогательной сосредоточенности на собственных тяготах и неудобствах. И всё же именно пацифистским восприятием войны, при котором снимается вопрос о её целях, при котором лишается значения героизм воина, воодушевлённого высокими общественными идеалами, — именно таким восприятием, как совершенно очевидно, навеяна убогонькая концепция повести Б. Окуджавы. Автор, видимо, не понял чего-то очень существенного в нашей нынешней борьбе за мир, против опасности войны и перенёс это своё непонимание на изображение Отечественной войны с немецко-фашистскими захватчиками. Война вышла в повести Б. Окуджавы трагической, губительной, страшной, жестокой, — кто будет спорить против этого! — но вместе с тем картина войны получилась глубоко неправдивой, потому что из неё противоестественно выпали народный героизм, народное мужество, народное сознание того, что

Бой идёт святой и правый.
Смертный бой не ради славы,
Ради жизни на земле.

Поиски «общечеловеческой» точки зрения на войну автором велись в неправильном направлении — он как бы забыл, что наша война с фашизмом была войной, которая велась в самом непосредственном смысле за священные гуманистические

цели — за спасение народов и всего человечества. Отсюда лежит прямой путь к нашей нынешней борьбе за мир во всём мире, а не наоборот, как представляется кое-кому — от абстрактной, пацифистской трактовки этого лозунга в наши дни до художественной «подгонки» к ней картин великой войны с фашизмом («подгонки», которая, естественно, лишь искажает историческую правду).

«Я, человек, я, коммунист...»:

Об общечеловеч. теме в лит. наших дней //

Дружба нар. 1962. № 7. С. 261

Нужно подчеркнуть, что обвинения в «идеологической недобросовестности», «политическом услужении империалистам» и «врагам социализма» — это не «взгляд пижонствующего стиляги» и не какие-то «ошибки», о которых говорилось в первых откликах. Ещё недавно такие ярлыки могли стоить начинающему прозаику — не только места работы, общественного положения, но и свободы. Слишком мало прошло времени с 1956 года.

Довольно противоречивым с сегодняшних позиций кажется изложение доклада ещё одного критика в рамках дискуссии «Проблемы гуманизма и современная литература» в журнале «Вопросы литературы». Но по такой «логике» тогда жила страна.

Александр Григорьевич ДЕМЕНТЬЕВ:

Резко критикует А. Дементьев повесть Б. Окуджавы «Будь здоров, школяр», то представление о гуманизме, которое там содержится. Тема юноши, недавнего школьника, попавшего на войну, — не новая, об этом писали П. Антокольский, М. Алигер, А. Фадеев, Э. Казакевич, об этом рассказывает фильм «Баллада о солдате». Но освещена эта тема у Б. Окуджавы по-новому. «Я не хочу умирать» — вот вся до конца философия этого произведения. А что касается долга, подвига — какой там долг, какой подвиг! <...>

— Конечно, — продолжает оратор, — тенденции, которые представлены в повести Б. Окуджавы, не столь характерны для нашей современной литературы. В ней за последние годы совершаются существенные процессы совсем иного рода, происходят плодотворные изменения, если можно так сказать, по части гуманизма. Я бы сказал, что гуманистическое содержание нашей литературы обогатилось и стало более глубоким. А ещё проще скажу, что наша литература стала добрее к советским людям и активнее в борьбе с несправедливостью и бездушием. Это тот гуманизм, сущность которого прекрасно выразил Маяковский:

Он
к товарищу
милел
людскою лаской.
Он
к врагу
вставал
железа твёрже.

Но вот я вижу в своем выступлении слова: доброта, жалость, ласка. И я вынужден думать: а из словаря ли это подлинного гуманиста?..

[Выступление на дискуссии «Проблемы гуманизма и современная литература»: В излож.] // Вопр. лит. 1962. № 11. С. 22–23

Статьи Метченко, Николаева, Новиченко были впоследствии помещены в третьем выпуске ежегодника «Литература и современность» (М., 1962). В статье Новиченко интересующий нас фрагмент подвергся незначительной редакционной правке, а кроме того, автору, успевшему, по-видимому, прочитать к тому времени статью Осетрова в «Литературке», понравилось сравнение повести Окуджавы с героем Уильяма Сарояна, — и в итоге обвинение в «пацифистском восприятии войны» «пополнилось» заимствованным сравнением: «именно таким, хочется сказать, “веслиджексоновским” восприятием...».

Там же был опубликован текст Дементьева. Кстати, его выступление, которое коротко пересказали «Вопросы литературы», в полном виде одновременно вышло не только в сборнике, но и в авторской книге «Поэты от земли» (М., 1963), а затем практически без изменений и в следующей монографии автора — «На новом этапе» (М., 1965).

Александр Григорьевич ДЕМЕНТЬЕВ:

Конечно, далеко не всякий защитник интересов и личности является подлинным гуманистом. В современной буржуазной литературе под флагом «гуманизма», защиты индивидуума от власти «общего», социального нередко выступают враги прогресса, социализма, свободы и счастья человека. Иногда псевдогуманистические идейки проникают и в нашу литературу.

Недавно я прочитал повесть Булата Окуджавы «Будь здоров, школяр». В ней рассказывается о юноше, вчерашнем школьнике, призванном на Великую Отечественную войну. Тема не новая: образ такого юноши нашёл отражение во многих произведениях советской литературы и искусства, начиная от поэмы П. Антокольского «Сын», поэмы М. Алигер «Зоя», «Молодой гвардии» А. Фадеева до известной «Баллады о солдате».

Тема в повести Б. Окуджавы — не новая, а освещение — «новое». Те произведения — о подвиге, о долге, о родине, о борьбе с фашизмом; так раскрывается в них духовная сила и красота личности, таков гуманистический смысл этих произведений. В повести Б. Окуджавы сказалось иное представление о гуманизме и ценности личности. Повесть проникнута животным страхом войны, смерти.

«Я не хочу умереть. Говорю об этом прямо и не стыжусь», — вот и вся, вся до конца «философия» героя повести. Что же касается долга, подвига, родины, то о них в повести, можно сказать, умалчивается. Ещё до войны героя повести спрашивали: «А ты родину-то любишь?», и герой отвечал: «Люблю... Этому меня ещё в первом классе научили». Вот как разговаривают в повести о родине. Не ясно ли, что «гуманизм» повести Б. Окуджавы и не новый и, откровенно говоря, прескверный.

Но, конечно, не по повести «Будь здоров, школяр» нужно судить о гуманизме современной советской литературы, а по другим произведениям совсем иного масштаба и направления.

На новом этапе //

Литература и современность. М., 1962. Сб. 3. С. 53–54

«Школяр» не остался без внимания и в следующем году. Неудавшиеся пытались найти новые слова и ракурсы. Правда, достичь оригинальности им уже было чрезвычайно сложно.

Виктор Ксенофонович ПАНКОВ:

И как много значит умение воспроизвести моральную силу молодых сердец! Это полнее всего передаёт сложность, трепетность, повышенную чувствительность духовного мира молодого человека. Бедность же изображения его может обернуться серьёзными просчётами.

В повести «Будь здоров, школяр», которая немало обсуждалась, но о которой нельзя не вспомнить в связи с нашим разговором, Булат Окуджава также пытался рассказать о чистоте и обострённой восприимчивости юноши к суровым фронтовым будням. Не стоит возражать против того. Можно понять, что мальчику, вчерашнему школяру, было очень трудно в первых боях. Война — положение чрезвычайное, ставящее человека перед множеством испытаний физических и духовных.

Спор наш с автором повести не об этом. Мы видим, как пытался он показать, что, вопреки трудностям и страху, «черноглазенький» сохранил свою человечность. Автор как раз подчёркивает, что школяр — чистый юноша. Он любит связистку Нину совсем не так, как прочие солдаты («А другим-то ведь другое нужно... Я ведь думал о тебе. Я никогда ни о ком так не думал, как о тебе»). Школяр ужасается «простоте» отношений на войне. Его коробят домогательства беспутной Маньки, и он отвергает её («Так просто?»).

К сожалению, однако, этот мотив чистоты школяра не прозвучал по-настоящему, в полную силу. Он заглушен другим — растерянностью, страхом, усиленным изображением грубости солдат. Более того, о чистоте юноши написано и мало и неубедительно, а изображение страха гипертрофировано. Из-за этого односторонне, ограниченно предстаёт характер «красивенького», «черноглазенького» школяра.

Бесстрашие — это не отсутствие страха у человека на войне, а умение преодолевать его. В бою солдат не может не думать о смерти. Тот, над чьей головой просвистела хоть одна пуля, знает, как она сотрясает сердце. Воин, с оружием в руках идущий на врага, невольно пытается представить, что с ним самим может случиться. Всё это чрезвычайно сложно.

Но существуют и другие чувства. Психологически неверно и неубедительно сводить всю сложность переживаний героя, которого автор хочет видеть нравственным, человечным, к одним терзаниям из-за испуга. Автор вообще очень обеднённо показал внутренний мир юноши. Он обрисован только как страдающее и перепуганное существо. Мне думается, Б. Окуджава должен глубоко осмыслить причины неудачи своей повести. Необходимо видеть действительное богатство человеческих характеров, без чего невозможен активный гуманизм. А при изображении Великой Отечественной войны нельзя достичь подлинной правды без раскрытия её освободительного, патристического и интернационального содержания.

Родство поколений: Заметки критика //
Комсом. правда. 1963. 6 марта

Надо сказать, что Панков, который всего на год отстал от своих собратьев по перу, зато много работал над этой темой в дальнейшем, и фрагмент, посвящённый своим тяжким думам над повестью Окуджавы, дорабатывал и перепечатывал неоднократно (в четвёртом сб. «Литера-

тура и современность». М., 1963; а также в авторских монографиях: *Воспитание гражданина*. М., 1965. То же: 2-е изд., перераб. и доп. 1969; *Время и книги*. 2-е изд., перераб. и доп. М., 1974). К тому же ещё и в первом издании «Время и книги» (М., 1964. С. 390) «Школяру» также посвящён незначительный на общем фоне абзац.

Трудно было бы и нам оставить без внимания постоянно трансформирующийся по форме (не по содержанию) плод многолетних размышлений автора. Не жалея печатной площади на некоторый повтор, мы решили познакомить наших читателей с тем, как выглядит окончательный вариант его труда, увидевший свет в 1974 году, более чем через десятилетие после прочтения книги, — книги, так запомнившейся и запавшей в душу критика, что не мог он обойтись без неё все прошедшие годы. Правда, кампания 1961—1963 годов ушла в прошлое, и свой анализ автор несколько смягчил надеждой на то, что Окуджава уже «стал на верный путь». В варианте 1974 года этот текст был перепечатан и в шестой раз — уже в 80-х годах (Панков В. *Избранные работы: В 2 т. М.: Худож. лит., 1982. Т. 1. С. 367—368*).

(Переработанный вариант первоначальной — газетной — публикации 1963 года приводится здесь петитом.)

Виктор Ксенофонтович ПАНКОВ:

В повести «Будь здоров, школяр» (сб. «Тарусские страницы», 1961) Булат Окуджава также пытался рассказать о чистоте и обострённой восприимчивости юноши к суровым фронтовым будням. Не стоит возражать против того, что мальчику, вчерашнему школяру, было очень трудно в первых боях.

Мы видим, как пытался автор показать, что, вопреки трудностям и страху, «черноглазенький» сохранил свою человечность. Школяр боится быть убитым, оглушён всем необычным, но потерянный ли он человек? Автор как раз подчёркивает, что школяр — чистый юноша. Он любит связистку Нину совсем не так, как прочие солдаты («А другим-то ведь другое нужно... Я ведь думал о тебе. Я никогда ни о ком так не думал, как о тебе»). Школяр ужасается «простоте» отношений на войне. Его коробят домогательства беспутной Маньки, и он отвергает её («Так просто?»).

К сожалению, однако, этот мотив чистоты школяра не прозвучал по-настоящему, в полную силу. Он заглушен другим — растерянностью, усиленным изображением грубости солдат. Более того, — изображение страха дано гипертрофированно. Из-за этого односторонне, ограниченно предстаёт характер «красивенького», «черноглазенького» школяра.

Бесстрашие — это не отсутствие страха у человека на войне, а умение преодолевать его. Воин, с оружием в руках идущий на врага, невольно пытается представить, что с ним самим может случиться. Представить, как весь этот мир останется жить, но уже без тебя. Грозная опасность заставляет в воображении переступить порог бесконечности, попытаться увидеть небытие, твоё собственное отсутствие в жизни. Всё это чрезвычайно сложно.

Но существуют и другие чувства. Психологически неверно сводить всю сложность переживаний героя, которого автор хочет видеть нравст-

венно-человечным, к одним терзаниям из-за испуга. Автор обеднённо, «непроявленно» показал внутренний мир юноши. Он обрисован преимущественно только как страдающее и перепутанное существо.

Постоянно возвращается школяр к вчерашним воспоминаниям школьных дней. Он ещё ничего не успел, ничего не сделал, не жил. На самой войне он ещё не стал солдатом. «Какой же я солдат — даже из автомата ни разу не выстрелил. Даже фашиста живого ни одного не видел». Это понятно: у школьника ничего другого и не было, а грубый университет войны заставляет обострённее ценить обычную мирную жизнь. Верно и то, насколько нелегко стать воином, вжиться в солдатское бытие. Первое участие в боях особенно трудно.

Но возникает противоречие в отношениях автора и читателя к персонажу. «Поймите его, пожалейте, проявите участие, ведь он так юн», — призывает автор. Нет, мы не бессердечны и могли бы присоединиться к автору. Могли бы, но сам он мешает нам проявить доброту и сочувствие к юноше.

Почему так холодно и неприятно с этим героем, с этим «красивеньким», «черноглазеньким» мальчиком? Казалось бы, он должен вызывать сочувствие — вызывает неприязнь.

Не за то мы проникаемся неприязнью к «черноглазенькому», что ему было страшно. Но если человек живёт только одним страхом, только душераздирающим воплем, — какова его ценность?!

Такой страх постоянно, неизбежно носит в своей душе школяр, не только в момент боёв, но и вдали от них. Он от всего готов отказаться. Поэтому его желание хоть что-либо совершить в жизни, вполне естественное человеческое желание, меркнет перед всепоглощающим испугом. Где уж тут возникнуть хоть отдалённой мысли о долге, о необходимости преодолеть препятствия, о проявлении мужества и гражданского достоинства!

Сложность школяра сведена только к мучениям. Более того, из-под переживаний его выбита какая-либо гражданская основа. Все мысли о любви к родине умещены в ироническую фразу: «Этому меня ещё в первом классе научили». Д. Молдавский точно заметил: «Война получилась без внутреннего содержания, без высоких освободительных идей»⁵.

⁵ Молдавский Д. О сборнике «Гарусские страницы». «Звезда». 1962. № 4. С. 214. — Прим. авт.

Позже Булат Окуджава вернулся к военной теме как автор сценария фильма «Верность». Картина получилась психологически тонкой, глубоко лиричной, гуманистически содержательной.

Время и книги: Пробл. и герои сов. лит. 1945–1973 гг.

2-е изд., перераб. и доп.

М.: Просвещение, 1974. С. 367–368

Однако вернёмся в 1963 год, когда в ряды гонителей повести вступали новые силы.

«Дискуссия» о «Школяре» не могла быть не замечена на Западе. И о тамошней положительной оценке повести советский читатель узнал между строк отечественной прессы. Когда некая гражданка Б. Боде опубликовала в двух номерах западногерманского журнала «Остэуропа» (1962. № 11/12; 1963. № 1) обзор «Советская литература 1961–1962 гг.», в профессиональной газете российских литераторов появилась статья, имеющая целью — дать отпор вражеским проискам.

Елена Павловна СЕРЕБРОВСКАЯ:

Общеизвестны слова Августа Бебеля: «Если тебя хвалит враг — подумай, какую глупость ты совершил, подумай, за что он тебя хвалит». Такой вопрос должен задавать себе всякий честный человек, увидевший, что враг использовал его труд для грязной, постыдной цели. Использовал не выдернутую цитату, не фразу, сложившуюся неудачно, а кое-что более существенное в труде — в рассказе, в повести, в романе. Такой вопрос с полным основанием могли бы задавать себе, прочитав эту статью, В. Аксёнов, Ю. Бондарев, Ю. Казаков, В. Некрасов, Б. Окуджава, В. Розов, С. Снегов, В. Тендряков. <...>

Есть объятия и поцелуи, от которых долго приходится отмываться. Фрау Барбара Боде набросала в своей статье немало ласковых, ободряющих фраз и комплиментов именно тем писателям, которые слышали у себя дома в свой адрес критику. <...>

А вот Б. Окуджавой фрау Боде очень довольна. С каких позиций хвалит автор обзора произведение «Будь здоров, школяр»? С позиции осуждения нашей патриотической литературы военных лет, призывавшей к подвигу во имя Отечества. Здесь язык фрау Боде становится похожим на язык немецких листовок, лицемерно «жалевших» советских молодых людей, которых призывают кинуться «с бутылкой бензина под немецкий танк». Это «избитые темы», тогда как «новые времена требуют новых книг». Боде хвалит Окуджаву за то, что свою клятву погибнуть

за Родину он назвал школярством, поступком ничего не понимавшего человека. Фрау Бодe слезливо сочувствует школьнику, затерявшемуся в непонятной ему войне, «потому что некоторые люди хотят выслужиться процентами добровольцев».

Но где же мантия объективности? Она съехала с плеч. Не подтянуть ли обратно? И критик торопливо пишет, что в жизни и психологии героя рассказа Окуджавы «больше настоящей любви к Отчизне, больше героизма и преданности, чем во всех лозунгах на партийных собраниях». Это любимое занятие фрау Бодe: внушать читателю мысль о том, что партийность советских людей и их патриотизм — вещи несовместимые. И как же ей не похвалить автора? Ведь о немцах в его рассказе нет ровным счётом ничего, к ним проявлено «равнодушное благодушие»; рассказ «полностью противостоит военным рассказам до сих пор принятой ура-патриотической схемы». Разоружайтесь, молодые люди! Гитлер был совсем не таким страшным, как это рисовала коммунистическая пропаганда... <...>

На что же возлагает надежды автор обзора? Во-первых, на то, что вместе с критикой пороков и ошибок сталинской поры мы откажемся вообще от партийных принципов, от всего, на чём держится строй нашей жизни, нашего мышления. Во-вторых, надежды возлагаются на неопытность и незрелость молодых писателей, не захвативших войны в сознательном возрасте.

Проверь оружие, боец! // Лит. Россия. 1963. 5 апр. С. 10

Александр Львович ДЫМШИЦ:

У нас много хороших новых произведений литературы, которые отвечают заветам Горького, движут вперёд искусство социалистического реализма. У нас много книг, написанных о современности с полным ощущением путей развития нашей жизни. В них читатель видит и широкую масштабность, и психологическую глубину, и борьбу нового против пережитков прошлого. Он ощущает в этих книгах и авторское «настроение», и любовь и уважение к людям. Да, это реализм, — и притом с прилагательным, — реализм социалистический. А вот о «Матрёнинном дворе» и «Вологодской свадьбе», о «Стариках Кирсановых» и «Расстоянии в полкилометра» (так же как о «военной» повести Б. Окуджавы «Будь здоров, школяр» и о «светском» рассказе Е. Евтушенко «Куриный бог») этого — увы! — не скажешь. В них либо не чувствуется любви к людям, как у А. Яшина

и В. Войновича, либо любовь подменена экзальтацией и «идеализацией», как в «Матрёнинном дворе».

Путь прямой и единственный // Лит. газ. 1963. 25 апр.

Михаил Хананович СИНЕЛЬНИКОВ:

В докладе Л. Ф. Ильичёва на июньском Пленуме ЦК КПСС подвергнуты критике художественные произведения, в которых советские воины, участники Великой Отечественной войны, «выглядят скорее как жертвы, нежели как сознательные и мужественные борцы против фашизма». В качестве примера такого рода произведений докладчик назвал повесть «Будь здоров, школяр».

Действительно, неудача этой повести Булата Окуджавы весьма и весьма поучительна.

Поначалу, читая повесть, испытываешь доброе чувство к её герою — юноше, почти мальчику, который ничего ещё не успел совершить в жизни; не успел даже десятого класса окончить. Он крайне мало знает и почти ничего не умеет. Ему тяжело, хотя воинские его обязанности не из самых трудных. Особенно нелегко в первые дни, когда свист пуль вполне можно принять за пение птиц и едва не погибнуть при этом; когда, до крови стерев ладони при подноске ящиков с минами, ждёшь перевязки... «Старшина... уходит. Это он, наверно, пошёл санинструктора звать. Я стою с вытянутыми руками. Сколько, наверное, крови вытекло! Сейчас меня перевяжут... — Иди, вымой руки, — говорит, обернувшись, старшина, — сейчас позицию менять будем».

Нельзя не удержаться от улыбки, читая об этом: школяр проходит новый курс наук, его обучает жизнь — фронтовая жизнь, смещающая обычные мерки, требующая от человека предельного напряжения сил. Ну как не пожелать тут успеха школяру, успеха и — здоровья: ведь он, разумеется, прав, считая, что о своём желании жить надо говорить «прямо» и «не стыдиться». Очень не хочется умирать, очень хочется жить солдату на фронте, и что может быть естественнее этого?

Но первое впечатление обманывает. Читая повесть, внимательно вслушиваешься в исповедь героя и вдруг начинаешь понимать, что запальчивость, с какой он заявляет о своём праве жить, вызвана вовсе не наивностью юнца, стремящегося утвердить и без него принятую этическую норму. За ней скрывается душевная неловкость, потребность защититься.

Лёгкое дело — прямо и без стыда утверждать то, что находится в бесспорном соответствии с нормами морали. Ну, а как быть с таким, например, откровением: «...Как всё хорошо складывается. Завтра напишу письмо домой. Я жив. Что осталось от батареи? Два миномета и не больше тридцати человек. А я жив. Меня даже не царапнуло».

Или с таким: «Тебе-то хорошо, старшина. Ты яичницу ешь. А мы гороховый концентрат всухомятку жрём. Тебе-то хорошо, старшина. А мы которые сутки толком выспаться не можем...

— Наши к Ростову подошли, — говорит старшина.

...У тебя вон какая физиономия жизнерадостная. А нас всё меньше и меньше».

Стоит оговориться: цитата приведена полностью, отточия принадлежат автору. Ну, допустим, что школяру не зазорно, размышляя о преимуществах яичницы перед концентратом, предаваться на этой основе мыслям о превратностях жизнеустройства. Но нормально ли, что солдат — будь он хоть трижды школяр! — так поразительно равнодушен к известию о наступлении своей армии? Слова старшины не только не прерывают, но, напротив, уточняют и направляют поток мыслей героя. И недаром не поясняет автор, от чего же всё-таки жизнерадостная физиономия у старшины — от сытости или от доброй вести. Раздражает физиономия эта школяра — и всё тут!

Посмотрите, как трудно на войне, как противна война самому естеству человека, — хотел сказать своей повестью Б. Окуджава.

Да, трудно. Да, война — противоестественное, античеловечное явление. Но как глубоко неверно, как оскорбительно полагать, что человек на войне — это всегда слепая жертва! Ведь, кроме страха и желания выжить, у человека есть разум, честь, воля, есть убеждения, которых он не предаст, — и именно эти качества определяют его поведение, заставляют преодолевать страх, властно распоряжаются самою жизнью. И потому-то, изображая человека на войне, нельзя не помнить о том, з а ч е м он пришёл воевать и в о и м я ч е г о переносит опасности и лишения. Никогда не было и не могло быть на свете «войны вообще», как никогда не было, нет и не будет «человека вообще».

Откровения, которым предаётся герой Окуджавы, были бы, пожалуй, уместны в устах персонажа какого-нибудь западного романа: трагедия солдат капиталистических армий в том

и состоит, что они не знают, за что воюют. Да и то трудно представить себе, скажем, ремарковского героя, который, видя гибель товарищей, посчитал бы, что «всё хорошо складывается — я жив». Так как же отнестись к советскому юноше, участнику самой справедливой в истории войны, если образ мыслей его столь кощунственно эгоистичен?

Автор повести считает, что относиться к такому человеку надо хорошо: вот, говорит он, заметьте, как искренне раскаивается школяр в том, что принял участие в позорной попойке; как чисто чувство его к связистке Нине; как, наконец, ненавидит он врага: не желает даже в руки взять алюминиевую немецкую ложку, хотя свою потерял...

Однако отнюдь не в этих эпизодах суть повести. Вырывая своего героя из общественных связей, вкладывая в его уста «естественно-человеческие» сентенции, автор тем самым неизбежно освобождает его от обязательств, характерных именно для нашей, социалистической морали. Школяр постоянно балансирует на грани достойного, а автор не замечает этого и очень хочет, чтобы герою симпатизировали.

...Комбат Бураков отчитывает одного из приятелей школяра, Золотарёва, за кражу крупы у соседней части. «Значит, воровал чужое пшено? — спрашивает комбат. — Чужую кашу съел! Когда воровал, думал, что другой голодным останется?.. Думал?..» «Он всем роздал, — говорю я с порога».

...Нагловатый Коля Гринченко, пытаясь прибиться на постой в избу, занятую казаками, грубо оскорбляет при этом одного из постояльцев — калмыка, задевая его национальные чувства: «Вот гад... сам к печке, а русского на мороз». Вмешиваются казаки, и компания миномётчиков (в их числе школяр) оказывается на улице. «...Мы молча уходим из хаты. На мороз. В сумерки. Если Гринченко что-нибудь сейчас скажет, он мне опротивеет. Мне кажется, что это я обидел человека».

Позиция героя в обеих этих ситуациях кажется автору весьма привлекательной.

Но подумаем над мотивами, которыми руководствовался школяр. Золотарёв совершил неэтичный, нетоварищеский поступок. Но ел он кашу не один... И это вот обстоятельство должно, очевидно, совершенно снять вопрос о какой бы то ни было моральной ответственности.

Гринченко обидел человека. Но любопытно, что в тёплой хате школяр и не помыслил одернуть своего дружка. «Не сердись, пожалуйста», — добродушно говорит школяр калмыку. Зато на морозе гуманные чувства его заметно обострились...

Так даже в этих эпизодах «благородства» сполна проявила себя натура героя: он выглядит мелким человеком, совершенно не способным к восприятию понятий, хоть сколько-нибудь выходящих за пределы частных ощущений, соображений удобства или неудобства. И людей он оценивает по этим именно критериям — дарят ли они его своей лаской, помогают ли создать хотя бы минимум уюта... И войну он воспринимает именно так. Естественное желание ж и т ь заменяется желанием в ы ж и т ь во что бы то ни стало. Недоуменное, обиженное — «Почему именно меня?», удовлетворённое — «Это не меня убили» — вот лейтмотивы повести.

Конечно, школяр Б. Окуджавы — наиболее концентрированный продукт «дегероизации», встречаются варианты и «полегче». Но именно этот персонаж даёт возможность со всей наглядностью рассмотреть «достоинства» ставшего было модным метода. И, пожалуй, именно он конкретно отвечает на вопрос, готов ли Володя Фёдоров к тому, чтобы грудью кинуться на амбразуру дзота... Наша советская, самая человеческая мораль — мораль суровая, и иной она не может быть: суровость сберегает чистоту. Всякое стремление к «высвобождению» от кажущихся «излишними» в тот или иной момент моральных норм неизбежно ведёт к уступкам по существу, к забвению главных целей и принципов. Так и происходит невольная подмена категорий марксистско-ленинской нравственности категориями абстрактного гуманизма — из желания как можно «человечнее», наиболее «непредвзято» судить о вещах.

Какова же цена такой «человечности» и такой «доброте», которые направлены на моральное разоружение людей?

Понятие «нравственная ценность», которое часто употребляется применительно к произведениям о молодёжи, вовсе не должно предполагать переоценку принципов нашей морали. И потому удивительно читать, например, как критик Л. Аннинский, рассуждая в одной из недавних своих статей о человечности, о человеческом достоинстве, с большой экспрессией говоря о правах личности, даже не упоминает о долге перед об-

ществом, считая очевидно, что этот вопрос сошёл с повестки дня вместе с «перегибами» периода культа личности...

Молодой современник в литературе. М.: Знание, 1963.

(Новое в жизни, науке, технике; Сер. «Молодёжная»;

Вып. 10 [Май]). С. 15–18⁶

Виталий Михайлович ОЗЕРОВ:

В традициях советской литературы было и остаётся изображение людей ищущих, развивающихся, идущих путём не всегда лёгким, но предполагающим духовное обогащение героев. Тем досаднее встречать произведения, живописующие «человека вообще». Им управляют стихийные порывы чувств, извечные неодолимые инстинкты. Таков, например, молодой солдат — участник Отечественной войны в повести Б. Окуджавы «Будь здоров, школяр» — жалкое, трусливое существо, которое находится во власти непрерывного животного страха за свою жизнь.

Герой жизни — герой литературы // Изв. 1963. 9 июня

Статья уральского автора Г. Краснова даёт нам возможность не цитировать установочную речь, излагающую «линию партии» (*Ильичёв Л. Очередные задачи идеологической работы партии: Докл... на Пленуме ЦК КПСС 18 июня 1963 г. // Изв. 1963. 19 июня; То же [отд. изд.]: М., 1963. С. 48*), поскольку в ней исчерпывающе воспроизводится интересный нас фрагмент. Она, по-видимому, подлила нового масла в огонь затухающей «охоты на Школяра» и дала энергию для второй её серии.

Г. КРАСНОВ:

На июньском Пленуме ЦК КПСС в докладе Л. Ф. Ильичёва подчёркивалось: «Для советских людей священна память воинов, отдавших жизнь за свободу Отечества. Нельзя вдохновить на подвиг, не уважая подвигов, уже совершённых. Однако в некоторых художественных произведениях, посвящённых Великой Отечественной войне, на первом плане выступают не подлинные герои войны, а бессмысленно погибающие страдалцы. Вспомним, например, фильм “У твоего порога” или повесть “Будь здоров, школяр”».

Основное внимание здесь уделяется тяготам и бедствиям войны. Советские воины выглядят скорее как жертвы, нежели как сознательные и мужественные борцы против фашизма.

⁶ В библиографии И. Ханукаевой (в кн.: Рус. писатели. Поэты: Совет. период. Библиогр. указ. Т. 16. СПб., 1994. С. 180–275) данная публикация не представлена.

Да, война была тяжёлой. Но это был прежде всего великий патриотический подвиг народа, советских солдат, сильных своей верностью гражданскому долгу, преданностью социалистической Родине. Изображать их в роли страдалцев — значит оскорблять память о героизме советских людей».

И вот я снова перечитал упоминавшуюся в докладе тов. Ильичёва повесть Булата Окуджавы «Будь здоров, школяр». Повесть, о которой после опубликования уже было сказано немало резких, но справедливых слов. В самом деле, как можно столь односторонне изображать войну и, главное, человека на войне, как это сделал Окуджава? Ведь каким ничтожным, маленьким, бессловесным винтиком огромной и страшной машины, перемалывающей людей и их судьбы, выглядит лирический герой произведения — юноша, попавший на фронт прямо со школьной скамьи.

Читаешь повесть и поражаешься: вроде бы этот лирический герой — комсомолец, десятиклассник, неглупый человек, а писатель наделил его качествами какого-то убогого недоразвитого существа. Ни высоких идеалов, ни понимания своего назначения в строю воинов-освободителей, ни широкого кругозора советского человека. Одни низменные животные желания — поесть, поспать и постоянный отвратительный страх за свою жизнь. Мелко, низко, бестактно по отношению к нашей славной молодёжи, тысячи представителей которой обесмертили свои имена в те грозные годы.

Послушайте, как разговаривают ребята на своём комсомольском собрании перед тем, как решиться добровольно пойти на фронт. Выступает симпатичная девчушка и хорошая комсомолка:

«— Мне жаль вас, мальчики. Вы думаете, это так просто воевать? Войне нужны молчаливые, хмурые (заметьте: молчаливые, хмурые. — Г. К.) солдаты. Воины. Не надо шуметь. Мне жаль вас. И ты... — она кивнула на меня, — ты ведь ничего не умеешь ещё, кроме чтения книжек. А там — смерть, смерть... И она очень любит вот таких молоденьких, как вы».

Откуда всё это? Как могли семнадцатилетней девчонке прийти в голову такие мысли? Это не случайно, это авторская точка зрения. Он настойчиво убеждает читателя, что война убивает душу, притупляет чувства человека, делает его тупым исполнителем приказов.

Конечно, война — это труд, труд каждодневный, тяжёлый, кровавый. Конечно, война — это подчинение рядовых своим командирам. Это ясно каждому. И понятно, когда Лозняк из «Третьей ракеты» думает о том, что такое война для него, для его поколения, так:

«Своей жестокостью, кровью и потом война вышибла у многих из нас книжный романтический пыл. И потому не за посулы, не за награды и не из любви к приключениям приходится нам испытывать всё это, а единственно из-за того, что мы хотим жить свободными на своей великой и прекрасной земле».

А чего хочет юный солдат из повести «Будь здоров, школяр», каково его отношение к войне?

«Я познакомился с тобой, война, — это слова героя, — если вообще его можно назвать героем, от лица которого ведётся повествование. — У меня на ладонях большие ссадины. В голове моей — шум. Спать хочется. Ты желаешь отучить меня от всего, к чему я привык? Ты хочешь научить меня подчиняться себе беспрекословно? Крик командира — беги, исполняй, оглушительно рывкая “есть!”, падай, ползи, засыпай на ходу. Шуршание мины — зарывайся в землю, рой её носом, руками, ногами, всем телом, не испытывая при этом страха, не задумываясь. Котелок с перловым супом — выделяй желудочный сок, готовься, урчи, насыщайся, вытирай ложку о траву. Гибнут друзья — рой могилу, сыпь землю, машинально стреляй в небо, три раза...

Я многому уже научился. Как будто я не голоден. Как будто мне не холодно. Как будто мне никого не жалко. Только спать, спать, спать...» Вот вам и кредо молодого солдата, каким его нарисовал Б. Окуджава, вот его интеллект. Обидно и грустно за наших воинов.

Можно было бы простить автору эту пошловатую, неумную исповедь его главного героя, если бы писатель показал, что вокруг школяра живут, воюют, размышляют, радуются и страдают настоящие, красивые душой и телом советские люди. Что они, эти люди, учат школяра подлинной солдатской науке, формируют в нём характер воина. Но ведь окружение школяра в повести под стать ему самому. Ни одного интересного, думающего, заглядывающего в будущее человека. Ни одного сочного, светлого характера. Всё покрыто какой-то дымкой мрачного предчувствия неминуемой беды. Причём никакого просвета нет до самой последней фразы.

Я принимаю подобные характеры, подобное отношение автора к описываемым военным событиям в таких, например, произведениях, как роман молодого западногерманского писателя Манфреда Грегори «Мост» или роман Дитера Нолля из ГДР «Приключения Вернера Хольта». Там идёт речь о последних днях гитлеровского рейха, о той бессмысленной жестокости, с которой фашизм гнал на убой остатки своих резервов — юнцов со школьной скамьи, юнцов, в большинстве своём насквозь пропитанных ядом человеконенавистничества и шовинизма. А ведь у Б. Окуджавы или у К. Воробьёва речь идёт о нашем советском воине, воине, воспитанном на идеях пролетарского интернационализма, на идеях беззаветной преданности делу коммунизма. Как же можно так обеднять его духовный мир, так назойливо подчёркивать его внутреннюю опустошённость, бескрылость, низменность побуждений? <...>

Мы-то знаем, конечно, более глубокие причины нашего военного торжества, причины победоносного сокрушения мощной гитлеровской военной машины.

И сразу надо оговориться, что людям типа окуджавского «школяра» такое было бы не под силу. Ведь даже мысли его — чем они заполнены, во время боя ли, в часы передышки? То он по десятку раз вспоминает алюминиевую ложку, которую где-то потерял, то начинает тосковать о калошах («Да, да, калоши. На последнем комсомольском собрании я их в школе забыл. Забыл. Пришёл домой без калош. А уж война была, и никто не заметил моей пропажи. Так и ушёл я. А были у меня новые калоши. Глянцевые. А теперь не знаю, будут ли у меня такие?»). Заметьте, это пишется всерьёз, да ещё у некоторых любителей и почитателей западной модернистской литературы называется глубоким психологическим подтекстом. Чем, как не издёвкой над нашим советским солдатом можно назвать такую, с позволения сказать, манеру творчества! <...>

Да, из неглубокого колодца черпали материал для своих повестей К. Воробьёв и Б. Окуджава. И дно этого колодца покрывал отнюдь не чистый песок. Вот и всплыла у них на поверхность всякого рода слизь да липкая грязь. А всё чистое, мужественное, святое, что характеризовало нашего человека на войне, оказалось погребено под густым слоем этого ила.

Про ветер, солнце и орла // Урал. 1963. № 9. С. 147–150

Василий Васильевич НОВИКОВ:

Дегероизация ведёт к воскрешению старых, уже отброшенных советской литературой приёмов типизации образов и раскрытия человеческих характеров. В стиле рассказов, особенно в языке, явно ощущается натурализм, подкрашенный, как это бывало уже ранее, сказовой манерой или нарочитым «сгущением» подтекста, рублеными, короткими фразами, «ходячими» выражениями. В поступках и переживаниях героев подчёркивается примат интуитивных ощущений над разумом. На первый план выдвигаются власть инстинкта, примитивные животные чувства, якобы свойственные человеку вообще, независимо от того, в каких обстоятельствах он воспитывался, во имя чего живёт и действует. Вспомним, что в повести Б. Окуджавы «Будь здоров, школяр» дело, собственно говоря, сводится к тому, чтобы показать, как страх смерти, один страх, стремление во что бы то ни стало выжить определяет поведение только что попавшего на фронт советского юноши.

Тенденция к дегероизации была подвергнута острой, справедливой критике на Пленуме ЦК КПСС как уход от подлинной правды жизни, от её острых, реальных коллизий. Тенденция к дегероизации противостоит главной линии развития советского искусства и потому, что пытается вместо действенного и активного героя показать заурядного обывателя, человека, находящегося, как песчинка, во власти стихийных сил.

Ошибки В. Войновича, В. Некрасова, Б. Окуджавы коренятся в самом подходе к изображению действительности. В поле их зрения «закоулки» жизни, маловажные, мелкие, незначительные события, тенденциозно отобранные факты, подгоняемые под заданную схему. Как правило, в произведениях сторонников теории «дегероизации» персонажи представляются преимущественно как биологические особи, исключённые из потока социальной жизни, из общего его движения; они бессильны выразить главное, основное в нашей действительности — всё усиливающийся процесс обогащения внутреннего мира советского человека, строящего коммунизм.

Героическому времени героическое искусство //

Знамя. 1963. № 9. С. 187

Как венец «обсуждения» «Школяра» на страницах советской печати «единодушное осуждение» получило своё воплощение в учебнике для высших учебных заведений.

История русской советской литературы
(Под ред. Алексея Ивановича Метченко
и Лидии Алексеевны Поляк):

Некоторые критики восторженно заявляют, что все молодые писатели «пишут от первого лица», находят в их произведениях «бурный взрыв лирического начала», «раскованность личного начала» и объясняют всё это «более пристальным вниманием к человеку». В одних случаях это действительно связано с развитием коммунистических черт в человеке, в других же (например, повесть Б. Окуджавы «Будь здоров, школяр») это имеет своим источником откровенный субъективизм и индивидуализм, подражание модным писателям Запада.

*История русской советской литературы /
Моск. ун-т. М., 1963. Т. 2. С. 756*

Кампания набрала настолько сильные обороты, что её отголоски продолжали звучать и в 1964-м. Так получилось, что в аутсайдерах, призванных в своеобразном послесловии «обобщить сказанное», оказались ленинградские журналы «Звезда» и «Нева».

Лев Абрамович ПЛОТКИН:

Стремление запечатлеть будни войны со всей их внешней прозаичностью и внутренней героикой, обращение к рядовому её участнику свидетельствуют о новом этапе в нашей военной прозе. Раньше войну иногда изображали как некий помпезный спектакль, где главная роль отводилась даже не артистам, а режиссёру. Этим режиссёром, который всё предусмотрел, всё увидел и всё предугадывал, разумеется, объявлялся один человек.

И совершенно естественной реакцией на эту историческую неправду явилось стремление обратиться к «микрокосму» войны, к солдату — главному герою войны, к тому солдату, который в слякоть и в бурю, в зной и холод должен был вылезать из окопа и под огнём противника атаковать безымянную высоту, к тому офицеру, который делил все невзгоды с рядовым. Как мы видели, на этом пути советской литературой за последние годы достигнуты были значительные успехи. Успехи достигнуты были тогда, когда писатель опирался на понимание истинной сути войны, на передовые традиции советской и мировой литературы. Когда же писателю изменяло чувство историзма, когда вместо учёта традиций он слепо подражал, имитировал их, — его

постигала неудача. Так случилось с рассказом Некрасова «Вторая ночь» и с повестью Окуджавы «Будь здоров, школяр».

О повести Окуджавы уже немало писали, и я не собираюсь повторять то, что было сказано. Меня интересует здесь лишь одна сторона.

Наша литература о войне — это литература с уже заданной самой историей развязкой, это литература о выигранной войне, о войне, которая далась советскому народу очень дорогой, очень страшной ценой, но вместе с тем о войне, которая закончилась небывалой по своей неоспоримости и масштабам победой. Это вовсе не значит, что каждый писатель должен писать лишь об успешных сражениях и баталиях. Но в своё время Лессинг отмечал, что и в живописи, которая фиксирует один момент и в этом смысле статична, художник так рисует этот один момент, что в нём может угадываться направление движения. Фадеев в «Разгроме» запечатлел поражение отряда Левинсона, но читателю были ясны корни и истоки будущих его побед. У Окуджавы нет поражений, но и нет предпосылок нашей общей победы. Так можно писать и о войне, которая могла бы закончиться и разгромом. То, что происходит в повести, лишено социальной конкретности, автор не сумел запечатлеть те нравственные черты, которые определили и обусловили нашу победу. Страх смерти и неукротимая жажда жизни ясны у «школяра». Но как в нём рождается воин — читатель не видит.

Выступая против риторики и фальши, Окуджава утратил понятие целей, идейных мотивов борьбы. Но можно показать будни войны со всей их прозой и вместе с тем со всей их героикой, вовсе не впадая в риторическое пышнословие и декламацию. Совсем недавно появилась повесть В. Быкова «Третья ракета». <...>

Повесть написана от лица совсем ещё молодого человека — Лозняка. Внешне всё почти так же, как у Окуджавы. Но решение художественной задачи иное. В романе тоже нет риторической высокопарности, в нём тоже очень драматические события, даже более драматические, чем у Окуджавы. Но писатель всё время ненавязчиво подчёркивает идейные мотивы борьбы, внутренние импульсы, которые оправдывают и тяготы войны, и самую смерть.

А. ШИШКИНА:

Маленький человек-рассказчик определил и особый пафос повести Булата Окуджавы «Будь здоров, школяр» («Тарусские страницы»). Из всех героев этого произведения рассказчик, пожалуй, менее всего пригоден для роли свидетеля и повествователя, потому что он меньше всех видит и меньше всех понимает грандиозные события, в которых участвует. Ремарку, например, для решения его особых творческих задач нужен именно такой герой. Ему важно было перед лицом страшной и беспощадной войны поставить именно слабого, непонимающего, а потому наименее виноватого человека. Это давало ему возможность обнажить самое кричащее противоречие жизни.

Школяра Окуджавы мы первый раз встречаем в тот момент, когда он плачет в Моздокской степи в нескольких шагах от нашего дозора. Маленький, жалкий, беспомощный, ничего не умеющий, он вызывает в нас сострадание и как бы воплощает всё негероическое, бытовое, несовместимое с войной. Узок круг его наблюдений, предельно ограничен мир его мыслей и чувств. Ощущение голода, холода, растерянности, мечта о ложке и сапогах — кажется, к этому только и сводится всё содержание его внутреннего мира. Его легко ранимая психика раздавлена непосильными вопросами, и духовно он как бы цепенеет. Единственная правда, которую он видит, — это то, что война идёт, делает свои дела, ни на кого не смотрит, и что противопоставить ей он ничего не может. Ощущение собственных бед, трудностей, опасности, страх перед войной настолько остры, что на дальний план отступает всё окружающее, и мир в сознании школяра становится зыбким и каким-то размытым. Такое состояние Окуджава передаёт точно. Многие вопросы школяр действительно не мог решить, но разве не следовало писателю показать, как решает эти вопросы сама жизнь? Юношу потрясает встреча с девочкой-старшиной. И он думает: «...Старшина! А я солдат. А куда она такая маленькая, тоненькая, совсем девочка? Что случилось: всех подняло, понесло, перепутало... Ползают школьники по окопам, умирают от ран, безрукими, безногими домой возвращаются... Что случилось?»

Вот на этот вопрос, «что случилось» и кто виноват, нет ответа в произведении. Отсюда и особый тембр переживаний лирического героя, и с этим связан тот налёт сентиментальности, слезливой жалости, который идёт вразрез с традициями рус-

ской военной прозы. Думается, что Окуджава сделал ошибку, избрав такую форму произведения. Такая тема может быть деталью картины, но не самой картиной.

При таком облике рассказчика первостепенное значение приобретает вопрос об авторской позиции, о ясности политических и нравственных критериев в произведении. Этой ясности иногда мы не обнаруживаем в произведениях молодых. В них происходит смещение перспективы: частное, обыденное неожиданно разрастается и укрупняется; героизируется то, что далеко от героизма. Юные рассказчики склонны переоценивать свои победы и преувеличивать стоящие на их пути трудности, поэтому так важно, чтобы за точкой зрения рассказчика стояла высшая точка зрения автора. Чёткости критериев и оценок иногда нет в произведениях молодых, и точка зрения автора порой не поднимается над позицией героя. Отсюда — субъективизм.

Жизнь, лирическая исповедь и вопросы мастерства //
Нева. 1964. № 2. С. 184

Эхо этого мощного и единодушного хора критиков докатилось и до Второго съезда писателей РСФСР (1965), где повесть в привычном уже контексте упоминалась в двух докладах.

Леонид Сергеевич СОБОЛЕВ:

...Иван [заглавный герой рассказа В. Богомолова. — *Сост.*] как нельзя лучше разоблачает другой образ малолетнего воина, если это благородное слово прилично применить к хлюпику, трусу, циническому эгоцентрику, какого изобразил Б. Окуджава в повести «Будь здоров, школяр».

Если заниматься генезисом этой повести, мы увидим в ней тот же метод «чистого психологизма». Но здесь он доказал свою непригодность в применении к материалу военному.

Маленький, жалкий человечек, скорченный непрекращающимся полуживотным ужасом перед угрозой военной смерти, был исследован писателем с такой завидной обстоятельностью, что всем и каждому стало ясно, во-первых, что такой метод здесь не созидает, а разлагает образ и что, во-вторых, такой «школяр», если он и существовал, до ничтожности единичен и на высокое звание литературного типа претендовать не может.

В противодействие окуджавовскому «школяру» живут в литературе образы юношей-воинов, действительно выражающие молодёжь тех времён, которая со школьной парты шагнула в окоп...

Советская литература и воспитание нового человека:
[Докл. на Втором съезде писателей РСФСР] // *Лит. газ.* 1965. 4 марта; То же // *Лит. Россия.* 1965. 4 марта. С. 15;
Воспевать героическое: По материалам Второго съезда писателей РСФСР. М., 1965. С. 46

Михаил Павлович АЛЕКСЕЕВ:

На западе в ходу сейчас теория «антигероя». Появилась она на свет божий с определённой целью, как, впрочем, и множество других буржуазных теорий. Читая некоторые книги наших авторов, такие, скажем, как «До свидания, мальчики» или «Будь здоров, школяр», поневоле начинаешь думать: а не проникла ли теория «антигероя» в наши ряды, не утратили ли эти названные мною и некоторые другие книги героического начала, всегда отличавшего советскую литературу на военно-патриотическую тему, да и вообще на любую тему? Говоря иными словами, подчёркивает М. Алексеев, будет совсем плохо, ежели Александра Матросова и Олега Кошевого заслонят своими зыбкими, мечущимися тенями некие рефлектирующие, мудрствующие лукаво в минуту, когда надо вести огонь по врагу или подниматься в атаку, этакие сомневающиеся решительно во всём людишки...

Герой против «антигероя»: [Докл. на Втором съезде писателей РСФСР] // Лит. газ. 1965. 5 марта

Упомянутая выше подробнейшая библиография И. Ханукаевой, которой мы, в частности, пользовались при подготовке данной публикации, содержит, на наш взгляд, описания ряда материалов, которые в подобного рода работах приводить не целесообразно. Скажем, попытка Ф. Светова (если таковая и была предпринята) защитить повесть Окуджавы — ни к чему не привела: в проблемной статье «Нравственный кодекс героя», опубликованной в «Вопросах литературы» (1962. № 3. С. 4), критику удалось лишь назвать её в довольно длинном и «пёстром» ряду произведений, «открывающих нам что-то новое и в понимании жизни, и в нас самих» и принадлежащих перу В. Тендрякова, Е. Дороша, В. Некрасова, Г. Владимирова, Ф. Абрамова, А. Рекемчука, Б. Бедного, В. Липатова, В. Войновича и других. Повесть Окуджавы здесь отнесена к разряду сочинений, «по-своему и порой неожиданно «увидевших» войну».

То же относится и к рецензии О. Войтинской на третий сборник «Литература и современность» (*Вопр. лит.* 1963. № 8. С. 175—176). В части, говорящей о критике повести Окуджавы, тон рецензии нейтральный. В ней отмечаются смысловые повторы в оценках Дементьевым, Метчен-ко, Николаевым и Новиченко. Автор считает, что «подобного рода повто-

ров можно было избежать при подготовке сборника к печати». Другая рецензия этого журнала (*А. Коган. 1968. № 5*) — на книгу Л. Плоткина «Литература и война» — и вовсе содержит лишь констатацию того, что автор монографии «решительно критикует повесть». В этом же ряду стоит и упоминавшееся первое издание труда В. Панкова «Время и книги» (*М., 1964*) и другие. Если такого рода материалы с практически ничего не значащими упоминаниями, повторюсь, включать в библиографию Окуджавы, то она рискует разрастись до нескольких томов и только запутать её пользователя.

...

А в завершение обратимся к началу травли поэта — к декабрю 1961-го. Вот ещё два документа, относящихся к тому времени, — это статья из многотиражки «Московский литератор» и фрагмент из дневника драматурга (и тоже автора «Тарусских страниц») Александра Гладкова. Высказанное в начале нашего обзора предположение о том, что команда к началу кампании прозвучала с Очень Высокой Трибуны, запись, сделанная по свежим следам, только подтверждает. Нападение на «черноглазенького» «гитариста» было организовано на двух фронтах: как выясняется, одновременно с началом «охоты» ортодоксальных критиков расправу с Окуджавой невидимый «дирижёр» пытался учинить руками братьев-поэтов, которые сработали хотя и оперативно, но, как мы тоже увидим, практически безрезультатно.

Надо помнить, что накануне описываемого Гладковым обсуждения состоялся III пленум Правления Союза писателей СССР (сообщение о нём см.: *Лит. газ. 1961. 26 дек.*). А таким Большим Человеком, в п е р в ы е назвавшим Окуджаву в качестве намеченной жертвы, мог оказаться неоднократно упоминавшийся Ильичёв, назначенный чуть более месяца назад — в ноябре 1961-го — руководить вновь образованной Идеологической комиссией при ЦК КПСС (подсказчиков и консультантов из среды литераторов у него, без сомнения, хватало).

Предположение об о р г а н и з о в а н н о й по всем фронтам кампании становится ещё более обоснованным, когда мы вспомним о статьях небызвестных И. Лисочкина (*Смена. Л., 1961. 29 нояб.; Комсом. правда. 5 дек.*), который оказался самым оперативным и осведомлённым, и А. Адова (*Веч. Москва. 1962. 20 апр.*). В нашей стране в то время так много случайных совпадений быть не могло. Тем более — такого рода.

Но для начала — вот как повествует об итогах обсуждения орган московских писателей:

Из редакционной статьи:

...В. Боков, М. Лисянский, И. Дик, Ст. Рассадин, Б. Слуцкий, А. Николаев говорили о том, как популярны песни Окуджавы среди молодёжи, как они поэтичны и искренни, как они трогают слушателя. Другие — например, А. Ситковский, высту-

пали решительно против песен, критиковали их музыку и стихи. Третьи — П. Арский, Л. Ошанин, В. Лившиц, В. Солоухин, А. Коваленков, С. Наровчатов, М. Луконин — старались по-деловому разобраться в том, что хорошо, что плохо в песенном творчестве Окуджавы.

Моск. литератор. 1962. 18 янв. (№ 3)

Во вступительной заметке, напечатанной там же, сказано, что «большинство этих песен не выражает настроений, дум и чаяний нашей героической молодёжи. Булат Окуджава — талантливый и самобытный поэт».

Это, судя по газетному отчёту, вполне объективное обсуждение читается совсем в другом свете, если сопоставить его с другим документом. Вот как по свежим следам описывает подоплёку и ход событий один из непосредственных участников того заседания. Из публикуемой ниже записи видно, в частности, как именно «старались по-деловому разобраться», например, упомянутые в «Московском литераторе» собратья-поэты М. Луконин, А. Коваленков, В. Солоухин и В. Лившиц.

Александр ГЛАДКОВ,
Москва, 26 декабря 1961 г.:

Только что пришёл с заседания бюро секции поэтов, где происходило обсуждение стихов и песен Булата Окуджавы. Мне утром по телефону Боря Слуцкий сказал, что готовится разгром, и пригласил придти на выручку. В старом здании клуба наверху собралось человек тридцать-сорок: кроме членов «бюро» — молодые поэты и пр. Вокруг стола сели организаторы собрания; остальные тут же рядом, у стен. Окуджава пришёл с гитарой в чёрном чехле, явно волнуясь. Он только на днях был принят в члены ССП. Сперва он читал. Потом стал петь. Ему Смеляков, Луконин и др. бросали недружелюбные реплики, вроде: «Нет, ты спой, что на этих своих вечерах поёшь!» Окуджава, бледный и нервный, отвечал: «Я всё спою»... И постепенно произошло чудо: талант поэта-исполнителя, обаяние его и ответные токи от большинства слушавших, которое было настроено вроде меня, т. е. заранее настроено дружески и знало эти песни, сделали своё дело — атмосфера как-то удивительно переменилась, и к началу обсуждения стало ясно: «прорабатывать» Окуджаву не удастся. Хотя против него говорили глупости (дурак Ситковский, провокационно-двусмысленно — Коваленков, Солоухин, В. Лившиц), другие (Боков, Слуцкий, Наровчатов, Дик и пр.) хвалили Окуджаву так прямо и точно, что замысел организаторов был сорван. Всё кончилось триумфом



Окуджавы. Чем-то это мне напомнило прекрасный фильм «12 рассерженных мужчин» — и это тоже могло быть сюжетом о победе поэта. По мере хода обсуждения Смеляков всё чаще стал спускаться в ресторан и к концу совершенно напился так, что жене пришлось его увести.

*«Я не признаю истории без подробностей...»:
Из дневниковых записей 1945–1973 /
Предисл. и публ. С. Шумихина //
In memoriam: Ист. сб. памяти А. И. Добкина.
СПб.: Феникс-Atheneum, 2000. С. 558*

Публикация и комментарии К. АНДРЕЕВА

Т. И. КОНДРАТОВА

«...И НАША ЖИЗНЬ БУДЕТ ИМЕТЬ СМЫСЛ»

О детской книге Булата Окуджавы

«Прелестные приключения»

Книга Булата Окуджавы для детей «Прелестные приключения» была издана сотысячным тиражом в Москве в 1993 году в серии «Детское чтение». Красочная, обильно иллюстрированная И. Волковой, она, действительно, рассчитана на внимание самых маленьких читателей. Автор предварил книгу краткой историей её создания:

«Это было давно. Я жил в Ялте и посылал письма своему маленькому сыну. Я описывал в них фантастические приключения...

Однажды я показал эти письма Белле Ахмадулиной. Она сказала: “Да это же готовая повесть!”

Так и родилась эта книжка.

Булат Окуджава¹

На обороте титульного листа, рядом с выходным индексом, помечены три даты: «Б. Окуджава, 1968 // И. Волкова, 1993 // Подготовка, оформление “Лайда”, 1993». Уже эти даты, точнее промежуток в двадцать пять лет между написанием и изданием, убеждают, что история этой детской книги далеко не так проста.

Первое издание «Прелестных приключений» состоялось в 1971 году в Тбилиси. В нём издатели поясняют, что «рисунки придумал автор», а «улучшили рисунки художники Эристави и Мирзашбили»². Через четыре года, в 1975-м, книга вышла в Тель-Авиве уже с авторскими рисунками. Обращаясь к израильским читателям, писатель и переводчик Борис Гасс, по чьей инициативе состоялось тбилисское издание, так комментирует его историю:

¹ Окуджава Б. Прелестные приключения. М., 1993.

² Окуджава Б. Прелестные приключения. Тбилиси, 1971.

«Работая ответственным секретарём журнала “Литературная Грузия”, я не смог “протолкнуть” из-за сложившихся обстоятельств (нас резко критиковали на съезде компартии за опубликование поэмы Беллы Ахмадулиной “Дождь”, усмотрев в ней намёк на Н. Хрущёва и его кремлёвские приёмы) стихотворение Булата Окуджавы “Берегите нас, поэтов”. Меня мучило чувство вины, и через некоторое время, уже в качестве редактора грузинского издательства, я попросил Булата написать детскую поэму, пообещав издать её в хорошем оформлении. Окуджава вскоре прислал мне сказку в прозе с собственными рисунками. Но увы, авторские иллюстрации пришлось заменить другими. Когда “Прелестные приключения” увидели свет, Булат откликнулся письмом.

<...так я счастлив, что и передать не могу! И не потому, что это первая книга, а потому, что она — дитя внимания и добра. Это очень большая редкость.

...Я счастлив и очень тебе благодарен, ибо ты всё это затеял.

Надеюсь, что всё у тебя хорошо.

Обнимаю.

Булат>.

Надеюсь, израильский читатель с интересом ознакомится с этой “пробой пера и кисти” известного русского поэта.

Борис Гасс³

К сожалению, история названных изданий оставалась практически неизвестной. В «Хронике жизни и творчества» Окуджавы (составители М. Р. Гизатулин и В. Ш. Юровский), которой открывается недавно вышедшая книга «Встречи в зале ожидания. Воспоминания о Булате», упомянуто лишь о тбилисском издании 1971 года, причём, книга объявлена «иллюстрированной рисунками автора»⁴, а о тельавивском издании 1975 года не сказано вовсе.

Между тем сравнение всех этих прижизненных изданий книги позволяет точнее понять авторский замысел, ведь интерес Окуджавы к теме детства не был случайным. На постоянное внимание писателя к этой теме обращает внимание Светлана

³ Цит. по: Окуджава Б. Прелестные приключения. Тель-Авив, 1975. С. 2.

⁴ Встречи в зале ожидания: Воспоминания о Булате / Сост.: Я. И. Гройсман, Г. П. Корнилова. Ниж. Новгород: Деком, 2003. С. 17.

Бойко в статье «Почему Булат Окуджава не стал советским детским писателем». Свои раздумья о трудном пути прозы Окуджавы к читателю («Будь здоров, школяр», «Фронт приходит к нам», «Утро красит нежным светом») она заканчивает так: «Детским писателем, который охотно переиздаст свою книжку, Окуджава всё-таки стал, и примерно тогда же. Но совсем с другою темой. В такую книжку превратились его письма к маленькому сыну. Вовсе не предназначенные вначале для печати. Они составили “Прелестные приключения” (1968), маленькую историю в жанре фэнтези». По мнению исследователя, «детская книжка “Прелестные приключения” появится на совсем ином пути, отличном от любого реализма, в жанре фэнтези, который в шестидесятых годах ещё никем не исследовался и был почти незнаком советскому читателю»⁵.

Конечно, с таким определением жанра книги согласиться довольно трудно, так как литература фэнтези является видом фантастической литературы, основанной на сюжетных допущениях иррационального характера, она восходит к рыцарскому роману, мифу. Между тем «Прелестные приключения» тесно связаны с традициями детской литературы, как русской, так и зарубежной.

Во-первых, это тип повествования, ориентированный на определённого читателя, точнее, если вспомним историю создания, на определённого адресата — ребёнка. В этом у Окуджавы были очень известные предшественники: для реальной девочки Алисы Лидделл придумал свою необыкновенную историю Льюис Кэрролл; ещё один англичанин, Хью Лофтинг, свою всемирно известную книгу о докторе Дулитле начал сочинять в письмах к своим детям, которые писал из окопов Первой Мировой. Антуан де Сент-Экзюпери сказку о маленьком принце создавал в Америке как рождественский подарок французским детям, оказавшимся в оккупации. Писатель поясняет, обращаясь к детям: «Я посвятил свою книжку тому мальчику, каким был когда-то мой взрослый друг. Ведь все взрослые сначала были детьми».

Такие аналогии можно найти и в русской литературе: Корней Чуковский свою первую сказку «Крокодил» придумал в по-

⁵ Бойко С. Почему Булат Окуджава не стал советским детским писателем // Вагант-Москва. 2002. № 7–9. С. 48.

езде, когда вёз больного сына и, чтобы унять его боль, рассказывал под стук колёс забавные приключения; для собственных детей писали Николай Носов, Виктор Драгунский. Творчество многих детских писателей вырастало из любви прежде всего к собственным детям. И в этом одна из составляющих успеха этих произведений и у других детей: по отношению к собственному ребёнку мы предельно искренни, во всяком случае, стараемся быть такими, ведь это не какой-то абстрактный читатель, чьи глаза писатель вряд ли увидит; собственный ребёнок — это и цензор, и критик, непосредственная реакция которого важнее многих рецензий и критических разборов.

Во-вторых, книга Окуджавы продолжает ту традицию русской детской литературы, которая зародилась в фольклоре, потом на долгое время (не по идеологическим, а по педагогическим соображениям) была вытеснена дидактикой; которая вновь возродилась в начале XX века в творчестве Чуковского и Хармса (в разных формах), вновь была загнана в угол (теперь уже точно по идеологическим и даже политическим мотивам) и которая в настоящее время существует в самых разнообразных формах: от произведений уже ставшего классиком детской литературы Григория Остера до только обретающего известность Артура Гиваргизова. Речь идёт об игровом направлении в детской литературе, за которое ещё в XIX веке ратовал критик В. Г. Белинский, утверждавший, что дети не любят нравоучений, что им нужны «образы, краски, звуки»⁶.

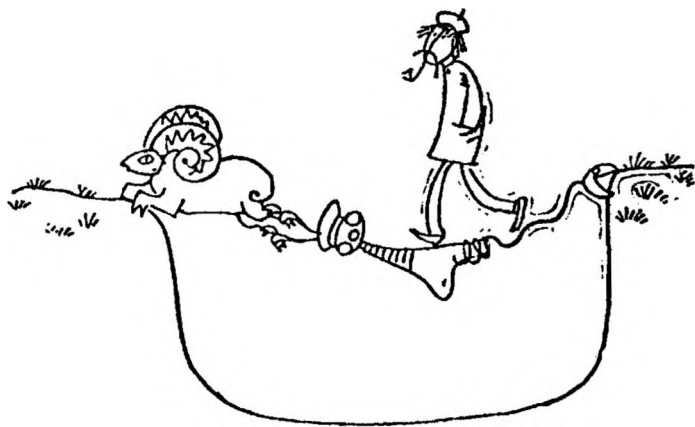
Нам не известно, был ли знаком Булат Окуджава с «Заповедями для детских поэтов» Корнея Чуковского, но можно предположить, что, выпускник филологического факультета университета, он даже в рамках образовательной программы мог читать этот труд теоретика детской литературы XX века, в котором тот обосновывает, прежде всего исходя из психологии ребёнка, основные правила сочинения стихов для детей. Книга «Прелестные приключения» — просто наглядная иллюстрация многих «Заповедей...» Чуковского. Например, первая гласит: «...Наши стихотворения должны быть графичны, то есть в каж-

⁶ Белинский В. Г. О детских книгах // Белинский В. Г., Чернышевский Н. Г., Добролюбов Н. А. О детской литературе. М., 1983. С. 95.

дой строфе, а порою и в каждом двустиишии должен быть материал для художника, ибо мышлению младших детей свойственна абсолютная образность. Те стихи, с которыми художнику нечего делать, совершенно непригодны для этих детей. Пишущий для них должен, так сказать, мыслить рисунками»⁷.

Удивительная графичность книги «Прелестные приключения» особенно ясно видна в тельавивском издании, где сохранены рисунки автора. Картинка часто заменяет текст, она понятнее многословного объяснения. Например, история путешествия героев по горам завершается таким образом: «А мне что делать? Я ведь не могу так прыгать. Неужели я останусь один, а они отправятся дальше? Но мои друзья придумали вот что».

Далее следует картинка с изображением живого мостика, которым на время стали *Гридиг*, *Крэз Кутенейский Баран* и *Наша Добрая Змея*.



Такой приём использовал Чуковский в сказках для самых маленьких; его «Цыплёнок» — это в общем-то интересные подписи к интересным картинкам: «Жил-был цыплёнок. И был он вот такой». Далее следует картинка. — «У него была мама. И была она вот такая». И опять картинка, и т. д.

⁷ Чуковский К. Заповеди для детских поэтов // Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 383.

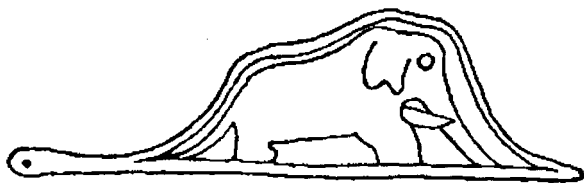
Приём графичности способствует динамичности повествования, позволяет «не загромождать», по словам Чуковского, произведения для детей прилагательными, «потому что маленького ребёнка по-настоящему волнует в литературе лишь действие, лишь быстрое чередование событий»⁸.

Конечно, утверждение, что книга Окуджавы может быть рассмотрена как иллюстрация «Заповедей...» Чуковского, очень условно. Многие пишущие для детей совершенно независимо друг от друга, параллельно, открывали эти законы детского восприятия и воплощали их в своих произведениях.

Экзюпери в «Маленьком принце» мотивирует появление рисунков непонятливостью взрослых:

«— Разве шляпа страшная? — возразили мне.

А это была совсем не шляпа. Это был удав, который проглотил слона. Тогда я нарисовал удава изнутри, чтобы взрослым было понятнее. Им ведь всегда нужно всё объяснять. Вот мой рисунок № 2»⁹:



Окуджава творит свой сказочный мир без оглядки на оценку взрослых, его рисунки — это часть разговора с ребёнком, это возможность очень просто объяснить самые сложные вещи. К сожалению, в тбилисском издании 1971 года и московском 1993-го иллюстраторы в одном из эпизодов, укрупняя на картинках образы героев и одновременно уменьшая само число рисунков, затуманили этим его смысл. *Каруд* (Дурак наоборот) пытается заставить героев жить по принципу «все как один». В книге 1993 года издания это выглядит так:

«Тут он схватил нас и стал соединять. Сначала так, потом ещё так, и наконец так»:

⁸ Там же. С. 390.

⁹ *Сент-Экзюпери А. Маленький принц. М., 1986. С. 371.*



В тбилисском издании картинка отделена от текста, предшествуя эпизоду:



«Тут он схватил нас и стал соединять.

— Вот теперь прекрасно! — обрадовался Невыносимый Приставучий Каруд. — Теперь вы все вместе будете делать одно и то же!»

Сам процесс переделки, попытка лишить героев индивидуальности, обезличить их здесь оказывается пропущенным. Можно предположить, что сделано это и по цензурным соображениям — слишком уж взрослой, запретной для русской литературы советского периода темы касается Окуджава в этом дет-

ском произведении. Во всяком случае, в авторских рисунках она совершенно очевидна. Приведём этот же эпизод по тельявивскому изданию, где сохранён авторский вариант:

«Тут он схватил нас и стал соединять.

Сначала так:



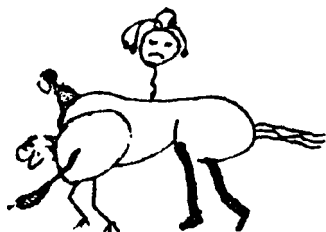
Потом вот так:



Потом ещё вот так:



И, наконец, так:



— Вот теперь прекрасно...»

Эта «наибыстрейшая смена образов»¹⁰ передаёт движение сюжета, которое, благодаря картинкам, легко воспринимается маленьким читателем. Окуджава воспитывает без назиданий, учит без поучений: вниманию маленького ребёнка предлагается взрослая, серьёзная тема: каким должно быть идеальное человеческое общежитие? Главный герой книги видит смысл жизни в приключениях: «С утра до вечера я высматривал в подозрную трубу: нет ли приключений». Но полное одиночество не лучшая среда для приключений, поэтому неожиданное, настоящее, сказочное появление других героев он встречает с радостью: «Ведь вместе мы скорее найдём какое-нибудь приключение, и наша жизнь будет иметь смысл». В этой дружной компании, однако, каждый сохраняет свои привычки: *Наша Добрая Змея* спит на абажуре лампы, потому что очень любит тепло; *Крэг Кутенейский Баран* прекрасно живёт на шкафу, который заменяет ему горы; *Морской Гридиг* «устроился в раковине умывальника, чтобы вода всё время его поливала».

Когда-то Михаил Пришвин, вспоминая свои детские, очень непростые желания, сформулировал принцип идеального человеческого общежития: «...быть не таким, как все, и второе — остаться со всеми»¹¹. Именно по такому принципу живут герои «Прелестных приключений»: «Мы погрузили на корабль много всякой еды: для Нашей Доброй Змеи — её любимое лакомство — хлеб с маслом, для Крэга Кутенейского Барана — свежую редиску, для Морского Гридига — сто банок консервов с манной кашей, а для меня — сырники со сметаной». Счастливы герои, потому что свободны: «...Каждый из нас делал, что хотел: Морской Гридиг обливался морской водой, Наша Добрая Змея думала, о чём хотела, Крэг Кутенейский Баран лез по парусу, и ему казалось, что он гуляет по Кутенейским горам, а я варил обед на нашей корабельной печке». В последней фразе взрослые, бесспорно, почувствуют авторскую иронию: вот она, свобода как осознанная необходимость — кто-то же должен варить обед, когда все отдыхают! Но это та человеческая общность, которая не нивелирует индивидуальность, а её про-

¹⁰ «Наибыстрейшую смену образов», когда каждые пять-шесть строк требуют новой картинки, Чуковский объявил «второй заповедью».

¹¹ Запись из дневника писателя приведена по кн.: Пришвина В. Путь к слову. М., 1984. С. 39.

являет; это содружество личностей, в котором каждый остаётся самим собой. Это «возьмёмся за руки, друзья, чтоб не пропасть поодиночке!», но не «скованные одной цепью»... Разница именно в свободе выбора! По словам Станислава Рассадина, это «сугубая индивидуальность личности, не смешивающейся с массой, остерегающейся тесной принадлежности даже к более узкому кругу <...> — вот чем пуше всего дорожил Булат Окуджава»¹².

Дети же получают образец идеального человеческого общения: никто не ограничивает действий другого, но каждый в то же время своими поступками не нарушает свободы остальных. Это состояние не имеет ничего общего с индивидуализмом, когда собственное желание ставится превыше всего. В сказке чертами индивидуалиста наделён Одинокый Коварный Волк, который живёт «совсем один», потому что любит «кусаться и рвать на клочки». Герои готовы пожалеть Волка и принять его в свою компанию, даже обещают дать ему «сырников и редиски», однако Волк не способен жить со всеми — ведь он Одинокый Коварный Волк!

Константин Ваншенкин, вспоминая эпизоды долгого жизненного общения с Булатом Окуджавой, дал лаконичную, но очень ёмкую характеристику его личности, которая завершается словами: «В нём сочетались любовь к общению и тяга к одиночеству»¹³. В этом можно увидеть проявление некоего пушкинского начала, когда поэт «бежит <...> дикий и суровый, и звуков и смятенья полн, на берега пустынных волн...»¹⁴. Думается, что, как и Пушкин, Окуджава различал два противоположных состояния духа — «праздность унылую» и «праздность вольную, подругу размышленья»¹⁵. «Праздность вольная» — это идеальное состояние творчества, это истинная свобода — именно такое ощущение возникает при чтении «Прелестных приключений». Может быть, как это часто бывало в детской лите-

¹² Рассадин С. Время Окуджавы? // Булат Окуджава: его круг, его век: Материалы Второй междунар. науч. конф. М., 2004. С. 187.

¹³ Ваншенкин К. «Привет, это Булат» // Встречи в зале ожидания. С. 113.

¹⁴ Строка А. С. Пушкина из стихотворения «Поэт» 1827 года.

¹⁵ Строки А. С. Пушкина из стихотворений «Отцы пустынноики и жёны непорочны...» («Владыко дней моих! дух праздности унылой, // Любоначалия, змеи сокрытой вей, // И празднословия не дай душе моей») и «Деревня» («...я променял порочный двор Цирцей, // Роскошные пиры, забавы, заблужденья // На мирный шум дубров, на тишину полей, // На праздность вольную, подругу размышленья»).

ратуре, писатель реализовывал какие-то детские неосуществлённые мечты? Ведь безоблачное детство самого Окуджавы оборвалось слишком рано. Ваншенкин обращает внимание на состояние детскости, которое в нём иногда проявлялось: «В увлечениях (или развлечениях) Булата порой бывало немало трогательно-детского или скорее отроческого. Как-то он купил в магазине подзорную трубу. <...> Чувствовалось, что ему приятны сами эти два слова: подзорная труба. Кем он себе представлялся? Паганелем?

Весной мы одновременно жили в Ялте, на горе. Он не поленился взять трубу с собой и, сидя на балконе, разглядывал отдалённую улочку, порт, белые швартующиеся корабли, встречающих. Однако вскоре это занятие ему прискучило, и, уезжая, он подарил трубу ялтинскому приятелю»¹⁶. Несомненно, этот эпизод имеет прямое отношение к истории создания «Прелестных приключений». Вспомним ещё раз начало книги: «Я жил на берегу моря в большом белом доме. Уже несколько дней шли дожди, гудел ветер и по морю гуляли высокие волны. С утра до вечера я высматривал в подзорную трубу: нет ли приключений. Но какие же приключения в дождливую погоду?»¹⁷. Интонация общения с ребёнком проста, доверительна (сын Булат родился в 1964 году — значит, в 1968 ему всего четыре года!) — но не слишком ли серьёзные темы для такого малыша? И опять невольно вспоминаются произведения Корнея Чуковского для малышей, в которых он изобразил массовый гипноз, охвативший общество («Тараканище»), показал целую галерею трусов и настоящих героев — всегда самых маленьких и, на первый взгляд, слабых (*комарики, воробышки*). Тоже ведь не детские темы! Окуджава же в своей книге с гениальной простотой рассуждает о свободе каждого человека и о неестественности вмешательства извне в личную, частную, жизнь тех *карудов*, которые привыкли всё регламентировать, подчинять инструкциям. Использование слова-перевёртыша *КаруД* — *ДураК* — приём, известный в детской литературе: вспоминаются герои книги Виталия Губарева «Королевство кривых зеркал» — *Яло, Топсед Седьмой, Абаж, Нушрок*... Образ *КаруДа* (Дурака) у Окуджавы не имеет ничего общего с фольклорной традицией, ведь в народных сказках дурак всегда является носителем истинных нравственных ценностей,

¹⁶ Ваншенкин К. Указ. соч. С. 121.

¹⁷ Окуджава Б. Прелестные приключения. М., 1993. С. 1.

которые лишь на время оказываются скрытыми под маской дурачества, глупости. *КаруДа* у Окуджавы очень умен, трезв, он знает, что он всё знает и что он во всём всегда прав. Не правда ли, знакомый образ политработника любого уровня — от идеологов ЦК до рядового парторга! Образ *Невыносимого Приставучего КаруДа* появляется в «Прелестных приключениях» дважды — сначала в истории, которую рассказывает *Наша Добрая Змея*:

«Он говорит: — Что делаешь?

Я говорю: — Что хочу, то и делаю.

Он говорит: — А что хочешь?

Я говорю: — А что сама хочу, то и хочу.

Он говорит: — Нельзя хотеть, что сама хочешь, а надо хотеть, что все хотят».

Наказание за такую «приставучесть» (*Наша Добрая Змея* укусила *КаруДа*) герои «Приключений...» одобрили: «Так ему и надо...» Это чисто детская оценка, наивная реакция. Окуджава создаёт определённый тип сознания, во многом схожий с присутствующим в произведениях Даниила Хармса, когда некоторая инфантильность детского мышления становится сознательным художественным приёмом. Она проявляется в определённой тавтологии, использовании однообразных грамматических форм, вводящих слова героев: *Он говорит... Я говорю... Он говорит... Я говорю... Он говорит... Я говорю... Он говорит... Я говорю...*

Второе появление *КаруДа* — это кульминация приключений героев. Они преодолевают все опасности: и крушение корабля, нападение *противных великанов*, и *Большого Шмеля* с пулемётом, и *Железных Жуков*... Но *Невыносимый Приставучий КаруД* оказывается самой большой, самой страшной опасностью, потому что пытается превратить коллектив личностей в организованную толпу: «Мне не нравится, что вы думаете каждый отдельно, — сказал КаруД, — и делаете каждый, что он хочет, и хотите каждый, что он хочет. Не нравится мне это. Вот и всё!» У *КаруДа* своё представление об идеальном общезитии: «Теперь вы все вместе будете делать одно и то же!

Он засмеялся и крикнул:

— А ну-ка думайте все про одно и то же!»

Образ такого *дурака* появится и в стихотворении «Антон Палыч Чехов однажды заметил...», в котором Окуджава просто процитирует народную мудрость: «Умный любит учиться, а дурак учить». Это тоже протест против стадности, бездумного следования чужой воле:

Дураки обожают собираться в стаю.
Впереди — главный во всей красе.
В детстве я верил, что однажды встану,
а дураков нету: улетели все¹⁸.

Переключки с «Прелестными приключениями» здесь очевидны: по-детски разрешается сложная проблема — *улетели все*, исчезли как в сказке, по мановению волшебной палочки! В детской книге Окуджавы «улетает» не *КаруД*, а любимые автором герои — всё это происходит очень просто и естественно:

«— Безобразие! — сказал КаруД. — А ну-ка делайте все одно и то же!

Змея кинулась за пролетающим комаром, Крэг потянулся к молодой ромашке, Гридиг рванулся к морю, а я двинулся к кораблю.

И тут всё развалилось.

И мы быстрее ветра понеслись по поляне.

— Куда же вы! — закричал КаруД.

Но мы уже вскочили на корабль, и ветер надул парус».

Здесь опять проявляется тип детского сознания, когда ребёнок настолько уверен в себе, в собственных силах, что любая трудность кажется ему преодолимой. Поэтому победа над *Невыносимым Приставучим КаруДом* так легка и забавна! Лирический герой стихотворения «Антон Палыч Чехов однажды заметил...» давно распрощался с этой детской наивностью, но в его словах не только ирония, но и ностальгия по этой детской вере:

Ах детские сны мои — какая ошибка,
в каких облаках я по глупости витал!
У природы на устах коварная улыбка...
Может быть, чего-то я не рассчитал.

Таким образом, детская книга Булата Окуджавы «Прелестные приключения» оказывается тесно связанной с его поэтическим творчеством. Думается, что отдельного исследования заслуживает сам тип детского мышления, который часто проявляется в стихах Окуджавы, а также возникающие в них образы детской литературы.

«Прелестные приключения» — это ясный, детский, наивный, но в то же время очень мудрый взгляд на жизнь, ведь, как гласит другая пословица, «устаами младенца глаголет истина».

¹⁸ Стихотворение цит. по: Окуджава Б. Ваше благородие, госпожа удача. М., 2004. С. 248.

Георгий ХАЗАГЕРОВ, Светлана ХАЗАГЕРОВА

ОКУДЖАВА И АРИСТОКРАТИЧЕСКАЯ ЛИНИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Игра в девятнадцатый век, в дворян, в белых офицеров была одной из примет советской культуры шестидесятых и отчасти семидесятых годов. Должно быть, в этом увлечении сказалось всеобщее среднее образование: после десятилетки легче вообразить себя юнкером, чем Василием Ивановичем. Впрочем, отождествление себя с адъютантами его превосходительства не было глубоким и порождало эстрадный образ гусар, что-то вроде цыган самого девятнадцатого века. Если заменить *чавелла* на *господа офицеры*, кудри — на погоны, а лошадей с гитарами оставить, мы получим разношёрстную, буйную, благор-р-родную, но пьяную компанию, вступившую в схватку с нашим выпрненным революционным прошлым, имевшим впалые щёки, островерхие будённовские шлемы и ружья с трёхгранными штыками. Всё это тонко и со вкусом было обыграно в шуточном цикле «Песни 1812 года» Юлия Кима, но существовало и в других формах, часто уже без всякого вкуса. Да иначе и быть не могло, ибо речь идёт о массовом явлении. Массовая эстетизация дореволюционного прошлого облегчила восприятие (но не понимание!) творчества Булата Окуджавы, имевшего гораздо более серьёзную связь с дворянской культурой русского девятнадцатого века.

1. Введение во дворянство

В классической русской литературе легко можно обнаружить две линии: дворянскую, или, лучше сказать, аристократическую, и разночинскую, или, лучше сказать, философствующую. Первая линия идёт от «непоротых дворян» XVIII века. Её философское мироощущение балансировало и балансирует до сих пор — ибо ничто раз заявленное в национальной культуре

не умирает — между французским рационализмом и немецким романтизмом. Однако связь этой линии с Западной Европой и с её философией, как и с философией вообще, достаточно своеобразна. Русскому барину нужды не было строить культуру по переводным брошюрам и залётным идеям. В культуре он просто-напросто жил самым домашним образом. В известном смысле слова он сам и был культурой. Из его речей складывался литературный язык, из его поступков — отечественная история. Он мог быть достойным или недостойным звания аристократа, но он определял лицо общества, и сам это прекрасно понимал. Живал он и в Европе, где его дворовые люди от нечего делать усваивали иностранные языки, о чём свидетельствуют мемуары начала позапрошлого века и что можно было наблюдать на «последних из могикан» в шестидесятые годы века прошлого. Так что и Европа осваивалась домашним образом. Дома же у себя русский барин был хранителем очень важной вещи — светской культуры, так поздно появившейся на Руси.

Весьма показательны отношения аристократической линии культуры с церковью. При всём своём вольтерьянстве аристократ, пока он таковым оставался, никогда не подменял собой священника, не вещал народу с амвона, не врачевал его скорбей по изобретённой им самим методе, не был ни исповедником, ни проповедником народным. Окрепнув, разночинская литература (разночинцы и разночинствующие) начала притязать на роль хранителя культуры духовной. В конце концов новое понимание слова *духовность* закрепило победу разночинской, философствующей, линии. Именно она и завершила строительство русской светской культуры созданием русской религиозной философии. Однако светскость в узком значении слова так и не обрела завершенности.

Дворянская культура осталась эталоном хороших манер, в том числе и речевых, носителем хорошего тона, в том числе и хорошего стиля. Она не выпускала и до сих пор не выпустила из своих рук русский литературный язык. Хороший слог остался вотчиной аристократа, и тот, кто выписывался из своего сословия в разночинцы, терял на неё право, вынужден был сам строить свой язык, в какой-то мере даже становился косноязычным. Говоря «разночинствующий дворянин», «выписавшийся в разночинцы», мы констатируем факт утраты сословности. В опале был аристократ или в фаворе — он был на своём месте, отведён-

ном ему сословным обществом, был человеком сословия. Разночинская культура взрывала сословия, её деятели, как стали говорить позже, «выламывались из своего класса».

Знаменателен тот факт, что дворянская литература наибольших успехов достигла в лирике. Она изображала русскую жизнь, изображая себя, свои поступки, свои чувства. Пушкин играл в карты и писал о картах, Некрасов в карты играл, а писал о скорби народной.

Восемнадцатый век из античности
в назиданье нам, грешным, извлёк
культ любви, обаяние личности,
наслаждения сладкий урок¹.

Вот таким некрасовским анапестом приветствовал рождение аристократической линии один из поздних её представителей, *дворянин с арбатского двора* Булат Окуджава.

Что же такое быть аристократом для советского-несоветского-постсоветского человека? Что значит быть аристократом в несословном обществе? Можно ли быть аристократом при советской власти? Можно ли, наконец, быть аристократом в массовом демократическом обществе? И если можно, то в чём состоит этот аристократизм и что он этому обществу даёт?

В случае с Окуджавой легче всего вместо реанимируемого нами слова *аристократ* написать *интеллигент*. Но это слово вернёт нас к тому же распутию. Кто это? Тот, кто строит культуру, или тот, кто живёт в ней?

Интеллигент первого типа отвечает на «проклятые вопросы», ошибается и отвечает снова, строит сам себя. Он «самоломанный», как Евгений Базаров, и язык его «самоломанный», как у великого разночинца наших дней и идеолога нового разночинства — Солженицына. Самоломанность не проклятие, насланное аристократом Набоковым на разночинца Чернышевского, как некий страшный дар. Самоломанность означает неорганичность — естественное следствие самопреодолений, светского монашества, ответов на вопрос, сколько человеку земли надо. Тяжеловесность языка, максимализм оценок, граничащий иногда с абсурдом, религиозность, за которую отлучают от церкви, нравственная чуткость, оборачивающаяся нравствен-

¹ Здесь и далее произведения Б. Окуджавы цит. по изд.: *Окуджава Б.* Стихотворения. СПб.: Академ. проект, 2001. Ссылки не оговариваются.

ной глухотой, — всё это бесы, которые мучают подвигающего на этом поприще интеллигента и с которыми он борется всю свою жизнь.

Интеллигент второго типа не подвизается, а как окуджавский Моцарт, *просто играет всю жизнь напролёт*. Таков и пушкинский Моцарт. Таков и сам Пушкин, который при космической широте интересов и завидной образованности никогда не предлагал обустроить Россию и мог бы включиться в эту работу либо как представитель служилого сословия по просьбе Государя, либо примкнув к заговорщикам по увлечённости и из дружеской солидарности. Но народ ни Александра Сергеевича, ни Булата Шалвовича, ни Михаила Юрьевича ни в чём не уполномочивал. Да и *шестикрылый серафим* был лишь эпизодом в насыщенной биографии Пушкина. Художники этого типа так же отличаются от художников первого типа, как солдаты от монахов.

Аты-баты, шли солдаты.
Аты-баты, в дальний путь.
Не сказать, чтоб очень святы,
но и не в чем упрекнуть.

Слово *солдат* очень точно определяет место поэта-аристократа и в искусстве и в самой жизни. Солдат не строит наполеоновских планов, не проповедует, не посылает никого в бой. У солдата есть присяга и судьба. А ещё *три великих сестры, три судьи милосердных, молчаливые Вера, Надежда, Любовь*.

Совесь, благородство и достоинство —
вот оно, святое наше воинство.

.....

Лик его высок и удивителен.
Посвяти ему свой краткий век.
Может, и не станешь победителем,
но зато умрёшь как человек.

Для тех, кто знаком с творчеством Окуджавы, можно не приводить статистических выкладок со словами *солдат, фортуна, судьба, надежда*. Одно ясно, что *солдат* Окуджавы редко становится победителем, особенно если он из числа тех *грустных солдат*, которых *старый король* не назначил интендантами:

...Весёлых солдат интендантами сразу назначил,
а грустных оставил в солдатах — авось ничего.

В этих грустных солдатах и в их взаимоотношениях с королями и заключена разгадка того, какая доля ждала дворян с арбатского двора, если бы они уцелели после войн и всего, что было. Нет, это не эскапизм, не бегство от советской действительности в грёзы о девятнадцатом веке, не сон замордованного учителя русского языка про золотые эполеты, не мечтание загнанной очередями женщины о дворянских усадьбах. Это то, что было всегда, а не появилось недавно, то, что знакомо нам по самому дворянскому веку, по школьной хрестоматии. Имя этому явлению — о п а л а.

Позиция лирического героя Окуджавы, позиция, которую он предлагал своему читателю и слушателю, — это позиция опального дворянина, или, если без метафор, опального интеллигента. Позиция мечтателя инфантильна, эгоцентрична и даже эгоистична, позиция опального дворянина благородна, возвышенна и зрела. Позиция мечтателя ничего не требует, позиция опального требует многого, и прежде всего стоицизма, доставшегося нам *в наизиданье от античности*. Не ронять своей чести перед троекуровыми, сохранить доброе имя («молва за гробом чище серебра»), стать выше ударов судьбы, уметь воспарять над неудачами («Давай, брат, отрешимся, давай, брат, воспарим!»), сохранять и подавать надежду («И вечно в сговоре с людьми // надежды маленький оркестрик...»), сохранить в целости священные узы дружбы («Возьмёмся за руки, друзья!»). Но самый главный талант опального состоит в умении понять, что никакие унижения — ни твои, ни твоей отчизны — не отменяют представлений о благородстве. Благородство само по себе — опала сама по себе. Вот самая суть поэтики опалы. И если говорить действительно о поэтике, то это проявляется главным образом в способности увидеть высокое сквозь приметы обыденности и нищеты.

Тусклое здесь электричество,
с крыши сочится вода.

Тусклое электричество полно глубокого значения. С точки зрения бодрой советской поэтики, это вообще оксюморон. Как электричество может быть тусклым, если оно олицетворяет собой так называемый новый быт, если оно связано с лампочкой Ильича, если оно первое дитя советской власти? Примерами восхваления электричества (от детских стишков до «взрослых»

поэтических сборников) можно было бы заполнить всё пространство статьи. Что касается поздних мечтателей, окончивших роковую десятилетку, то тусклая лампочка никак не могла попасть в поле их зрения. Они и яркую выключали, покупая декоративные ароматизированные свечи, украшавшие наши праздники в семидесятые годы. Тусклое электричество — это и есть опала, поражение. В «Белой гвардии» Булгакова сырые стены и погасшее электричество служат синонимом поражения. Вот рассуждение о слове *побеждены*: «Оно похоже на вечер в доме, в котором испортилось электрическое освещение. Оно похоже на комнату, в которой по обоям лезет зелёная плесень, полная болезненной жизни». Но если у Булгакова от поражения — и это именно военное поражение вполне реальной белой гвардии — можно уйти в воспоминания, когда «загорается коробочка» и являются люди, которых уже нет в живых, то у Окуджавы от опалы не уходят. В ней просто находят признаки вечного, *почти что возвышенного*, как с некоторой самоиронией говорит поэт.

Иногда мотив обращения к вечному и высокому просто случаен или, если угодно, сказочен:

В раннем детстве верил я,
что от всех болезней
капель Датского короля
не найти полезней.

Анисовые капли, как известно, называются ещё и каплями датского короля. И вот это обстоятельство неожиданно возвышает их до какого-то высокого символа:

Капли Датского короля
или королевы —
это крепче, чем вино,
слаще карамели
и сильнее клеветы,
страха и холеры...
Капли Датского короля
пейте, кавалеры!

Это, конечно, романтическая ирония, но самое важное здесь — превращение нашего брата, советского интеллигента, в *кавалера*, что нас известным образом обязывает. Мы уже говорили, что в русской дворянской культуре можно найти отзвуки немецкого романтизма и французского рационализма с его неизбежным спутником — стоицизмом. Первый у Окуджавы преломился в сказочных андерсеновских образах. Это мир,

в котором за предметами открывается символический, возвышающих их смысл. Второй наиболее отчётливо звучит во французской теме, где предметный мир не символизирует, но создаёт настроение, *минуту возвышенной пробы*. Есть и третий путь, собственно русский, булгаковский, когда возвышенное создается воспоминаниями о прошлом. Все эти три пути воспарения переплетаются и могут присутствовать в одном стихотворении.

Характерное для творчества Окуджавы движение мысли от убогих признаков быта к вечному придаёт его стихам обаяние особой смысловой ёмкости:

Та зелёная скамья,
я признаюсь без вранья,
для одних недолгий берег,
для других дымок жилья.

Это же обращение к вечному создаёт иногда ощущение смешения времён. Так что подобно героине Окуджавы, ты сам начинаешь путать *улицу, город и век*. В одном и том же стихотворении встречаются строки «Господин генерал, вспомнились амуры» и «Пускай счёты с тобой трибунал сведёт...»; «Марки-тантка юная убита» и «У могилы братской грустные посты, вечные квартиры в перелеске»². В современной Москве «извозчик стоит, Александр Сергееч прогуливается», на *Усачёвке* автор встречает *Лермонтова*.

Неудивительно, что простые слова *очаг, хлеб, дверь* превращаются в ёмкие символы. Они располагают к этому своим притчево-басенным обликом; это слова, активно используемые фразеологией и паремиологией. Можно понять и то, как превращаются в символы обычные предметы современного мира, такие, например, как *последний троллейбус*. К такому ходу вещей в поэзии мы привыкли. Но поистине странное обаяние окуджавской поэтики создается тем, что в стихотворении с ёмкими, почти басенными словами встречаются экспрессивные выражения, точные детали совсем не басенного, не притчевого плана. «Песенка об открытой двери» самим названием намекает на притчу, на сентенцию, и ожидания подтверждаются — стихотворение заканчивается моралью:

Дверям закрытым — грош цена,
замку цена — копейка!

² Цит. по авт. фонограмме.

Вся сентенция соткана из фразеологии. В ней нет ни одного «незаслуженного» слова, это воплощённая хрестоматия. Но вот начало стихотворения:

Когда метель кричит как зверь —
протяжно и сердито —
не запирайте вашу дверь,
пусть будет дверь открыта.

Здесь тоже всё хрестоматийно, но выбивается слово *кричит*. В басне метель *кричать* не может. А следующий образ — *огонь со сны с огнём души в печи перемешайте* — для басни слишком изыскан. Смесь ёмкого, но банального с неожиданно экспрессивным и изысканным поистине удивительна!

Вот ещё одна *песенка* — «Песенка о дальней дороге». Снова басенное название. А вот её начало:

Забудешь первый праздник и позднюю утрату,
когда луны колёса затренькают по тракту,
и силуэт совиный склонится с облучка,
и прямо в душу грянет простой романс сверчка.

Дальняя дорога, первый праздник, поздняя утрата... И после этих обобщений необыкновенно точный зрительный образ — *совиный силуэт* ямщика!

Аристократический морализм, или изящная дидактика, — вот как можно было бы назвать эту странную поэтическую манеру, в которой прописи смешиваются с импрессионизмом. Именно на этой волне *Лёнька* превращается в *короля*, а читатели — в *кавалеров*.

Но даже там, где нет ни *оловянных солдатиков*, ни *новогодней ёлки*, ни *дальней дороги*, там, где господствует чистый импрессионизм, где изящные образы и неожиданные сочетания слов вполне уместны, всё равно появляются прописи, сентенции. Такова «Парижская фантазия», где изысканная образность составляет фон всего стихотворения:

У парижского спаниеля лик французского короля,
не погибшего на эшафоте, а достигшего славы и лени:
набекрень паричок рыжеватый, милосердие в каждом движении,
а в глазах, голубых и счастливых, отражаются жизнь и земля.

Здесь картина, обратная *песенкам*: прописные слова не составляют основы, а, напротив, вклиниваются в экспрессивный до рискованности текст. В цитируемом отрезке это *жизнь и земля*. Дальше необычная образность идёт крещендо:

На бульваре Распай, как обычно, господин Доминик у руля.
И в его рестораничке тесном заправляют полдневные тени,
петербургскою ветхой салфеткой прикрывая от пятен колени,
розу красную в лацкан вонзая, скатерть белую с хрустом стеля.

Этот полдень с отливом зелёным между нами по горстке деля,
как стараются неумоимо Бог, Природа, Судьба, Провиденье,
короли, спаниели, и розы, и питейные все заведенья.
Сколько прелести в этом законе! Но и грусти порой... Voilà!

Само перечисление несополагаемых сущностей через запятую говорит об импрессионистской манере. Такие эннумерации встречаются в поэзии Пастернака: «Так некогда Шопен вложил живое чудо фольварков, парков, рощ, могил в свои этюды». Но у Окуджавы и в этот вихрь мелькающих образов вовлекаются слова, написанные с большой буквы: *Бог, Природа, Судьба, Провиденье*. Каким бы путём ни шёл поэт, он всегда захватывает в одну горсть прописи и уникальный мир своей души, хрестоматийные истины и утончённую образность. Вообще синонимическое накопление абстрактных существительных, иногда даже написанных с большой буквы, — одна из ярких черт поэтики Окуджавы:

Общество, мир, население, публика, масса, толпа...

Неожиданные экспрессивные вкрапления и удивительно точные зрительные образы свойственны всему творчеству Булата Окуджавы. То это *мёд огней домашних*, то *густые краски зим*. Образы уникальны, но прописные истины повторяются. Поэт ведь не моралист, не баснописец, он всё время возвращается к тому, что составляет стержень его мира, мира опального интеллигента, сохраняющего чистоту души там, где *тусклое электричество и тишина, как на дне*.

Чувство собственного достоинства — вот загадочный инструмент:
созидается он столетиями, а утрачивается в момент,

.....
Чувство собственного достоинства — вот таинственная стезя,
на которой разбиться запросто, но с которой свернуть нельзя,
потому что без промедления, вдохновенный, чистый, живой,
растворится, в пыль превратится человеческий образ твой.

Вот и морализирует поэт, призывая сохранить этот внутренний аристократизм. А раз морализирует, появляется рассуждение и причинный союз *потому что*. Если сравнить стихи Окуджавы со стихами его современников, мы заметим, как

много у Окуджавы констатации причинно-следственных связей, в общем-то, для лирика нехарактерной. Всех этих *потому, оттого, поэтому*, усилительных частиц *ведь, именно*.

В этом мире всё время присутствуют ключевые слова: *фортуна, Надежда, Природа, Женщина, скрипка, труба, Арбат*.

Фортуна и *Надежда* прямо связаны с опальным положением.

Но ты, моя фортуна, будь добра,
не выпускай моей руки несчастной...

Я вновь повстречался с Надеждой — приятная встреча.
Она проживает всё там же — то я был далече.
Всё то же на ней из поплина счастливое платье,
всё так же горящ её взор, устремлённый в века...

Пожалуй, удивительней всего появление *фортуны* в стихотворении, посвящённом памяти Сахарова. Ведь здесь поэт обращается именно к той интеллигенции, которую мы называли разночинской, и говорит о её лучшем проявлении — готовности к самопожертвованию. И вдруг на фоне знакомой нам поэтики жертвенности появляется совершенно неведомое этой поэтике и этой героике слово — *фортуна*:

И это не есть обольщение или ошибка,
а это действительно гордое пламя костра,
и в пламени праведном этом надежды улыбка
на бледных губах проступает, и совесть остра.

Полночные их силуэты пугают загадкой.
С фортуны не спросишь — она свои тайны хранит.

2. Дерзость

Едва возникнув, русская интеллигенция оказалась в оппозиции к власти — сначала царской, потом советской. Но и в этом двухвековом противостоянии аристократическое и разночинское слово звучало по-разному. Разночинская критика власти — это обличение, срывание масок, разоблачение; это сатира, изображение народных страданий, которые приносит несправедливая власть. В поэзии лучшие образцы такой критики принадлежат Некрасову и Галичу. Оба поэта глубоко лиричны. Вспомним хотя бы строки Некрасова, цитируемые в окуджавской прозе:

Помнишь ли труб заунывные звуки,
Плески дождя, полусвет, полутьму.

Лиризм Александра Галича также не нуждается в доказательствах. И всё же оба поэта прежде всего обличают установленные на Руси порядки. О прозаиках и говорить нечего.

Аристократ не обличает власть, не бодается с ней, как телёнок с дубом. По самому своему положению он равен ей, терпит ли она его во дворце, ссылает ли во глубину сибирских руд или даже не подозревает о его существовании. Аристократ отвечает за себя, за себя чувствует, от себя говорит.

Я вам описываю жизнь свою, и больше никакую.
Я вам описываю жизнь свою, и только лишь свою.
Каким я вижу этот свет, как я люблю и протестую,
всю подноготную живую у этой жизни на краю.

Власть для него не Молох, а тиран. Вспомним «Уничтожение тиранов» Набокова. Тирания — это низость, низкопоклонство, может быть, дикость, она неприемлема главным образом нравственно и эстетически. Даже разбойничью, незаконную, выскочившую из-за угла власть аристократ судит всё тем же судом. «Окаянные дни» Бунина являют главным образом уродство новой власти. Автор не стремится к доказательности, накоплению фактов, обобщениям. Он просто демонстрирует своё отвращение. Но это крайний случай. Обычное состояние дел — это устойчивая власть, которую целиком или в чём-то не приемлет аристократическое сознание. И тогда возникает то, к чему больше всего подходит слово *дерзость*.

Дворяне не обличают царей, не копят на них материалы, работая в архивах, — они им дерзят. Они дерзят власти, даже если это власть разбойничья. Они говорят ей в лицо: «Ты мне не государь, ты, дядюшка, вор и самозванец». Чаше же всего они дерзят не самозванцу, а самому обычному царю, равному им по происхождению. Они сочиняют на него эпиграммы, отпускают колкости по поводу общественных порядков, пишут поэмы, бросающие вызов официальной морали. Они не ангелы и не всегда правы. Но мимо них не проскочит ничто безобразное, нравственно подмоченное. И это совершенно не зависит от того, будет ли это безобразное белым или красным. Аристократы беспартийны. Алексей Константинович Толстой был консерваторм, но смеялся над неуклюжим консерватизмом Козьмы Пруtkова, он был дружен с царём, но писал о перлюстрации, он был русским патриотом, но высмеивал ксенофобию. Аристократизм — эстетический цензор власти. Его функции незаменимы.

Сатирические нотки в творчестве Окуджавы всегда звучат резко и прямо. К ним нет никаких «заходов», они раздаются внезапно и отрезвляюще. На обличителя поэт походит мало. Но слова у него с языка срываются подчас дерзкие и язвительные.

Можно ли представить себе дерзость по отношению к советской власти? Мы видели фронду, кукиш в кармане, эзопов язык, видели глухое сопротивление «бывших», видели диссидентов, но видели ли мы дерзость? Как можно дерзить столь серьёзному учреждению, как советская власть? А вот, например, так:

Мне в моём метро никогда не тесно,
потому что с детства оно — как песня,
где вместо припева, вместо припева:
«Стойте справа, проходите слева».

Порядок вечен, порядок свят:
те, что справа, всегда стоят.
А те, что идут, всегда должны
держаться левой стороны.

Эзопов язык? Подтекст? Нет. Эпиграмма... на власть.

Языковая стратегия дерзости хорошо показана самим поэтом в стихотворении «Дерзость, или Разговор перед боем».

Особым объектом насмешки становятся тема глупости («Песенка про дураков», «Антон Палыч Чехов однажды заметил...») и холопства:

Власть — администрация, а не божество.
Мы же все воспитывались в поклоненье власти.
В этом был наш стимул, в этом было счастье...
Вот мы и холопствуем все до одного.

3. Чёрный дрозд

Булат Окуджава — певец той городской России, что нарождалась в девятнадцатом веке, а мужала в страшных и диковинных условиях века двадцатого. Булат Окуджава — поэт московский и в этом смысле очень русский поэт. Но есть в его лирике нечто нерусское, то, что можно было бы назвать взглядом наблюдателя русской жизни, жизнь эту знающего, любящего, но умеющего посмотреть на неё словно бы со стороны.

Русского ромansa городского
слышится загадочный мотив,
музыку, дыхание и слово
в предсказанье судеб превратив.

За волной волна, и это значит:
 минул век, и не забыть о том...
 Женщина поёт. Мужчина плачет.
 Чаша перевернута вверх дном.

В творчестве самого Окуджавы чаша вверх дном не перевернута: поёт мужчина и никогда не плачет. Не плачет в том не очень привычном для нас смысле, что его лира не знает сладости оплакивания себя, «не бьёт на жалость», не уязвляет себя в сладце, не разбивает сердце, а воспламеняет душу. «А душа, уж это точно, ежели обожжена...»

Даже обычной для нас поэтики сожалений, столь естественной в стихах грустного и гуманного поэта, мы не находим. Не вздыхает он над тем, как хороши, как свежи были розы. И знаменитое «и все они умерли, умерли...» не срывается с его губ. Поэзия Окуджавы твёрже, мужественнее, чем всё то, к чему привыкло наше ухо. То есть ухо-то наше привыкло и к грубости, и к хамству, и уж, конечно, к жестокости, но человека тонкого и деликатного без «умерли, умерли» мы видим несчастно. А уж тем более, если этот человек взял в руки гитару. Шутка ли — гитару, исполнительницу жестоких романсов! Про что, как не про безвозвратно ушедшую молодость, про утраченное счастье и неизбежность смерти ещё и петь? Он и поёт, но как-то не так. Преобладающее настроение можно, наверное, назвать удивлением перед чудом жизни и смерти. Что-то подобное найдём разве что у Пушкина.

Так, стихотворение, начинающееся со строк «Не успел на жизнь обидеться — // вся и кончилась почти...», заканчивается недоуменными вопросами:

...Вправду ль нам такое выпало?
 Для чего? И почему?
 Почему нам жизнь намерила
 вместо хлеба отрубей?..
 Что Москва слезам не верила —
 это помню. Хоть убей.

И всё же, несмотря на звучащий в последних строках укор, повторяющийся и в других стихотворениях, здесь нет ни жалости к себе, ни инвектив в адрес жизни. Есть вечная тема *фортуны*, с которой *не спросишь*, и недоумение перед загадкой жизни. Даже во взгляде на поэтическую судьбу нет обычных сетований на непонимание:

Прощайте, стихи, ваши строки и ваши намёки, и струны,
и ваши вулканы погасли, и, видимо, пробил тот час...
И вот по капризу природы, по тайному знаку фортуны
решается эта загадка: кто будет услышан из вас.

Тема утраченной молодости звучит не элегично, но и не просто моралистично, а именно по-окуджавски своеобразно. Очень характерно в этом отношении стихотворение, посвящённое Фазилу Искандеру:

Быстро молодость проходит, дни счастливые крадёт.
Что назначено судьбою — обязательно случится:
то ли самое прекрасное в окошко постучится,
то ли самое напрасное в объятья упадёт.

Так не делайте ж запасов из любви и доброты
и про чёрный день грядущий не копите милосердьё:
пропадёт ни за понюшку ваше горькое усердьё,
лягут ранние морщины от напрасной суеты.

Жаль, что молодость мелькнула, жаль, что старость коротка.
Всё теперь как на ладони: лоб в поту, душа в ушибах...
Но зато уже не будет ни загадок, ни ошибок —
только ровная дорога до последнего звонка.

В первой строчке сразу же заявляется вечная тема, но тут же возникает и очень своеобразная авторская модуляция: неизбежность судьбы и совмещение горя и радости в одной картине. Это принципиальное равноправие прекрасного и напрасного в человеческой жизни в элегическом стихотворении о безвозвратно ушедшем — мысль не совсем обычная. Далее следует неизбежная дидактика с неизбежной фразеологией: *запасы на чёрный день, пропасть ни за понюшку*; дидактика, которую многоопытный житель двадцатого века прощает не каждому. А затем рядом с привычным *жаль, что молодость мелькнула* совсем непривычное *жаль, что старость коротка*. Так утверждается принципиальное равноправие молодости и старости в человеческой судьбе. А последние строчки не назовёшь ни дидактикой, ни элегией. Это продолжение пушкинского «мне грустно и легко», но преломлённое в терминах окуджавского грустного оптимизма:

Нам не стоит этой темени бояться,
но счастливыми не будем притворяться.

Поэтически эта отстранённость ярче всего выражается в образе птицы, неоднократно появляющемся в творчестве поэта.

Он возникает даже в стихотворении об Америке, где автор предельно самоироничен:

Да, этот тип в моём обличье, он так беспомощен по-птичьи...

Тема птицы — это и тема крыльев, и тема некоторой отчуждённости, и тема взгляда на жизнь сверху, с птичьего полёта... Взгляд с птичьего полёта, пресловутое воспарение — вот то, что лучше всего передаёт неровный ракурс обобщения действительности, составляющий неуловимую прелесть поэтики Окуджавы.

Размышляя о творчестве Булата Окуджавы, хочется поговорить особо о таких неспраздных для него темах, как темы поэта, природы, женщины, войны и заключить разговор темой «Окуджава и мы». Но в одной статье обо всём не скажешь, а наше сегодняшнее *мы* столь невнятно, что ничего, кроме фигуры умолчания, в голову не приходит. Ясно одно: сегодня нам особенно остро не хватает именно этого окуджавского начала, которое, может быть, несколько условно, а может быть, и нет, было названо здесь аристократизмом.

Мария АЛЕКСАНДРОВА

«СЧАСТЛИВЧИК ПУШКИН» И ДРУГИЕ

«Пушкина я по-настоящему открыл для себя поздно, в сорок лет. Хотя читал его с детства и думал, что люблю. Но именно думал. Оказалось, что я его не знал, не понимал, а просто участвовал в общем хоре. А в сорок лет я почувствовал Пушкина и стал перечитывать его другими глазами. Как стихи моего близкого, хорошего знакомого, как стихи дорогого мне человека, чья трагедия аукнулась во мне очень сильно», — говорил Б. Ш. Окуджаву в одном из интервью И. И. Ришиной¹. О глубоко интимном опыте, которым обернулось для зрелого Окуджавы погружение в золотой век русской поэзии, пишет В. А. Куллз². Героем лирики в шестидесятые годы становится далёкий от хрестоматийного образа «м о й Пушкин».

Другую сторону лирической субъективности Окуджавы увидел и оценил в своё время Ю. М. Лотман; полемизируя с Б. Ф. Егоровым по поводу своей биографической книги о Пушкине, он сделал аргументом в защиту научной концепции стихотворения «Счастливчик Пушкин»: «Вы поняли дело так, словно борьба и торжество в борьбе с обстоятельствами снимает трагичность. <...> Но бывают трагедии силы и трагедии слабости. Щёголев со товарищи много вреда наделали: следуя в русле либеральных штампов начала века, они создали миф “поэт и царь” и представили Пушкина замученным интеллигентом. Эти идеи прочно въелись, и все <...> идут по этому лёгкому пути. И не случайно конец моей книги вызвал наибольшие возражения <...>, а на мой взгляд, лучше всех Пушкина понял

¹ Булат Окуджаву: Спец. вып. [Лит. газ.]. 1997. [21 июля]. С. 18.

² См.: Куллз В. Окуджаву как фактор влияния: К вопросу о некоторых параллелях творчества И. Бродского и Б. Окуджавы // Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века: Материалы Первой междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рождения Булата Окуджавы. М.: Соль, 2001. С. 53.

не исследователь, а поэт — Булат Окуджава. В его стихотворении «Александру Сергеевичу хорошо, ему прекрасно...» большие понимания личности Пушкина, чем во многих академических трудах, и я полностью разделяю пафос его последних строк:

Ему было за что умирать
у Чёрной речки...»³.

В «Счастливчике...» Окуджава вёл и другой принципиальный спор — с «юбилейной» традицией, которой сам отдал дань в молодости⁴; по тому же поводу иронизировал он, представив себя на месте поэтов, зачисленных в классики:

Я вовсе их не прославляю.
Я радуюсь, что они есть.
О, как им смешны, представляю,
посмертные тосты в их честь⁵.

Не прославляю и радуюсь — так вкратце можно обозначить авторскую позицию в «Счастливчике...». Антитеза официальному культу классика, утилитарно-прикладному по своему характеру («был для юношей примером» /381/), — отношение «незаинтересованное», «просто любовь». Парадокс, но пристрастно-личное чувство (*радость*) выражает себя в картине более объективной, нежели та, которую дано создать «участнику общего хора»: в «Счастливчике...», как это следует из оценки Ю. М. Лотмана, схвачено «целое» личности Пушкина.

Именно к «Счастливчику...» в первую очередь хочется отнести ёмкое определение поэтики Окуджавы, принадлежащее И. И. Шварцу: «Слова простые, метафора сложная»⁶. Метафоры в узком смысле (как тропы) здесь вообще отсутствуют (за исключением одной общеязыковой: *боль угасла*). Традиционный символ «поэтического горения» — свеча — сведён к предметному значению: *треск свечки*. Эффект объёмного и «многослойного» образа во многом обусловлен интонацией. О средствах её воплощения стоило бы говорить особо, это вопрос для специ-

³ Лотман Ю. М. Пушкин. СПб.: Искусство-СПБ, 1995. С. 389–390. (Курсив в цитатах здесь и далее мой. — М. А.)

⁴ См. об этом: Розенблюм О. М. О некоторых темах и образах книги «Лирика» // Окуджава: Проблемы поэтики и текстологии / Сост. А. Е. Крылов. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2002. С. 64–65.

⁵ Окуджава Б. III. Стихотворения / Сост. В. Н. Сажин и Д. В. Сажин. СПб.: Академ. проект, 2001. С. 209. Далее ссылки на это издание даются в тексте в ко-
сых скобках, с указанием номера страницы.

⁶ Цит. по: Голос надежды: Новое о Булате Окуджаве. М.: Булат, 2004. С. 326.

ального стиховедческого исследования. Ограничимся в данном случае наблюдением над тем, как сам автор исполнял стихотворение со сцены. Первые два стиха —

Александрю Сергеичу хорошо!
Ему прекрасно!

— Окуджава произносил в манере банальных сетований: «Ну, ему-то, знаменитому, что-о!..» Лёгкая ироническая краска заключала фразу в кавычки, создавала дистанцию между «говорящим» и «цитируемым». Трудно освободиться от булгаковских ассоциаций⁷, и, возможно, здесь действительно заключена отсылка к тому эпизоду «Мастера и Маргариты», где воплощённая бездарность, снедаемая завистью к Пушкину, восклицает у подножия памятника: «Вот пример настоящей *удачливости*... <...> Какой бы шаг он ни сделал в жизни, что бы ни случилось с ним, *всё шло ему на пользу, всё обращалось к его славе!* <...> *Повезло, повезло!*.. стрелял, стрелял в него этот белогвардеец и раздробил бедро и *обеспечил бессмертие*...»⁸. Во всяком случае, автор «Счастлиvetica...» мимоходом воскрешает в сознании читателя те же «общие места» посмертной пушкинской репутации, которые имел в виду и Булгаков. Разговорное *Сергеич* на этот раз передаёт не интимно-тёплое отношение к поэту, характерное для других стихов Окуджавы, а фамильярность «мирской молвы».

На следующем стихе угол зрения наглядно меняется, *счастливчик Пушкин* сам задаёт тон:

Гудит мельничное колесо.
боль угасла,
баба шурится из избы,
в небе — жаворонки,
только десять минут езды
до ближней ярмарки /302/.

Угасшая боль не только знаменует «присутствие» Пушкина, но и объясняет, теперь уже с позиции героя стихотворения, в чём заключается провозглашённое ранее *хорошо*. Так *счастливчик* становится образом-оксюмороном — и как носитель контрастных состояний (больно / хорошо), и как скрещение точек зрения (извне / изнутри).

⁷ Непубликованный текст «Мастера и Маргариты» в середине 1960-х годов Окуджаве был, скорее всего, известен.

⁸ Булгаков М. А. Собрание соч.: В 5 т. М.: Худож. лит., 1992. Т. 5. С. 73.

Ассоциации, вызванные упоминанием *ближней ярмарки*, соответствуют, на первый взгляд, принципу внешнего освещения героя. *Александр Сергееч* словно бы выходит на подмостки участником весёлого балаганного представления⁹; простой сюжет — соответственно законам жанра — вмещает целую жизнь:

У него ремесло первый сорт
и перо остро.
Он губаст и учён как чёрт,
и всё ему просто:

жил в Одессе, бывал в Крыму,
ездил в карете,
деньги в долг давали ему
до самой смерти.

Обратим внимание на гротескный характер образа: благодаря сильной позиции, в которую поставлено слово *смерть*, буквальный смысл фразы (верили поэту «в долг» всю его жизнь) вытеснен другим: получается, что сам возврат долга гарантирован *с м е р т ь ю счастливчика*. По примеру кредиторов прочие персонажи стихотворения подыгрывают *Александру Сергеечу* (недаром же он *чёрт!*) в качестве его послушных партнёров:

Очень вежливы и тихи,
делами замученные,
жандармы его стихи
на память заучивали!

Даже царь приглашал его в дом,
желая при этом
потрепаться о том о сём
с таким поэтом.

Очередное усилительное *даже* придаёт пушкинскому «везению» прямо-таки сверхъестественный характер:

Он красивых женщин любил
любовью не чинной,
и даже убит он был
красивым мужчиной.

⁹ Ср. со сходным эффектом в киноповести «Частная жизнь Александра Сергееича, или Пушкин в Одессе» (совпадает и время написания), где *Александр Сергееч* в первом же кадре появляется перед эпизодическим персонажем (и зрителем) как «чёртик из табакерки»: «Над обрывом шла босая девица с вязанкой хвороста за спиной. Она услышала треск кустов дикой акации и увидела: *начала губастое лицо чёрта, потом он весь вылез из кустов*, и остановился, и поманил её...»; а вдогонку испуганной «поселянке» «этот кудрявый <...> и кричал, и рожу корчил». (Киносценарии. 1995. № 4. С. 47.)

Игра в *счастливчика* достигает кульминации, чтобы тут же оборваться — вместе с жизнью. Финальная смена интонации придаёт новый смысл целому:

Он умел бумагу марать
под треск свечки!
Ему было за что умирать
у Чёрной речки.

Бумагу марать воссоздаёт устойчивую пушкинскую формулу (сравним в шестой главе «Евгения Онегина»: «Марать летучие листы...», и т. п.). В стихотворении Окуджавы образ, утверждающий счастливую власть поэта над словом, строится, вероятно, на основе контаминации этой «небрежной» самохарактеристики гения и не менее знаменитого торжествующего восклицания: «Ай да Пушкин, ай да сукин сын!» Благодаря узнаваемому источнику (не конкретным текстам, но «тексту творчества») освещён внутренний мир поэта.

Ретроспективно усложняется структура «многоголосого» слова. Не сам ли *счастливчик* уже в начале стихотворения насмешливо цитирует посмертные толки о себе? Пример герою Окуджавы подаёт Автор в «Онегине»:

Укажет будущий невежда
На мой прославленный портрет
И молвит...

Кто — без ожидаемого гнева, со снисходительной иронией — вовлекает в игру со смертельным исходом *вежливых* жандармов, царя, *красавца* Дантеса, отводит им подчинённые роли? Иначе говоря, является ли доминантой в художественном мире стихотворения образ пушкинского сознания (каким воспринял его поэт)?

Это предположение подсказано ближайшим контекстом «Счастливчика...», который образуют, наряду с несколькими стихотворениями о Пушкине, «Грибоедов в Цинандали» и «Встреча». Триада «Пушкин — Грибоедов — Лермонтов» для Окуджавы нерасторжима, поскольку в образе каждого из них автор воплотил прежде всего единый идеал Поэта. Последнее убедительно показано А. К. Жолковским на примере «Грибоедова в Цинандали»¹⁰.

¹⁰ Жолковский А. К. «Рай, замаскированный под двор»: заметки о поэтическом мире Булата Окуджавы // Жолковский А., Щеглов Ю. Мир автора и структура текста. Тенаfly, 1986. С. 308.

«Для стихов Окуджавы о Пушкине характерна постоянная память о трагическом конце поэта. Смерть Пушкина и его бессмертие как бы стоят рядом, оттеняя друг друга», — отмечает Л. Г. Фризман¹¹. Этот вывод справедлив и для более широкого круга произведений. Если в ранней лирике трагизм гибели Поэта преодолевается традиционно — памятью современников и потомков¹², то в 60-е годы всё чаще возникает — как метафора бессмертия — ситуация *встречи* с «живым» Поэтом:

Былое нельзя воротить... Выхожу я на улицу
и вдруг замечаю: у самых Арбатских ворот
извозчик стоит, Александр Сергеич прогуливается...
Ах, нынче, наверное, что-нибудь произойдёт /284/;

...Вдруг Лермонтов возник передо мной /287/;

Грибоедов, как после венчанья, идёт
по Аллее Любви напрямик,
словно вовсе и не было дикой толпы
и ему ещё можно пожить,
словно и не его под скрипенье арбы
на Мтацминду везли хоронить... /288/.

«Живые» *Грибоедов* и *Лермонтов* сами свидетельствуют о своей гибели. В одном случае дан сжатый образ прощального монолога, адресованного «всем»:

Но когда б вы представить могли,
как прекрасно — упасть, и погибнуть в бою,
и воскреснуть, поднявшись с земли!
И, срывая очки, как винтовку — с плеча,
и уже позабыв о себе,
прокричать про любовь навсегда, сгоряча
прямо в рожу орущей толпе!... /288/.

Во «Встрече» поэт непосредственно обращается к собеседнику из иной эпохи:

Насмешливый, тщедушный и неловкий,
единственный на этот шар земной,
на Усачёвке, возле остановки,
вдруг Лермонтов возник передо мной,

¹¹ Фризман Л. Г. «На фоне Пушкина...»: Пушкинские отзвуки у Галича и Окуджавы // Пушкин и мировая культура: Материалы VI Междунар. конф. СПб.; Симферополь, 2003. С. 151.

¹² «...Тропой незаросшей, знакомой // к могиле поэта сходились друзья, // как в прошлом сходились к живому. <...> Мальчишки читали стихи нараспев... // А это и было бессмертье» /111/.

и в полночи рассеянной и зыбкой
(как будто я о том его спросил)
— Мартынов — что... —
он мне сказал с улыбкой. —
Он невиновен.
Я его простил /287/.

Тождество ситуации проявляется в оценке каждым из героев Окуджавы виновников их гибели. А. К. Жолковский пишет о синтезе наиболее характерных для поэта мотивов в картине гибели Грибоедова: «Тут и ненавистная рожа противника, которая, так сказать, просит кирпича, то есть винтовки, и ведёт к героической гибели в бою; и очки либерального интеллигента, беспомощного перед толпой и насилием; и христианская готовность возлюбить своих распинателей и уверенность в воскресении; и цементирующая эти разнородные установки самоотверженность героя и его характерный “начинательный” жест (срывания очков / винтовки) — оптимистический и безнадёжный одновременно»¹³.

К этому блестящему анализу хочется добавить лишь одно уточнение, которое, впрочем, следует из той же концепции А. К. Жолковского¹⁴. Финал «Грибоедова в Цинандали» отчётливо делится надвое (выразительно здесь само строфическое членение): поэту дано *прокричать про любовь навсегда, сгорая* после гибели, *уже забыв о себе. Навсегда* прямо говорит о вечности; *забвение себя* в контексте поэтической темы у Окуджавы равносильно концу жизни (он же «венце» её)¹⁵. То, как направлено слово героя (из обрётённой вечности), становится особенно очевидно благодаря антитезе «земные судьи — вечный судья»:

Острословов очкастых не любят цари —
Бог простит, а они не простят /288/¹⁶.

«Инобытие» Поэта в лирическом мире Окуджавы подчиняется особому закону. Традиционная символика ночи, пред-

¹³ Жолковский А. К. Указ. соч. С. 308.

¹⁴ См. анализ мотива *воскресения / бессмертия* в указ. соч.

¹⁵ Ср.: «У поэта соперников нету // ни на улице и ни в судьбе. // И когда он кричит всему свету, // *это он не о вас — о себе.* // Руки тонкие к небу возносит, // жизнь и силы по капле губя. // Догорают, прощенья просит: // *это он не за вас — за себя.*». Смерть, как и в «Грибоедове...», сопряжена с признанием в любви к людям: «Всё, что было его, — нынче ваше. // *Всё для вас. Посвящается вам*» /419, 420/.

¹⁶ Ср. с близким мотивом в исповедальной лирике той же поры: «Я чувствую себя *последним богом, // единственным умеющим прощать*» /278/.

рассветного часа («Петухи в Цинандали кричат до зари <...> // пророчат восход...») соединяется с земными чертами героя, духовными и физическими: *Грибоедов, как после венчания, идёт; спешит навстречу судьбе, близоруко прищулив глаза; поэт торопливый по-прежнему верит в строку, кричит про любовь сгоряча* (как будто перенесся в мир иной возбуждение последнего боя).

И Лермонтов возник в полночи рассеянной и зыбкой отнюдь не мистической тенью, он — как в жизни — *насмешливый, тщедушный и неловкий*. В то же время только «из-за черты», с позиции высшей мудрости может прозвучать прощение всем — Мартынову, царю, рабу:

— Мартынов — что... —
он мне сказал с улыбкой —
Он невиновен.
Я его простил.
Что — царь? Бог с ним. Он дожил до могилы.
Что — раб? Бог с ним. Не воин он один /287/.

Аллюзия на лермонтовскую инвективу «Прощай, немытая Россия», где поэтический гнев с равной беспощадностью поражает *рабов, господ, российских пашей*, оттеняет великодушие героя Окуджавы. Те же функции выполняют и переключки со «Смертью Поэта»:

Что — пистолет?... *Страшна рука дрожащая,
тот пистолет растерянно держащая,
особенно тогда она страшна,
когда сто раз пред тем была нежна...*

Слова самого Лермонтова — реплика на хрестоматийные строки:

Его убийца хладнокровно
Навёл удар... спасенья нет:
Пустое сердце бьётся ровно,
В руке не дрогнул пистолет...

Это контрастная параллель к лирической кульминации «Смерти Поэта», где личное чувство автора передано герою:

И умер он — с напрасной жаждой мщенья.

В мире Окуджавы Поэт, напротив, преодолевает свой праведный гнев:

Как дети, мы всё забываем быстро,
обидчикам не помним мы обид...¹⁷

В контексте таких аллюзий, полемически ориентированных на текст-источник, «инобытие» оказывается метафорой, позволяющей соотнести идеальную сущность Поэта с реальным его существованием в мире. Отсюда — парадоксальное утверждение:

...И ты не верь, не верь в моё убийство:
другой поручик был тогда убит.

Другой поручик — это Лермонтов и был. Настойчивость обращения Окуджавы к метафоре «инобытия», на наш взгляд, осведомляется позднейшим исповедальным стихом:

Искусство всё простить и жажда жить —
недостижимое совершенство /451/.

В «Счастливишке...» излюбленный мотив *воскресения / возвращения* в привычном его виде не востребован: здесь нет лирического я, чьё ожидание, упование, предчувствие и создаёт ситуацию *встречи* в родном для обоих поэтов пространстве — у *самых Арбатских ворот, на Усачёвке, в Цинандали* («В этот парк я с недавнего времени вхож — // мы почти *породнились* с княжной» /288/). Отказ от роли «посредника» («Но когда б вы представить могли...»), усложнение речевой композиции в «Счастливишке...» — признак того, что автор осваивает новую для себя степень близости к любимому поэту. Соответственно, иными средствами воплощается идея бессмертия.

Как было показано выше, во «Встрече» Окуджава обращается к текстам, имеющим репутацию «пророческих» или «предсмертных» в судьбе Поэта. Хотя лирическая кульминация «Грибоедова в Цинандали» отсылает прежде всего к словам о «мгновенной и прекрасной смерти» из пушкинского «Путешествия в Арзрум», образ *орущей толпы* и противостоящего ей

¹⁷ В связи с этими наблюдениями приходится оспорить утверждение автора специальной статьи, посвящённой стихотворению Окуджавы: «Монолог Лермонтова в стихотворении “Встреча” мог бы сойти — с известными допущениями — за лермонтовский оригинал» (Чайковский Р. Р. «Мой Демон продолжает тосковать...» // Русская речь. 1989. № 5. С. 26). Если принцип антитезы и афористичность речи, присущие стилю Лермонтова, Окуджавой «достоверно воссозданы» (указ. соч. С. 25, 26), то общий смысл, как видим, принципиально отличен от лермонтовского.

одиночки можно рассматривать также как реминисценцию из «Горя от ума»; в этом случае отождествляются уход Чацкого и гибель Грибоедова, в прощальных же монологах героя пьесы актуализируется не гнев, а боль, которая становится у Окуджавы *любовью*:

И, срывая очки, как винтовку — с плеча,
и уже позабыв о себе,
прокричать про любовь навсегда, сгоряча
прямо в рожу орущей толпе!..

Таким образом, главное творение Грибоедова включается в ряд «завещательных» текстов — согласно культурному мифу о «смерти Поэта». Всё это переключки, основанные на такой полемике с текстами-источниками, которая никак не дискредитирует позицию их творцов, но позволяет возвыситься над обусловившей её конкретной ситуацией. Подобного «завора» в «Счастливчике...» нет.

Источник цитирования здесь прозрачен только в одном случае («Он умел бумагу марать...»), но образный строй и смысл стихотворения формируется целой системой имплицитных отсылок. Роль «маркера» выполняет деталь, памятная по лирике Пушкина и пейзажам «Онегина»: *гудит мельничное колесо* — разумеется, в окрестностях Михайловского¹⁸; *ближняя ярмарка* на этом фоне — тоже узнаваемая примета.

Восходящий к Пушкину образ включён в оксюморонную характеристику *счастливчика*:

Александр Сергеичу *хорошо*!
Ему *прекрасно*!
Гудит мельничное колесо,
боль угасла.

И поскольку в свете финала *угасшая боль* означает смерть *счастливчика*, становится понятно, что речь идёт о месте погребения, которое Пушкин выбрал сам. Именно здесь герою Окуджавы *хорошо, прекрасно* (так в очередной раз уточняется смысл ключевых слов, формирующих концепцию стихотворения). Биографическая аллюзия ведёт к поэтическому источнику — заключительным строфам «Брожу ли я вдоль улиц шумных...»:

¹⁸ Обзор «мельничной» темы в творчестве Пушкина и связь её с реалиями Михайловского см.: Онегинская энциклопедия: В 2 т. Т. II / Под общ. ред. Н. И. Михайловой; Сост.: Н. И. Михайлова, В. А. Кошелев, М. В. Строганов. М.: Рус. путь, 2004. С. 106–108 (автор статьи В. Ю. Козмин!).

И хоть бесчувственному телу
Равно повсюду истлевать,
Но ближе к милому пределу
Мне всё б хотелось почивать.

Опираясь на это наблюдение, можно попытаться выявить ассоциативные ходы, которые обусловили взаимоналожение пушкинских реминисценций. Пафос победы над судьбой (вспомним ещё раз общую оценку Ю. М. Лотмана) рождается в «Счастливишке...» соединением мотивов *творчества* и *смерти*. *Ему было за что умирать* означает, что в написанном *под треск свечи* запечатлено всё богатство жизни поэта, которое не исчезнет из мира. Конечно, этого ещё недостаточно для сопоставления с пушкинской формулой бессмертия:

Нет, весь я не умру — душа в заветной лире
Мой прах переживёт и тленья убежит...

Но для Окуджавы, по-видимому, была ощутима связь между «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» и «Памятником». Желание упокоиться «ближе к милому пределу» воплощает диалектику отношений смертного человека с бессмертной жизнью, его «отчуждённость—причастность»:

И пусть у гробового входа
Младая будет жизнь играть,
И равнодушная природа
Красою вечною сиять.

В «Памятнике» «утверждается личное бессмертие, та духовная ипостась личности, которая выражена в слове»¹⁹. Максима, с которой начинается вторая строфа («Нет, весь я не умру...»), оспаривает последнее поэтическое слово Державина («...А если что и остаётся // Чрез звуки лиры и трубы, // То вечности жерлом пожрётся // И общей не уйдёт судьбы»)²⁰. Но вероятно также, что здесь заключён ответ на давнюю «думу» поэта о «грядущей смерти», сопровождавшую «день каждый, каждую годину». Оба «завещания» в едином «тексте творчества» Пушкина соотнесены.

То, что у Пушкина предстаёт в соположении, автор «Счастливишки...» соединяет. В результате возникает неканонический образ *вечной жизни*, очень характерный для лирического

¹⁹ Фомичёв С. А. Памятник нерукотворный // Рус. лит. 1990. № 4. С. 214—215.

²⁰ Подробнее см. об этом там же.

мышления Окуджавы: поэтически-условное, метафорическое бессмертие («душа в заветной лире») как будто материализуется²¹. Погибший поэт сопричастен земному миру, родным местам (для этого и нужны в стихотворении звуки, воспринимаемые его слухом; предметные детали, увиденные вблизи; пространственные координаты неназванных Михайловского и Святых Гор). В то же время он возвышается над житейским опытом, оценивает перипетии своей судьбы с точки зрения вечности — *и всё ему просто*. Снисходительная ирония *счастливчика* по отношению к его противникам-партнёрам в чём-то сродни прощению, дарованному врагам героями других стихотворений Окуджавы. Вероятно также, что автор имел в виду и пушкинскую заповедь — «не оспаривай глупца».

Реальных Грибоедова и Лермонтова Окуджава почти демонстративно пересоздал в согласии со своим идеалом, и в этом смысле оба они в качестве героев лирики — «под покровительством» автора (воспользуемся удачным выражением В. А. Куллэ²²). Напротив, Пушкин, как явствует из признаний поэта, сам являет для него идеал («колоссальная личность во всех отношениях, и в литературном, и в человеческом»); к пушкинской высоте важно стремиться, не обольщаясь в то же время её достижимостью²³. Отсюда — иной тип отношения героя к прототипу: пусть любое творческое восприятие своеобразно, избирательно и неполно, всё же *Александр Сергеевич* Окуджавы как портрет «настоящего Пушкина» неотразим в своей психологической и пластической убедительности.

Поэт оставил читателей лицом к лицу со *счастливчиком*, но не столько скрыл, сколько проявил косвенным образом собственную личность. Прав Ю. Ф. Карякин: «Наверное, его нельзя понять без Пушкина...»²⁴.

²¹ Ср. с поздним стихотворением, где «горение, сгорание» поэтов — Пушкина и Лермонтова — оставляет особенный след: «Всё гаснет понемногу: надежды и смятение. // К иным, к иным высотам возносятся их тени. // А жизнь неутомимо вращает колесо, // но искры остаются. И это хорошо. // И вот я замечаю, хоть и не мистик вроде, // какие-то намёки в октябрьской природе: // не просто пробужденье мелодий и кистей, // а даже возрожденье умолкнувших страстей» /457/.

²² Куллэ В. А. Указ. соч. С. 53.

²³ Булат Окуджава: Спец. вып. С. 18.

²⁴ Карякин Ю. За книгой Окуджавы... // Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века. С. 100.

БУЛАТ ОКУДЖАВА: «Я ЛЮБЛЮ ЕГО ПЕСНИ...»

* * *

Почему-то меня часто связывают с Вертинским. Я люблю Вертинского, но — как музыкальную редкость, никогда не был к нему столь близок духовно, чтобы это сказывалось в моей работе... А вот песни Беранже, стихи Вийона и русский романс какое-то влияние, безусловно, оказали...

*Из беседы с Л. Сидоровским
(Веч. Ленинград. 1984. 7 мая)*

* * *

Объединение автора текста стихов и музыки в одном лице — характерная черта сегодняшней литературы и музыки. Случалось такое и раньше — сочиняли и пели свои стихи Аполлон Григорьев, Александр Вертинский. Поэтическое поколение, к которому принадлежу я, исповедовало русский городской романс. Штампованные тексты, «барабанные» мелодии мы отклоняли. Мы не обладали певческими голосами, пели шепотком, и поэтому кое-кто не сразу расслышал, что в наших песнях главное — это слово.

*Из беседы с А. Чепаловым
(Красное знамя. Харьков, 1984. 12 дек.)*

* * *

Ещё до войны я услышал о Вертинском и Лещенко, но как-то неясно, полушёпотом, и, кто из них кто, я тогда не знал. Пели мы те песни, что были на слуху: «Если завтра война», «Катюшу». К тому же в 1937 году мы с бабушкой остались вдвоём, и моими кумирами надолго стали чубатые мальчики в тельняшечках, с фиксами, в сапогах гармошечкой... Они тоже любили



*Александр
Николаевич
Вертинский.
50-е гг.*

попеть, но репертуар их отличался от общепринятого; так я познакомился с настоящей блатной лирикой.

А потом кто-то привёз с войны пластинку П. Лещенко. Я послушал... и уже тогда это не произвело на меня особого впечатления, чем горжусь. Причём я заметил, что о Лещенко с придыханием говорили люди «не мои», а о Вертинском — интеллигенты.

В 1946 году Александр Николаевич приехал с гастрольями в Тбилиси, и я приложил все старания и достал-таки один билетик на верхний балкон. И вот летом я в Летнем театре Дома офицеров слушал Вертинского. Помню, меня совершенно поразила публика — это были в основном пожилые люди, пахло нафталином, и вообще было такое ощущение, словно попал в какой-то старый фильм. Конечно, всеобщий восторг — овации, цветы, крики, слёзы... Вертинский пел... Поначалу меня немного раздражала его манера исполнения, было непривычно, но потом я вслушался...

Я очень люблю некоторые его песни, особенно «Прощальный ужин». Вертинский был поэтом — не нам судить, маленьким или большим — но он был... «И две ласточки, как гимнази-

стки, провожают меня на концерт» — прекрасно. Я люблю его песни...

Безусловно, Вертинский был создателем жанра современной авторской песни. Сначала он, а потом мы...

Многим теперь кажется появление поэтов с гитарами чем-то феноменальным, загадочным. Как же так: четверть века назад, почти одновременно, вдруг...

*Из монолога, записанного И. Мильштейном
(Сельская молодёжь. 1985. № 2. С. 39)*

* * *

Что же касается Вертинского, я слушал его несколько раз. Он мне нравился, но больше для меня значили французские шансонье, особенно Брассанс. Под впечатлением их песенок о Париже я написал свои о Москве.

*Из беседы с В. Матизеном
(Совет. экран. 1990. № 4. С. 14)*

* * *

— Значит, всё-таки вы были первым?

— Я не могу так сказать. До меня был, как говорят, Лермонтов, который пел некоторые свои стихи под гитару. Были Денис Давыдов, Полонский, Вертинский. Это традиция в русской поэзии, не говоря уже о древнерусской. И в наше время до меня были Михаил Анчаров и Юрий Визбор. Мне просто повезло «прошуметь».

*Из беседы с Е. Типикиным
(Неделя. 1991. 16–22 дек. С. 20)*

* * *

— Кого из своих коллег, я имею в виду поющих поэтов, вы уважаете больше всего?

— Если начинать с истоков, то Вертинского. Из современников — Галича, Высоцкого, Новеллу Матвееву, Юлия Кима. Все они создали свой остров. Их ни с кем нельзя спутать. Среди сегодняшних молодых тоже есть талантливые ребята, у которых встречаются удачные работы, но «своих островов» у них ещё нет.

*Из беседы с И. Халип
(Советская Белоруссия. Минск, 1994. 10 сент.)*

* * *

— Среди бардов, поэтов, артистов вас помещают между Вертинским и Высоцким. Говорят, создан клуб Булата Окуджавы, это так?

— С Вертинским меня роднит, видимо, негромкая интонация, домашняя печаль. Что касается Высоцкого... Кто-то верно заметил: он в песнях негодовал, я молился. И в жизни я был склонен к одиночеству, он — наоборот. О клубе моего имени я узнал недавно от Льва Шилова, замечательного литературоведа. Организовал клуб профессор Магаданского университета Чайковский. Собираются раз в месяц в Москве, на Трубниковском, 17. Называют себя «московскими муравьями»...

*Из беседы с Л. Жмырёвым
(Крестьянские ведомости. 1995. № 18. С. 16)*

Ольга ШЛЯХОВАЯ

СТИХИ НАХОДЯТ МУЗЫКУ

От Вертинского до Высоцкого

Как известно, триединство «поэт — композитор — исполнитель» в бардовских песнях присутствует далеко не всегда. Не будем перечислять здесь известные имена бардов-композиторов, которые соединяют чужие стихи со своей музыкой настолько органично, что новое произведение становится классикой авторской песни. Однако столь же полноправно существует в жанре и обратное явление, когда авторы используют для своих произведений уже известную музыку.

Сочинение песен на «чужие» мелодии корнями уходит в XIX век: уже тогда нередко перетекстовывались арии из модных оперетт и водевилей. Позже заимствование мелодий проявилось и в песнях советского времени, в том числе идеологических¹. Широкое распространение такое явление получило в самодельной, а затем и в авторской песне. В АП-ведении эти случаи классифицируют следующим образом:

- перетекстовки («подбор новых слов на мелодии широко известных популярных песен»², переделки на текстовом уровне);
- сочинение новых песен на заимствованные мелодии (это может происходить либо стихийно, подсознательно, когда автор использует мелодии, которые у него «на слуху»; либо сознательно, когда полюбившиеся мелодии берутся осознанно);
- соавторство — когда песня сочиняется совместно несколькими авторами.

При этом следует заметить, что грань между перетекстовками и заимствованиями очень нечёткая.

¹ Подробнее см. об этом: *Соколова И.* Авторская песня: от фольклора к поэзии. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2002.

² Там же. С. 131.

«Рекордсменом» по использованию чужой музыки среди бардов можно назвать Юрия Визбора. Это особенно характерно для ранних его песен, которые автор сочинял и пел в основном «для своих», не думая о публикации или концертных исполнениях. Его творчество в тот период вполне вписывалось в традиции студенческой или туристской песни, для которой, как известно, перетекстовки и заимствование мелодий были явлением довольно распространённым. Визборовский «Мадагаскар» написан на музыку А. Цфасмана для спектакля «Под шорох твоих ресниц»; в «Теберде» использована мелодия песни Е. Жарковского «Прощайте, скалистые горы». Много песен Визбор сочинил на популярные в то время зарубежные мелодии, на музыку из кинофильмов. Нередко бард заимствовал мелодии у коллег: «Что скажу я тебе...» написана на мелодию Б. Окуджавы «И когда удивительно близко...»; «Утренний рейс Москва — Ленинград» — на мелодию Е. Клячкина к «Рождественскому романсу»; «Грибы» и «Лодейное поле» — на мелодию А. Городницкого «За белым металлом». И подобных примеров в творчестве Юрия Визбора множество³.

У Галича тоже есть ряд песен с заимствованной музыкой. Сам он объяснял это так: «Мелодии извлекаются из хождения по улицам, из поездок в метро и в автобусе. Это почти разговорная интонация, и она у всех “на слуху”. Кажется, что всё это ты давно уже слышал, а где — и сам не помнишь»⁴. Знакомые мелодии автор брал и осознанно, так как для него был важен ассоциативный ряд. Например, на мотив «Рабочей Марсельезы» написана песня «Когда собьёт меня машина...». По той же причине он использовал вкрапления, приёмы монтажа, врезки в свои песни отрывков из узнаваемых мелодий. «Почему мотив “Цыганочки” (правда, в различных модификациях) посещает чуть ли не каждую вторую композицию Галича?» — задаётся вопросом В. Фрумкин. И, опираясь на Брехта, утверждает, что это подчёркивает «основной общественный подтекст»⁵.

Б. Окуджава для своей «Песенки старого шарманщика» специально берёт мелодико-ритмическую основу популярной шарманочной песни «Разлука, ты разлука». И в его творчестве

³ См.: *Визбор Ю.* Сочинения: В 2 т. / Сост. Р. Шипов. Т. 1. М.: Локид, 1999. С. 516–548.

⁴ Цит. по: *Фрумкин В.* Не только слово: вслушиваясь в Галича // *Заклинание Добра и Зла: Сб.* / Сост. Н. Г. Крейтнер. М.: Прогресс, 1992. С. 217.

⁵ Там же. С. 234–235.

это тоже не единичный случай. Стихи «Век двадцатый явился спасателем...» исполнялись на мотив русской народной песни «Меж высоких хлебов затерялося...» (изначально — стихи Некрасова), и т. п.

В произведениях Высоцкого также можно уловить чужие мелодии, и здесь тоже велика вероятность того, что использование известной мелодической линии проходило на каком-то подсознательном уровне, как об этом говорил Галич. При этом у Высоцкого знакомые музыкальные тексты часто обрастают модуляциями и отклонениями. В устных беседах, зафиксированных на магнитной ленте, он определяет своё творчество как «стихи нараспев», «стихи, положенные на ритмическую основу». Поэтому для него было естественным использовать музыку, подходящую под ритм его стихов. Песня «Сорок девять дней» исполнялась на мотив «Батальонного разведчика» (муз. А. Охрименко, стихи С. Кристи и В. Шрейберга), а «Если друг оказался вдруг...» сходна мелодически и синкопированным ритмом с лейтмотивом песни А. Вертинского «Над розовым морем»⁶.

Прослушаем, напоём две известные песни: «Братские могилы» В. С. Высоцкого и «Песенку о дураках» Б. Ш. Окуджавы. Мелодии поражают сходством⁷.

Но «Песенка о дураках» была написана в 1960-м, а «Братские могилы» — в 1964 году. Значит, авторство мелодии принадлежит Окуджаве. Причём это его творение сразу же получило большую популярность и было широко растиражировано любительскими магнитофонами. Высоцкий же писал свою песню для спектакля Театра на Таганке «Павшие и живые», но в нём она так и не прозвучала. Чуть позже Марк Бернес исполнил её в кинофильме «Я родом из детства» (1965). Таким образом, обе песни ещё в 60-е годы получили публичное звучание.

При сравнении нотных записей этих песен⁸ видно, что течение восходящих и нисходящих звуков мелодий совпадает.

⁶ Шляховая О. Письмо в редакцию // Музык. жизнь. 1999. № 10. С. 47.

⁷ Впервые эта параллель была названа в докладе В. А. Фрумкина «Музыка и слово» в мае 1967 г. на бардовской конференции в Петушках. Доклад публиковался в самиздате (Менестрель. 1988. № 2. С. 13). — *Ред.*

⁸ Песни Булата Окуджавы: Мелодии и тексты. М.: Музыка, 1989. С. 53; Песни Владимира Высоцкого: Песенник. СПб.: Композитор, 1991. С. 6–7. Или соотв.: Окуджаву Б. 65 песен: Песни / Музык. запись, ред., сост. Вл. Фрумкина. Апп. Арбор: Ardis, 1980. С. 94; Высоцкий В. Стихи и песни / Сост., запись и свобод. обработка сопровождения С. Маги. М.: Искусство, 1988. С. 102–107.

Сдержанно, скорбно

1. На брат_ских мо_ги_лах не ста_вят крес_тов, и

3 вдо_вы на них не ры_да_ют, — к ним кто-то при_но_сит бу_

6 _ке_ты цве_тов, и Веч_ный о_гонь за_жи_га_ют. Здесь

9 рань_ше вста_ва_ла зем_ля на ды_бы, а нын_че гра_нит_ны_е

12 пли_ты. Здесь нет ни од_ной пер_со_наль_ной судь_бы — все

15 судь_бы ве_ди_ну_ю сли_ты. 2. А //

В ритме вальса

1 Вот так и ве_дётся на на_шем ве_ку: на

3 каж_дый при_лив — по от_ли_ву, на каж_до_го ум_но_го —

6 по ду_ра_ку, всё по_ров_ну, всё спра_вед_ли_во.

Рассматриваемый нотный текст записан в ре-миноре. Одинаково начинается затакт, с доминантового звука скачком на октаву вверх. У Окуджавы мелодия — на одном звуке, используется поступенное и нисходящее движение, а у Высоцкого есть скачки на квинту (третий-четвёртый такт, в седьмом такте), на кварту (в шестом такте), на малую терцию (в восьмом такте), на октаву (с тринадцатого на четырнадцатый), на малую септиму (четырнадцатый такт).

Гармония обеих песен строится на простых функциях (T , S , D).

В конце и одной и другой песни стоит реприза: в обоих случаях это значит, что для всех куплетов данной песни используется один музыкальный материал.

Наиболее существенными являются различия этих двух произведений в размере, ритме и характере исполнения, что обусловлено прежде всего их жанровой характеристикой. «Песенка о дураках» написана в характере вальса, а «Братские могилы» — это суровый марш. Отсюда — разница в размере. Для вальса это 6/8, причём Окуджава использует ритмический рисунок с более мелкими длительностями (первый, третий, пятый такт), что придаёт вальсу лёгкость, полётность.

Размер марша — 4/4. Ритмический рисунок здесь строится на смещении сильной доли, на переносе акцента с первой ноты на вторую. Обычно в военных маршах акцент приходится на сильную долю, поскольку они пишутся под такт левой ноги марширующих солдат. Но у Высоцкого ритм как бы хромает. Такая синкопа помогает передать содержание песни: «Братские могилы» — это реквием погибшим на войне, это песня-шестье, но не солдат, а простых людей, стариков, инвалидов, женщин с детьми.

Так складываются два совершенно разных характера песен. Это определяет и манеру исполнения двух бардов: у Окуджавы — напевную, лирическую, у Высоцкого — чёткую, надрывную.

Различаются песни и по форме. Обе они состоят из одного периода (этим термином обозначается законченная музыкальная мысль). Но у Окуджавы период состоит из восьми тактов, а у Высоцкого — из шестнадцати. Литературный текст «Песенки о дураках» состоит из четырёх куплетов по четыре строки, тогда как в «Братских могилах» — два куплета по восемь строк. Важно отметить, что при исполнении автор их прерывает: после каждых двух тактов присутствует восьмая пауза, после каждого чет-

вёртого — две паузы: четвертная и восьмая. Так появляются короткие фразы, характерные для манеры исполнения Высоцкого.

«Песню о дураках» часто исполняет шведская певица Кристина Андерсон. Она поёт в своеобразной манере, отрывисто, и сходство песни Окуджавы с «Братскими могилами» Высоцкого становится особенно ощутимым, тем более что для русского слушателя слова перевода непонятны, отчего внимание концентрируется на мелодии.

В заключение повторим, что подобная мелодическая переключка не случайна. Перечисленные случаи, как, впрочем, и ряд других, вполне укладываются в исторически сложившуюся в авторской песне традицию заимствования чужой мелодии. Подобное заимствование происходило иногда на подсознательном уровне: стихи как бы сами собой ложились на мелодию, которая «носилась в воздухе», была «на слуху». В других же случаях такой процесс происходил осознанно: стихам нужна была именно данная мелодия, поскольку она соответствовала их содержанию и форме.

Анатолий КУЛАГИН

«СНАЧАЛА ОН, А ПОТОМ МЫ...»

*Крупнейшие барды и наследие
Александра Вертинского**

Мысль о том, что Вертинский оказался предтечей авторской песни, давно стала общим местом: её можно встретить и на страницах авторитетнейшего литературоведческого справочника¹, и в эссе известного критика, открывающем сборник его работ о бардах². Да и сами барды считали так. Галич назвал Вертинского «родоначальником русского шансоньерства», а Окуджава (выслушавший в начале пути немало тех же упрёков, что выпали на долю Вертинского: в отсутствии композиторского мастерства, профессионального вокала и т. п.) — «создателем жанра современной авторской песни». Между тем статей, где эта преемственность была бы более-менее подробно развёрнута и аргументирована, пока крайне мало. Выделим здесь статью Е. Я. Лианской, нацеленную в основном на музыковедческий аспект проблемы³. Ряд интересных наблюдений о традиции Вертинского в авторской песне есть в монографии И. А. Соколовой⁴. Она отмечает, в частности, что Вертинский предвосхи-

* Автор благодарен А. Е. Крылову и О. В. Шляховой за помощь в работе над статьёй.

¹ См.: *Щемелёва Л. М.* Вертинский А. Н. // *Русские писатели. 1800–1917: Биограф. слов.* / Гл. ред. П. А. Николаев. Т. 1. М., 1989. С. 430.

² См.: *Аннинский Л.* Предтеча // *Аннинский Л.* Барды. М., 1999. С. 5–15.

³ См.: *Лианская Е. Я.* А. Н. Вертинский и предистория бардовской песни: взгляд музыканта // *Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып. III. Т. 2.* М., 1999. С. 390–399. См. также: *Тарлышева Е. А.* Вертинский и барды шестидесятых // Там же. С. 400–403; то же, с изменениями, под названием: О вкладе А. Н. Вертинского в становление жанра авторской песни // *100 лет Серебряному веку: Материалы междунар. науч. конф.* М., 2001. С. 218–222. Назовём также беллетризованную работу: *Макаров А.* Александр Вертинский: Портрет на фоне времени. М.; Смоленск, 1998. С. 430–443.

⁴ См.: *Соколова И. А.* Авторская песня: от фольклора к поэзии. М., 2002. С. 92–93.

тил и так называемую «композиторскую ветвь» авторской песни, то есть создание и исполнение бардами произведений на чужие стихи. Мы тоже будем учитывать произведения, созданные художником на стихи других поэтов: в его творческом прочтении они как бы авторизовались, «приобретали черты стиля самого Вертинского»⁵. Для слушателей это были не столько, скажем, Блок или Гумилёв (не говоря уже о менее известных авторах), сколько именно Вертинский.

Не претендуя на всесторонний охват традиции Вертинского в поющей поэзии нового времени, мы считаем важным для начала ограничиться творчеством трёх классиков авторской песни, само сочетание которых с лёгкой руки Вл. Новикова порой обозначают как ОВГ, — Окуджавы, Высоцкого и Галича. Фигуры эти потому особенно показательны, что они — крупнейшие. Общая тенденция должна проявиться у них наиболее ярко и выпукло.

1.

Александр Галич — единственный из классиков авторской песни, подробно высказавшийся о Вертинском, сначала в устных рассказах о нём, затем — в специальном мемуарном очерке «Прощальный ужин» (1977). Но прежде всего — посвятивший памяти Вертинского одно из своих поэтических произведений — песню «Салонный романс» (1965), в которой обыграны мотивы нескольких известных «аризток» («Сероглазый король», «Бразильский крейсер», «Лиловый негр», «Пани Ирена», «Прощальный ужин»): «И спой — как под старой шинелькой // Лежал сероглазый король»; «Из рыжей Бразилии крейсер // В кисейную гавань плывёт»; «И правнук лилового негра // За займом приедет в Москву»; «И тихая пани Ирена // Наденет на негра пальто»; «Нам ужин прощальный — не ужин, // А сто пятьдесят под боржом»⁶. Отмечено, что Галич пользуется здесь

⁵ Щемелёва Л. М. Указ. соч. С. 430.

⁶ Здесь и далее поэтические произведения бардов (за исключением особо отмеченных случаев) цитируются по изданиям: Галич А. Песня об Отчем Доме: Стихи и песни / Сост., подгот. текста А. Костромина. М., 2003; Высоцкий В. Сочинения: В 2 т. / Сост., подгот. текста и коммент. А. Е. Крылова. Екатеринбург, 2002; Окуджавы Б. Стихотворения / Сост. и подгот. текста В. Н. Сажина и Д. В. Сажина. СПб., 2001. Ссылки на них не оговариваются. Произведения Вертинского цитируются по авторским фонограммам; орфография и пунктуация сверены по изданию: Вертинский А. Дорогой длиною... / Подгот. текста Ю. Томашевского и Л. Вертинской. М., 1991. Исключения оговариваются особо.

«приёмом дискредитации, профанирования общезначимых культурных образов и символов», с помощью которого он «обнажает весьма неприглядную истинную сущность происходящего в современном мире»⁷.

«Салонный романс» входит в лирическую трилогию о трёх Александрах, включающую ещё песни о Полежаеве («Гусарская песня») и Блоке («Цыганский романс»)». И Полежаев, и Блок входили в официальный литературный пантеон советского времени — это были «разрешённые» Александры. «Сомнительное» тогда имя Вертинского звучало в этом ряду вызывающе, и в то же время оно заполняло искусственный пропуск, способствуя восстановлению подлинной картины русской поэзии. Сам Галич хотел, чтобы его воспринимали как поэта, который «не нарушил цепочку», то есть сохранял поэтическую традицию вопреки всем стремлениям власти оборвать её. «Салонный романс» — одна из первых «историко-литературных» песен поэта, поддерживающих ту самую «цепочку» преемственности, прежде всего — по отношению к культуре Серебряного века, более всего оскопленной советской идеологией (позже Галичем будет создан цикл «Литераторские мостки», героями которого станут писатели, в той или иной степени пострадавшие в годы сталинщины).

Поэтому важен уже сам факт поэтической «реабилитации» Вертинского. Но барду этого мало. Хорошо зная о непростом отношении к художнику со стороны «эстетов», относивших его творчество к массовой культуре, Галич ставит его на уровень высокой поэзии — в частности, поэзии Мандельштама, одного из самых сложных мастеров Серебряного века и потому в глазах многих стоявшего на противоположном (по отношению к Вертинскому) полюсе тогдашней русской культуры. Об этом свидетельствуют некоторые мотивы «Салонного романса» — а именно настойчиво звучащие мотивы древнегреческой мифологии, для поэзии самого Вертинского не характерные: «И вновь эти греки из Трои // Стремятся Елену украсть!...»; «А Троя? — Разрушена Троя, // И это известно давно» и наконец, в финале:

⁷ Соколова И. А. «У времени в плену»: Одна из вечных тем в поэзии Александра Галича // Галич: Проблемы поэтики и текстологии. М., 2001. С. 70.

⁸ Оригинальную, хотя в чём-то, на наш взгляд, и спорную, интерпретацию трилогии см. в ст.: Малкина В. Я., Доманский Ю. В. Мифы о поэтах и автобиографический миф в «Александровских песнях» А. Галича // Галич: Проблемы поэтики и текстологии. С. 129–138.

Всё предано праху и тлену,
Ни дат не осталось, ни вех.
А нашу Елену, Елену —
Не греки украли, а век!

Галич словно предвосхищает здесь свою позднейшую песню «Воспоминания об Одессе», в которой он, по его признанию, хотел «соединить два начала — живопись и поэзию, Мандельштама и Шагала». Песня имеет эпиграф из стихотворения Мандельштама «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...»: «...Когда бы не Елена, // Что Троя вам одна, ахейские мужи?», и в самом тексте песни этот мандельштамовский мотив тоже звучит: «И снова в разрушенной Трое // — Елена! — // Труба возвестит». Другие мотивы и образы греческой мифологии (например, Одиссей) появятся у Галича в песне «Возвращение на Итаку», героем которой станет тот же Мандельштам. Благодаря античным ассоциациям личность и судьба Мандельштама заведомо оказываются своеобразным поэтическим подтекстом судьбы героя «Салонного романа». *Украшивший Елену век* словно украл у русской культуры и Вертинского с Мандельштамом; стихи же Галича об этих и других художниках — поэтическая попытка восстановления целостности русской культуры⁹.

И в очерке, и в устных рассказах Галича о Вертинском постоянно подчёркивается связь поэта с миром дооктябрьской России. Рассказывая о том, как Вертинский рассчитывался в ресторане, поэт отмечает почтительно-восхищённую реакцию официанта старой выучки: «Но — вот был человек, *который знал цену деньгам*, понимаете? Человек из *той* жизни — из той, которую этот старик-официант ещё помнил. Человек *той* закваски. Это его пронзило»¹⁰. И в очерке «Прощальный

⁹ О таком пафосе произведений Галича о русских писателях см. в ст.: Свиридов С. В. «Литераторские мостки»: Жанр. Слово. Интертекст // Галич: Проблемы поэтики и текстологии. С. 99–128. Кстати, общавшегося с Вертинским Галича поразит то, что тот совсем не знал поэзии Мандельштама (см.: Галич А. Устные рассказы / Публ. А. Крылова // Кн. обозрение. 1998. 27 янв. С. 13). Думается, однако, что для Галича важен не сам этот факт (объясняемый им же самим как следствие отъезда Вертинского из России), а отсутствие прямой творческой связи между художниками, в его восприятии осознанно или интуитивно близкими друг другу. В очерке «Прощальный ужин» Галич свидетельствует, что, услышав от собеседника стихотворение Мандельштама «Я вернулся в мой город, знакомый до слёз...», Вертинский «заплакал».

¹⁰ Галич А. Устные рассказы. С. 13.

ужин» Вертинский предстаёт «человеком из какой-то другой, фантастической жизни». Из какой именно, хорошо поясняет приведённый здесь же Галичем «полуанекдот» о приёме в честь Вертинского у Алексея Толстого, когда на вопрос одного из гостей «Кого ещё ждём?» «грубый голос остроумца Смирнова-Сокольского ответил: “Государя!”».

Вообще Вертинский прямо или ассоциативно возникает в творческом сознании Галича как раз в тех случаях, когда он пишет о трагическом революционном разломе русской истории. Младший поэт просто не мог пройти мимо песни Вертинского «То, что я должен сказать», отклика на гибель юнкеров в октябре семнадцатого года, — настолько эта песня, неожиданная для камерного, казалось бы, таланта её автора, в то же время «галичевская» по страстному гражданскому накалу. Нам думается, что стихотворение «Памяти Живаго» (1971), хотя действительно связано с романом и поэзией Пастернака¹¹, перекликается и с песней Вертинского. У них общий повод написания — одно историческое событие; их сближают и некоторые общие мотивы — например, мотив непогоды (АВ: «Замесили их грязью» — АГ: «И снова погода, похоже, // Испортиться хочет к утру. // Предвестьем Всевышнего гнева // Посыплется с неба крупа»), мотив истинной и ложной скорби по убитым (АВ: «И какая-то женщина с искажённым лицом // Целовала покойника в посиневшие губы <...> И пошли по домам под шумок толковать» — АГ: «И тут ты заплачешь. И даже // Пригнёшься от боли тупой. // А кто-то, нахальный и ражий, // Взмахнёт картузом над толпой!»).

Любопытно, что стихотворение «Памяти Живаго» перекликается с «Салонным романсом». Строки «О, Боже мой, Боже мой, Боже! // Кто выдумал эту игру?!» напоминают следующий катрен «Романса»: «А сердце сжимается больно, // Виски малярийно мокры — // От этой игры треугольной, // Безвыигрышной этой игры», — а значит, напоминают и о Вертинском. Кстати, у «Памяти Живаго» и «Салонного романса» общий стихотворный ритм, что, может быть, тоже неслучайно: трёхстопный амфибрахий мог восприниматься поэтом как «размер Вертинского» (им написаны известные песни «Минуточка» и «Мадам, уже падают листья»).

¹¹ См.: *Архиповичина О. О.* Пастернак в творческом восприятии Галича // Галич: Новые ст. и материалы. М., 2003. С. 121–124.

Следствием всё того же исторического разлома оказалась и русская эмиграция, к первой и третьей волне которой принадлежали соответственно Вертинский и Галич. В последние годы жизни у покинувшего страну барда появилась ещё одна веская и горькая причина для параллелей. В стихах Галича обнаруживаются переключки с песнями предшественника, созданными в годы эмиграции и тематически с нею связанными. Во-первых, в написанной незадолго до отъезда песне «Мы по глобусу ползаем» Галич берёт эпитафией и затем цитирует в тексте строки из песни «Чужие города» (стихи Р. Блох и А. Вертинского): «Там шумят чужие города // И чужая плещется вода»¹². По горькому лирическому чувству отторженности от родины эти произведения близки друг другу.

Но, кажется, чаще творческая мысль Галича обращалась к другой эмигрантской песне Вертинского — «Над розовым морем», написанной на стихи Г. Иванова:

Над розовым морем вставала луна,
Во льду зеленела бутылка вина,

И томно кружились влюблённые пары
Под жалобный рокот гавайской гитары.

— Послушай. О, как это было давно,
Такое же море и то же вино.

Мне кажется, будто и музыка та же...
Послушай, послушай, — мне кажется даже...

— Нет, вы ошибаетесь, друг дорогой.
Мы жили тогда на планете другой.

И слишком устали, и слишком мы стары
Для этого вальса и этой гитары...¹³

Нам думается, этой песней Галичу подсказаны некоторые интонационные ходы. Скажем, строка Вертинского «Послушай. О, как это было давно» напрямую предвосхищает зачин созданного в эмиграции стихотворения Галича «А было недавно, а было давно...». Стихи обращены к русским эмигрантам, сохранившим в изгнании русскую речь, «сумевшим сберечь, ронявшим легко, невзначай, простые слова расставаний и встреч». Здесь

¹² См. подробнее: *Крылов А.* Галич — «соавтор». М., 2001. С. 52–53. Там же, на с. 88–89, см. об эпитафии из Вертинского к «Салонному романсу».

¹³ *Иванов Г.* Собрание соч.: В 3 т. Т. 1. М., 1994. С. 312. Вертинский точно следует поэтическому оригиналу, слегка изменяя лишь концовку.

звучит та же тема единства, нерушимости русской культуры — вопреки всем трагическим поворотам истории. К двойному *по-слушай* восходит, по-видимому, аналогичный оборот в написанной Галичем незадолго до отъезда песне «Когда я вернусь» (1973): «Послушай, послушай, не смейся, // Когда я вернусь...» Строка «Нет, вы ошибаетесь, друг дорогой» в качестве переломной в лирическом сюжете песни могла отозваться у Галича в более ранней песне, «После вечеринки» (1970?): « — Ну что вы, Иван Петрович! — // Ответит гостю хозяйка, — // Бояться автору нечего...» Не исключено, что мотив гавайской гитары сыграл свою роль в работе Галича над упоминавшейся нами песней «Возвращение на Итаку», хотя сам автор, предвзято исполнение песни, говорил, что этот мотив имеет конкретный биографический источник¹⁴.

Вообще поиск конкретных реминисценций из Вертинского в поэзии Галича может быть продолжен. Нам, например, представляется, что строки поэмы «Размышления о бегунах на длинные дистанции» (1969) о грядущем тиране:

И, рассыпавшись мелким бесом
И поклявшись вам всем в любви,
Он пройдёт по земле железом
И затопит её в крови.
И наврёт он такие враки,
И такой наплетёт рассказ,
Что не раз тот рассказ в барак
Вы помянете в горький час

— тоже имеют «вертинское» происхождение. Сравним их с цитатой из песни «Сумасшедший шарманщик»: «Будет это пророк или просто обманщик, // И в какой только рай нас погонят тогда?...» Удивительно, как «политизированный» Галич вновь услышал у «аполитичного» Вертинского такой органичный для него самого мотив¹⁵.

¹⁴ Любопытно, что песня «Над розовым морем» напоминает своей мелодией произведение другого барда, Высоцкого, — «Песню о друге» (см.: *Шляховая О.* Письмо в редакцию // *Музык. жизнь.* 1999. № 10. С. 47).

¹⁵ Этот мотив прозвучит позже и у Высоцкого в стихотворении «Слева бесы, справа бесы...» (1976): «И куда, в какие дали, // На какой ещё маршрут // Нас с тобою эти врали // По этапу поведут?» Вообще антиутопизм роднит творчество двух крупнейших бардов и выделяет их на общем фоне авторской песни и «шестидесятничества» в целом — см.: *Новиков Вл.* По гамбургскому счёту: (Поющие поэты в контексте большой лит.) // *Авторская песня.* М., 2002. С. 373.

В очерке «Прощальный ужин» Галич признался, что «в <...> лирической, салонной пронзительности (Вертинского — А. К.) было для нас такое новое ощущение свободы». Это наблюдение верно в том общем для целого поколения смысле, что творчество поэта-певца противостояло официозному искусству сталинского времени. Но оно верно и в сугубо личном для Галича смысле: он почувствовал, что лирика Вертинского связана с самыми болевыми точками отечественной истории двадцатого столетия — теми же самыми, на которые в полный голос отзывалась мужественная муза Галича. Это гражданская война, тоталитаризм, эмиграция — и, вопреки всему, единая пульсирующая нить русской культуры, словно олицетворённая пришедшим «из какой-то другой, фантастической жизни» Вертинским.

2.

Корни интереса Владимира Высоцкого к творчеству Вертинского уходят в детские годы поэта. Его отец, С. В. Высоцкий, признавался, что любил петь песни Вертинского, и мальчик хорошо запомнил и сами песни, и отцовскую манеру исполнения: «Много лет спустя в одном из эпизодов фильма “Место встречи изменить нельзя” Володя спел песню Вертинского точно в моей манере, потом допытывался, узнал ли я себя. Узнал, конечно»¹⁶. Песни Вертинского иногда звучали в домашних концертах барда¹⁷. О том, как много значило для начинающего поэта имя предтечи, свидетельствует тот факт, что, «нуждаясь в моральной поддержке», он «ходил в семью Вертинского»¹⁸.

Уже отмечено, что творчество двух художников сближается за счёт сюжетности и сочетания лирического и ролевого начала, что в разные годы в стихах Высоцкого появляются реминисценции из песен Вертинского¹⁹. Порой и сам лирический сюжет какой-то песни барда может показаться восходящим к его наследию. Так, С. В. Вдовин отметил сходство «Случая» Высоцкого и «Жёлтого ангела» Вертинского — произведений на близкую обоим поэтам классическую тему «поэт и толпа»²⁰.

¹⁶ *Высоцкий С. В.* Жил и пел для нас // Вспоминая Владимира Высоцкого: Сб. М., 1989. С. 27.

¹⁷ См.: *Карапетян Д.* Владимир Высоцкий: Между словом и славой: Воспоминания. М., 2002. С. 172; *Борткевич Л.* «Песняры» и Ольга. М., 2003. С. 112–113.

¹⁸ *Карапетян Д.* Указ. соч. С. 111.

¹⁹ См.: *Кулагин А.* Поэзия В. С. Высоцкого: Твор. эволюция. М., 1997. С. 22–23, 191.

²⁰ См.: *Вдовин С. В.* «Не надо подходить к чужим столам...» // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып. VI. М., 2002. С. 287–301.

Можно поискать и переклички, исследователями ещё не зафиксированные. Скажем, выразительный метафорический образ из песни Высоцкого «Штормит весь вечер...»: «Заплаты пенные латают // Разорванные швы песка» — вполне может восходить к «Прощальному ужину» («Отлив лениво ткёт по дну // Узоры пенных кружев»). Оборот *в гости к Богу* из знаменитых трагических «Коней привередливых» не имеет ли одним из возможных источников (помимо стихотворения Маяковского «Послушайте!» и песни Ю. Кима и В. Дашкевича «Журавль») песню Вертинского «Бал Господен», героиня которой отправляется *к Богу на бал* — кстати, в *экипажике* с впряжёнными в него лошадьми? Та же песня Вертинского могла навевать Высоцкому французское вкрапление в созданных для фильма «Опасные гастроли» «Куплетах Бенгальского»: *мезон шанте* (ср. в «Бале Господнем»: *Maison Lavalette*). И, думается, рассказывая в шутку на одном из поздних концертов, что «в Одессе знаком с попугаем, который <...> ругался невероятно <...> на старофранцузском» (Москва, ДК «Коммуна», 27 марта 1980 года), поэт воспользовался поэтической «подсказкой» Вертинского из его песни «Jamais» («Попугай Флобер»): «Грустит в углу Ваш попугай Флобер, // Он говорит “jamais” и плачет по-французски»²¹. Кстати, зачин «Песни Попугая» Высоцкого для дискоспектакля «Алиса в Стране Чудес»: «Родился я в тыща каком-то году // В банано-лиановой чаше...» — вполне мог иметь источником известнейшую строку Вертинского «В бананово-лимонном Сингапуре...» («Танго “Магнолия”»).

И всё же нам думается, что, независимо от числа реминисценций, Вертинский для Высоцкого прежде всего — явление стиля, что его «аризетки» представляют собой для младшего поэта более всего предмет стилевой рефлексии.

Стилизаторский дар Высоцкого известен. Поэт создавал мастерские стилизации различных музыкально-поэтических жанров — романса, танго, «шансонетки», одесских куплетов...²² Дар этот ярко проявлялся и в тех случаях, когда он исполнял чужие произведения, в том числе Вертинского, наследие которого было колоритнейшим — а значит, особенно открытым для творческого диалога — явлением ушедшей культурной эпохи. Друг

²¹ Вполне вероятно, что к этой строке Вертинского восходит и шутиливое стихотворение Галича «О вреде чтения», где обыграно то же французское слово: «И вышел к дому с надписью “ЖМ”, // Что по-французски значит “никогда”».

²² Подробнее см., например: Кулагин А. Указ. соч. С. 109–114.

юности поэта И. Кохановский свидетельствует, что Высоцкий пел Вертинского «не всерьёз, а как-то занятно переиначивая»²³. Сохранившаяся запись исполнения молодым Высоцким романса «Среди миров» на стихи И. Анненского оставляет в этом смысле не очень определённое впечатление. Исполнитель вроде бы не задаётся целью спеть «под Вертинского», и в то же время ему пока недостаёт того самого «переиначивания», которое впоследствии будет ощутимо у него и в иронических интерпретациях известных романсов типа «Мы странно встретились...»²⁴, и в собственных стилизациях этого жанра, созданных для фильмов «Опасные гастроли» и «Один из нас». Поэтому более показателен другой пример — куплеты молодого Высоцкого «На степи молдаванские...», которые кажутся на первый взгляд просто шутиливой вариацией популярных цыганских мотивов («В финский домик из шатра // Цыган переселили», «Вместо табора колхоз», чёрные цыганки перекрашиваются в блондинок и т. п.²⁵ — как тут не вспомнить позднейшее «Лукоморья больше нет»). Это и в самом деле так, но зачин песни недвусмысленно показывает, что отталкивается начинающий художник от песни Вертинского «В степи молдаванской», в свою очередь тоже построенной на цыганских мотивах:

Что за ветер в степи молдаванской!
Как поёт под ногами земля!
И легко мне с душою цыганской
Кочевать, никого не любя!

Думается, само выражение *степь молдаванская* перекочевало в стихи Высоцкого именно отсюда, сохранив инверсию и лишь поменяв единственное число на множественное. Но лирическую тональность Вертинского молодой автор меняет на комедийную.

Дополнительное подтверждение того, что Высоцкий хорошо помнил песню Вертинского и готов был вести с нею творческий диалог, обнаруживаем в позднейшей «Цыганской песне» (1968), написанной для фильма «Опасные гастроли»: «И, как струны, поют тополя <...> И звенит, как гитара, земля». Это реминисценция — не только смысловая, но и ритмическая, интонационная — из того же текста Вертинского: «Как поёт под но-

²³ Кохановский И. Серебряные струны // Юность. 1988. № 7. С. 80.

²⁴ См. фонограмму авторского исполнения, включённую в альбом: Весь Высоцкий на 30 CD. М.: Solid ReCords, 1996. Вып. 4: Поговори хоть ты со мной. № slr 0160.

²⁵ Цит. по фонограмме: Там же. Вып. 16: Тихорецкая. № slr 0172.

гами земля!» Рискнём предположить, что у истоков творческого интереса Высоцкого к цыганской теме, давшего впоследствии такие программные произведения, как «Моя цыганская», «Кони привередливые» и другие, стоит Вертинский. Для самого Вертинского цыганская линия оказалась, пожалуй, побочной (хотя некоторые критики норовили свести его творчество к «цыганщине»), но благодаря ему младший поэт увидел возможности современной авторской стилизации — лирической ли, шутилой — на эту тему²⁶.

Более явно Высоцкий «переиначивает» Вертинского в тексте, сочинённом в 1962 году для театрального капустника во время свердловских гастролей Театра миниатюр, в котором актёр недолгое время работал. От этой песни сохранились лишь четыре строки:

Как хорошо ложиться одному —
Часа так в 2, в 12 по-московски,
И знать, что ты не должен никому,
Ни с кем и никого, как В. Высоцкий²⁷.

Высоцкий, ещё в студенческие годы активно сочинявший для капустников и любивший комично переделывать известные тексты, отгалкиваясь от каких-то расхожих строк (такие произведения обозначают термином *перепев*), на этот раз обыгрывает строки песни Вертинского «Без женщин»:

Как хорошо проснуться одному
В своём весёлом холостяцком «флете»
И знать, что ты не должен никому
«Давать отчёты» — никому на свете!

Думается, Высоцкого занимала сама историко-культурная дистанция между эпохой Вертинского, хотя и дожившего до хрущёвской оттепели, но воспринимавшегося как явление Серебряного века, — и современностью. И подобно тому как позже в некоторых травестийных сочинениях (а *травестия*, то есть шутилая переделка классического сюжета, и *перепев* — явления родственные, в основе своей пародийные) он столкнёт, например, то же пушкинское Лукоморье и печальную нынешнюю

²⁶ О цыганской теме в творчестве крупнейших бардов см.: Соколова И. А. Авторская песня: от фольклора к поэзии. С. 194–214.

²⁷ Текст приводится по изд.: Абрамова Л. В., Перевозчиков В. К. Факты его биографии. М., 1991. С. 53.

реальность, — здесь он сталкивает рафинированный мир героя Вертинского и гостиничную жизнь сегодняшнего гастрوليрующего актёра. Соответственно и стиль перепева грубовато-эффемистичен (*не должен... никого*), разговорен (*часа так в два*) и содержит характерную для поэта впоследствии игру слов (*никому, ни с кем и никого*); всё это резко отделяет стихи от первоисточника, примечательного, однако, не лексической дистиллированностью (слово *флет* звучит как языковая вольность), а скорее изысканной интонацией автора-исполнителя. Именно эту изысканность молодой Высоцкий и «разрушает».

В манере перепева сочинено позже и начало поздравительного посвящения таганскому актёру Б. Хмельницкому, женатому в ту пору на дочери Вертинского Марианне, по случаю рождения их дочери, внучки поэта: «Сколько вырвано жал, // Сколько порвано жил! // Свет московский язвил, но терпел»²⁸. Сравним у Вертинского в песне «Дни бегут»: «Сколько вычурных поз, // Сколько сломанных роз, // Сколько мук, и проклятий, и слёз!» Сознательный стилиевой контраст очевиден и здесь²⁹.

Нам кажется, подобное творческое «столкновение» лежит в основе и известного, уже упоминавшегося выше, эпизода из фильма «Место встречи изменить нельзя». Режиссёр фильма С. Говорухин вспоминает, что попросил Высоцкого спеть в кадре песню Вертинского, но тот, задетый нежеланием режиссёра использовать какую-либо песню самого Высоцкого, ответил: «Если ты не хочешь, чтобы я пел своё, не буду петь и Вертинского». И всё же актёр поёт в кадре. Надев единственный раз в фильме, вопреки собственному нежеланию и под давлением режиссёра (точнее, консультанта из МВД), милицейский китель, — он, «с большим трудом уговорённый мною (то есть Говорухиным — А. К.), садится в этом кителе к роялю и произносит несколько строк из «Лилового негра» Вертинского, но, будучи верным своему слову не петь, каждый раз перебивает его репликами...»³⁰. А вот мнение киноведа: «Спел он её (песню

²⁸ *Высоцкий В.* Собрание соч.: В 5 т. / Сост., текстолог. работа и коммент. С. Жильцова. Т. 3. Тула, 1997. С. 367.

²⁹ Удивительно, что в процитированном нами выше издании Высоцкого комментатор не только не заметил этого источника, но и перепутал название другой песни Вертинского, стиль и ритм которой обыграны ниже в этом же посвящении, назвав её не «Доченьки», как было нужно, а «Внученьки».

³⁰ *Говорухин С.* «Место встречи изменить нельзя» // Владимир Высоцкий в кино: Сб. М., 1989. С. 153, 155.

Вертинского — А. К.) обычным голосом, который мог бы принадлежать любому мужчине, желающему что-то спеть дома»³¹.

Нам кажется, и режиссёр, и киновед недооценили творческого начала в этом эпизоде, не уловили, что актёр поёт не нехотя (как показалось одному) и не обыкновенно (как поняла другая), а продуманно и артистично, выстраивая эпизод как своеобразный пародийный номер со своей драматургией.

Вслушаемся в фонограмму эпизода. Жеглов-Высоцкий пропел первый куплет «Лилового негра» (цитируем песню по этой записи; текст оригинала здесь кое-где искажён):

Где Вы теперь? Кто Вам целует пальцы?
Куда ушёл Ваш китайчонок Ли?..
Вы, кажется, потом любили португальца,
А может быть, с малайцем Вы ушли.

Пение прерывается сначала ироническими репликами Жеглова по поводу кителя («Вот, Шарапов, моя домашняя одежда, нечто вроде пижамы» и т. д.), а затем, по окончании куплета, — его же словами: «Ты, Шарапов, померкуй чего-нибудь, потому что нам с тобой двоим целый месяц жрать чего-то надо». «Слушай, так Пасюк хвастался, — отвечает собеседник, — ему из деревни сало прислали». «Ага, у Копытина квашеной капустой разживёмся», — звучит новая реплика Жеглова. И уже после этого он поёт второй куплет «аризетки» — правда, без первой строки:

[В последний раз я видел Вас так близко.]
Потом на улице Вас мчал авто.
А может быть, в притонах Сан-Франциско
Лиловый негр Вам подавал манто.

Перед заключительным стихом звучит новая реплика Жеглова («В общем, придумается что-то»), и наконец, закончив петь, он произносит: «Из обмундирования загоним чего-нибудь». Ясно, что речь идёт всё о том же злосчастном кители.

Вся соль эпизода — в стилевом контрасте между экзотичностью «Лилового негра» и «низким» бытом героев фильма, между достойной целования пальцев прекрасной дамой и ква-

³¹ Блинова А. Владимир Высоцкий — Глеб Жеглов // Вагант. 1994. № 7. С. 14. Название песни здесь не приводится, зато в другой работе киноведа (на основе которой и написан процитированный нами очерк) сообщается, что это была песня... «Маленький креольчик» (см.: Блинова А. Экран и Владимир Высоцкий. М., 1992. С. 142). Это не менее забавно, чем спутать доченек с внученьками.

шеной капустой и салом из рациона муровцев-холостяков. Творческий повод для такой игры — нелюбезное актёру «обмундирование». При этом экзотичность «аризетки» слегка педалируется интонацией с лёгким налётом иронии, достигаемым за счёт более высоких, чем в авторском исполнении и в привычной манере пения самого Высоцкого, тонов. (Впрочем, и сам Вертинский в «Лиловом негре» и в других своих сочинениях такого рода отчасти ироничен.) Не думаем, что так мог бы спеть «любой мужчина, желающий что-то спеть дома». Так мог спеть художник с внутренним творческим заданием. Судя по всему, этот контраст — находка самого Высоцкого. Ведь из приведённых выше слов С. Говорухина явствует, что репликами актёр, «верный своему слову не петь», перемежал текст песни самостоятельно, словно в пику заставлявшему его петь режиссёру. Мол, хочешь китель и Вертинского — вот тебе китель и Вертинский вперемежку с квашеной капустой. Кстати, в тексте романа братьев Вайнеров «Эра милосердия», легшего в основу сценария, такого эпизода нет — есть лишь фраза о том, что героям «месяц жрать хошь не хошь, а надо...», и произносится она Желловым не возле роаяля, а в трамвае³².

Такой приём как раз в духе Высоцкого, он отвечает его всегдашнему стремлению переосмыслять устойчивые стилевые формы, сталкивать «высокое» и «низкое», высекая из этого контраста искру такого органичного для него самого творческого эффекта. Впрочем, своеобразную стилевую драматургию поэт-актёр мог слышать и в самом «Лиловом негре»: наверняка он выделял для себя мотив *притонов Сан-Франциско*, где может оказаться героиня песни. Для Высоцкого этот мотив в «Лиловом негре» был, может быть, важнее, чем для самого автора, ибо отвечал его постоянному творческому интересу к жизни «дна» и напоминал о целом пласте нетрадиционного песенного фольклора двадцатого века, Высоцкому прекрасно известного, — песен типа «Девушка из Нагасаки» или «Шумит ночной Марсель» с присущей им пародийной смесью экзотики и уголовщины. Не потому ли «Лиловый негр» находился в б л и ж а й ш е м активе его феноменальной творческой памяти?

³² См.: Вайнеры А. и Г. Место встречи изменить нельзя: Эра милосердия; Телеграмма с того света. М., 1994. С. 244.

3.

Читатель альманаха, уже обративший внимание на подборку высказываний Булата Окуджавы о Вертинском в начале этого раздела, мог заметить, что высокая оценка творчества в целом и отдельных произведений, вклада в русскую культуру, в становление авторской песни («Сначала он, а потом мы...») не мешают Окуджаве слегка дистанцироваться от классика. Во всяком случае, традиции русского городского романса и французского шансона он считает гораздо более важными для себя. И всё же одиозная критика, в первые годы популярности барда именовавшая его «Вертинским для неуспевающих студентов», поневоле оказалась весьма проникательна — разумеется, не по части неуспевающих студентов. Родство творчества двух поющих поэтов несомненно. И, может быть, оно потому не бросается в глаза, что находится на более глубоком уровне, чем у Галича и Высоцкого. Нам думается, что собственно творческая традиция Вертинского для Окуджавы оказалась важнее и плодотворнее, чем для двух других классиков, несмотря на то, что он не посвящал ему стихов (в отличие от Галича) и, судя по сохранившимся записям, не пел его песен (в отличие от Высоцкого).

Один из главных уроков Вертинского, усвоенных Окуджавой, заключался в поэтизации «маленького человека».

Тема «маленького человека» известна в русской литературе с пушкинского времени (а может быть, и ещё раньше, если вспомнить роман М. Чулкова «Пригожая повариха»). На протяжении девятнадцатого столетия такой герой изображался обычно с сочувствием, состраданием (иногда переплетавшимся ещё и с иронией, как, например, в гоголевской «Шинели»), но не поэтизировался. Возможности его поэтизации открываются в русской литературе, пожалуй, уже в начале нового столетия, например, в повести Куприна «Гранатовый браслет» — произведении, кстати, с очень «вертинским», а отчасти даже и с «окуджавским» сюжетом.

У Вертинского «маленький» масштаб поэтического отражения жизни проявляется не только в пристрастии автора к уменьшительным суффиксам (*сероглазочка, безноженька, балаганчик...*), трактуемом как признак «детской незащитности» героев «в сумрачном, жестоком и непонятном мире»³³. Здесь, пожалуй,

³³ Бабенко В. Г. Артист Александр Вертинский. Свердловск, 1989. С. 26.

важнее другое — погружение слушателя в мир экзотики. Поэт-артист переносит нас в мир *маленького креольчика и лилового негра, притонов Сан-Франциско и Огненной Земли...* Экзотика и становилась у Вертинского ведущим средством поэтизации мира современного человека, возвышения его над будничной реальностью.

Окуджаву тоже поэтизирует «маленького человека», заново открытого искусством оттепели (и, кстати, тоже любит уменьшительные суффиксы: *оркестрик, ноженьки, шарик*, даже... *песенка* — авторское жанровое обозначение, которым он, по образному выражению Т. Бек, «окликает Вертинского»³⁴). Но делает это иначе, чем Вертинский. Вместо условного экзотического антуража он опирается на конкретный культурно-исторический опыт современного человека, максимально сближая (а не отделяя) этим мир своего героя и мир слушателя. Это хорошо видно при сравнении произведений двух авторов на одну тему, которую можно условно обозначить окуджавской строкой *а он циркачку полюбил* — *Piccolo Bambino* (на дополненное Вертинским стихотворение Ю. Зубовского «Было зимно... Пели вьюги...») и «Ванька Морозов». Песня Вертинского (высоко оцененная в литературе о нём³⁵) решена в условно-театральной манере. Её экзотичность проявляется и в сценическом имени героя (буквально: «маленький ребёнок»), восходящем к традиции итальянского кукольного театра, и в столь же условном (допускающем даже евангельские ассоциации) имени героини — *Магдалина*. Всё это напоминает о маске Пьеро и вообще о раннем творчестве художника («Piccolo...» датируется 1933 годом). Но где разворачивается лирическая ситуация песни? В Италии? — но упомянутые в песне *снег* и *вьюги* как-то не очень с нею вяжутся. В России? — но зачем тогда условные театральные имена, а не подлинные имена героев, которые были бы нужны в поэтическом рассказе о драматичной любви бедного российского циркача. Условность поэтического мира песни очевидна.

Герой Окуджавы, безусловно, тоже опозитизирован: он, обыкновенный парень (судя по всему, попавший в город из деревни, где по нему *Маруся сохнет*), оказался способен на сильное, возвышающее его чувство к женщине явно не его уровня,

³⁴ Бек Т. Старые жанры на новом витке // Булат Окуджава: его круг, его век: Материалы Второй междунар. науч. конф. М., 2004. С. 82.

³⁵ См.: Бабенко В. Г. Указ. соч. С. 66–68.

которая его, к тому же, *морочила*, как считает демократичный рассказчик, человек из толпы:

Он в старый цирк ходил на площади
и там циркачку полюбил.
Ему б чего-нибудь попроще бы,
а он циркачку полюбил.

Способность поставить на карту любви всё, истратить на возлюбленную все деньги (похоже, казённые, ибо откуда у Ваньки *сотни*, которые он *швырял в «Пекине»?*), пусть даже за это придётся потом слишком дорого расплачиваться («За что ж вы Ваньку-то Морозова?» избили? арестовали?), есть, конечно, знак поэтизации героя. Но каковы средства этой поэтизации?

Во-первых, сразу обращает на себя внимание имя героя и, соответственно, название песни. Русский деревенский парень Ванька Морозов — это не условный *Piccolo* непонятого происхождения. Во-вторых, конкретизировано место действия — *старый цирк на площади*; предполагается, что слушателю оно как бы знакомо. В-третьих, песня построена как жанровая сценка, как уличный разговор о происшествии с Ванькой (кстати, это роднит песню с поэтическим циклом Н. А. Некрасова «На улице», особенно со стихотворением «Вор»). Отсюда обращение к слушателям *вы*, отсюда и сам мотив заступничества за героя (у Вертинского же слушатель абстрактен, и заступаться за героя не перед кем). В четвёртых — своеобразие языка и стиха песни. Уже приведённые нами цитаты показывают, что лексика и синтаксис песни просторечны. Отмечено, что поэт соединяет откровенно банальные рифмы — даже не рифмы, а простые созвучия одних и тех же слов (*виноват — виноват, полюбил — полюбил*) с изысканными ассонансными рифмами (*Морозова — морочила, площади — попроще бы*), благодаря чему песня воспринимается и как мастерский поэтический рассказ, и как простая уличная речь³⁶. Всё это придаёт ей конкретность и убедительность, привязывает её к социальному и культурному опыту слушателя.

Таким же путём идёт поэт и в других песнях о «маленьком человеке» — например, в аллегорической «Песенке о московском муравье». Герой её тоже возвышен, ему, *простому муравью*,

³⁶ См.: Богомолов Н. Булат Окуджава и массовая культура // Булат Окуджава: его круг, его век. С. 93. Здесь же см. ещё ряд интересных наблюдений над поэтикой «Ваньки Морозова».

нужно на кого-нибудь молиться, и он создал себе богиню по образу и духу своему. Задан прямо-таки библейский уровень лирического сюжета, но сюжет этот соприкасается с обыденным бытом (*лёгкое пальтишко, старенькие туфельки, обветренные руки* — которые, однако, можно целовать!), воплощён с помощью опять-таки разговорных слов и выражений (было уже отмечено выше), оттеняющих торжественность «библейского» языкового слоя песни. *Муравей* не случайно *московский*: каким же ещё ему быть в стихах певца Арбата? Мир героев Окуджавы возвышенно-романтичен (и здесь он созвучен миру героев Вертинского), но при этом конкретен и узнаваем, чего об «аризтках» Вертинского обычно не скажешь. Пусть читатель поймёт нас правильно: сопоставление идёт не по линии «лучше — хуже». Художник позднейшей эпохи развивает творческий опыт предшественника.

Нам думается, влияние Вертинского Окуджава испытал и в области поэтического стиля. Генезис стиля самого Вертинского следует искать, на наш взгляд, в так называемой суггестивной (от англ. *to suggest* — внушать) поэзии Жуковского, повлиявшей, впрочем, на творчество крупнейших русских лириков позднейших эпох — Тютчева, Фета, Блока. Суть её заключается не в назывании, а во внушении эмоций, в ослаблении основного и усилении дополнительного смыслового оттенка слова. Для этого в стихах «отбирался определённый ряд слов эмоционально-оценочных <...> Соединялись имена прилагательные — качественное и относительное; слова, передающие зрительное и осязательное впечатления <...>; антонимы употреблялись как синонимы; широко применялись разнообразные инверсии...»³⁷ Скажем, в строках Жуковского «Как свежая роса денницы, // Был сладок сей привет» (баллада «Пустынник») вполне предсказуемая метафора *сладкий привет* обретает суггестивное звучание за счёт сравнения со *свежей росой*. *Сладкий* и *свежий* — прилагательные из разных смысловых рядов, а здесь они оказываются, в сущности, синонимами.

Когда Вертинский поёт *тихонько любить, голубые ошибки, улыбаясь глубиной души, иметь золотого ребёнка, молиться... печально и тонко* — он, вольно или невольно (скорее второе), пользуется именно этой стилевой манерой, соединяет несоеди-

³⁷ Баевский В. С. История русской поэзии. 1730–1980: Компендиум. Смоленск, 1994. С. 66.

нимое. *Молитва* вдруг оказывается *тонкой*, будто это слово — синоним слова *печальная*. Прилагательное *золотой* применительно к ребёнку синонимично здесь *желанному* («мне когда-то хотелось иметь...»), но такого значения в русском языке оно не имеет, зато имеет близкое, метафорическое, — *дорогой*. Иногда суггестивный образ выходит у него за рамки словосочетания, усложняется: «В этот вечер Вы были особенно нежною, // Как лампадка у старых икон...» («За кулисами»). *Лампадка* не может быть *нежною* даже в переносном значении: в этой паре слов нет общего признака, необходимого для обычной метафоры. *Нежным* можно метафорически назвать разве что свет от лампы. Но главная «лирическая дерзость» (выражение Л. Толстого о стихах Фета) состоит здесь в том, что с лампадкой сравнивается человек! Перед нами поразительное «олицетворение наоборот».

Такое нарушение привычных смысловых связей между словами есть та изюминка, что придаёт песням Вертинского неповторимое стилевое очарование. Но вслушаемся в строки Окуджавы: «Когда метель кричит как зверь...» («Песенка об открытой двери»); «Легко иль грустно — век почти что прожит» (вариант строки «Арбатского романса»); «надежды злые» («Батальное полотно»); «и только прекрасные муки глядели б с чела...» («Я вновь повстречался с Надеждой — приятная встреча...»); «слова, как ястребы ночные, // срываются с горячих губ, // мелодия, как дождь случайный, гремит...» («Песенка о ночной Москве»). Всюду мы обнаруживаем суггестию, вырастающую обычно из переносных значений и перерастающую их. Можно *кричать как зверь*, но *метель не кричит*. Слова *легко* и *грустно*, разделённые союзом *или*, на деле никак не антонимы (другой стихотворец наверняка написал бы «...иль трудно»)³⁸. Можно допустить метафору *злые ожидания*, но не бывает *злых надежд*. Допустим оксюморон *прекрасные муки*, но почему они *глядят* (прибавляем к оксюморону олицетворение), да ещё с *чела*, будто глаза у нас находятся на челе? *Горячие губы* — опять-таки предсказуемая метафора, почти и не метафора, ибо смысл её ограничит с прямым значением (если мы «температурим»). С них *срываются*

³⁸ Здесь звучит уже замеченная (см.: Поздняев М. Пушкин как Окуджава // Столица. 1994. № 19. С. 56) любопытная перекличка с пушкинским «Мне грустно и легко; печаль моя светла...», которая остаётся в силе и в другом варианте окуджавской строки: *Светло иль грустно...* Окуджава разделил (*или*) именно то, что у Пушкина было соединено (*и*).

слова — и это тоже метафора ожидаемая, чуть ли не банальная. Но почему *как ястребы*, и почему они *ночные*? Может быть, потому, что *песенка — о ночной Москве? Мелодия гремит* — метафора; *случайный дождь гремит* — ещё одна метафора. В итоге получается некая метафора «в квадрате». А почему дождь — *случайный*? Да потому что *неясный голос труб*, то есть мелодия, возникает *внезапно*. Цепочка смыслов выстраивается за счёт богатых ассоциативных возможностей слова, возникающих, повторим, поверх обычных метафорических значений. Поэт, в соответствии с законом суггестии, не называет напрямую, а за счёт прихотливых поэтических ассоциаций внушает нам ту или иную эмоцию. Здесь Окуджаву и видится нам учеником Вертинского, мастерски выстраивавшего подобные ассоциативные цепочки. Мы говорим именно о Вертинском (а не о том же Жуковском), ибо воспринятое на слух запоминается лучше, въедается в творческую память крепче. Песни Вертинского — ближайшее к Окуджаве явление суггестивного стиля в русской поэзии.

Конечно, у Окуджавы, как и у двух других классиков жанра, порой встречаются текстуальные переклички с поэзией Вертинского. Так, играющий на скрипке *маэстро* из «Песенки о Моцарте» очень напоминает героя песни Вертинского «Дым без огня»: «По утрам мой комичный маэстро так печально играет на скрипке», — и героя его же «Жёлтого ангела», играющего, правда, уже не на скрипке, а на фортепьяно: «Маэстро бедный, Вы устали, Вы больны». Повторяясь в довольно известной песне, мотив играющего *маэстро* становится запоминающимся слушателю лейтмотивом поэзии Вертинского; характерно и обращение на *вы*, перешедшее в «Песенку о Моцарте». Очень «по-вертински» звучит концовка песни «Тьмою здесь всё занавешено...»: «Кто вы такая? Откуда вы?! // Ах, я смешной человек... // Просто вы дверь перепутали, // улицу, город и век». Сравним у Вертинского в «Полукровке»: «Я так нежно (в другом куплете — «глупо» — А. К.) выдумал Вас, моя простая...» Кстати, из этой же песни Окуджаву мог позаимствовать необычную рифму: «Тусклое здесь электричество... Женщина, ваше величество...»; у Вертинского: «Как поёт в хрустальных электричество... Вы танцуете, Ваше Величество...» (строчную и прописную буквы употребляем в соответствии с написанием, принятом в используемых нами изданиях).

Если продолжить поиск перекличек, то нельзя не заметить «вертинского» происхождения известной окуджавской строки

«И в суете тебя сняли с креста» из «Прощания с новогодней ёлкой»; сравним со строками «Сероглазочки» предшественника: «Я люблю Ваши руки усталые, // Как у только что снятых с креста» (кстати, опять суггестивный образ: у *снятых с креста* — *усталые руки*?). Вертинский «слышится» и в созданной для фильма «Нас венчали не в церкви» «Дорожной песне» Окуджавы (с музыкой И. Шварца), где поочерёдно появляются аллегорические *две вечных подруги, две странницы вечных, две вечных дороги — любовь и разлука*. Окуджава, как мы знаем из его признания (вновь отсылаем к подборке его высказываний), выделял у Вертинского строки песни «В степи молдаванской»: «И две ласточки, как гимназистки, // Провожают меня на концерт». Похоже, этот парный образ, построенный тоже на переносном значении, на олицетворении, вошёл в его творческое сознание. Кстати, строка «Дорожной песни» *то ангелы — то вороньё...* в исполнительской практике (Е. Камбурова, А. Малинин и другие) закрепились в варианте *то ласточки — то вороньё*, который вполне мог восходить к авторской воле поэта (а мог, конечно, и к кинематографической цензуре, в эпоху государственного атеизма не пропустившей *ангелов*; цензуру книжно-журнальную им, однако, преодолеть удавалось³⁹). Но и *ангелы* тоже могли быть в какой-то мере навеяны творчеством Вертинского («Рождество», «Жёлтый ангел» и другие произведения).

И ещё об аллегории: возможно, высокая оценка Окуджавой «Прощального ужина» связана отчасти с тем, что в нём Вертинский, как это будет делать впоследствии и его младший современник, включит аллегорический образ в свой лирический сюжет, сделает его участником лирической ситуации: «Мы пригласили тишину // На наш прощальный ужин». Для сравнения вспомним хотя бы знаменитые, подробно развёрнутые окуджавские аллегории — *Веру, Надежду, Любовь*, которые *стоят у постели* лирического героя и *открывают бессрочный кредит* для него («Три сестры»).

Сближения между двумя поэтами возможны и на уровне лирического сюжета. Нам кажется, что в «Голубом шарике» Окуджавы и «Бале Господнем» Вертинского использован один

³⁹ Проблема цензуры и автоцензуры в творчестве поэта рассматривается в статье: Крылов А. Е. О задачах и особенностях текстологии поэтических произведений Окуджавы // Окуджава: Проблемы поэтики и текстологии. М., 2002. С. 163–193.

и тот же приём: сюжет строится на символическом образе, в котором воплощена вся драматическая история жизни героини. В одном случае это *голубой шарик*, в другом — *платье* из Парижа, всю жизнь женщины пролежавшее ненужным («В этом городе сонном балов не бывало») и понадобившееся лишь на похоронах.

Мотивы и ситуации поэзии Вертинского Окуджава заимствует, возможно (и скорее всего), подсознательно, но это тем показательнее: Вертинский живёт в его творческой «подкорке», время от времени подсказывая какие-то поэтические ходы.

Итак, творческое восприятие наследия Вертинского тремя крупнейшими бардами очень индивидуально, продиктовано особенностями их поэтического склада. Каждый нашёл у классика близкое себе: Галич — ощущение трагической русской истории и трагической судьбы расколотовой русской культуры, Высоцкий — предмет для богатой стиливой игры, Окуджава — возможность поэтизации «маленького человека» и суггестивный стиль. При этом каждый из них не раз вступал в прямой творческий диалог с предтечей, заимствуя у него отдельные мотивы и образы.

Андрей КРЫЛОВ

ШЕСТИДЕСЯТИЛЕТИЕ

*Из книги «Мои воспоминания о Мастере, или
Как я стал агентом КГБ»**

...Помню рассказ БШ по свежим следам о звонке из Союза писателей. Звонит какая-то дама: «Булат Шалвович, к вашему шестидесятилетию вас предполагается наградить орденом. Для этого вам нужно привезти две фотографии и заполнить кое-какие бумаги...» Отказался, вспылil: мол, вы хотите наградить, — почему я должен что-то писать?! То ли поэтому, то ли из-за какого-то инцидента на границе с запрещённой литературой (обстоятельств не помню, а сочинять и вычитывать у других не хочу), — в общем, со слов Ольги Владимировны, которая в отличие от мужа была изобретательна по части юбилейных празднований, узнаём, что «проводить какие-то вечера, связанные с Датой, запрещено».

Догадываюсь, что Московскому КСП такой вечер удалось провести только потому, что какому-то большому начальнику, ведавшему этим вопросом, пришла в голову якобы «унижающая» поэта мысль: Окуджава — и Дом культуры, — вот его уровень, пусть! Иначе не дали бы устроить такое мероприятие и нам.

(Надо сказать, что запомнил всё это я именно так. Но, листая подшивку «Менестреля», нашего самиздатского журнала, замаскированного под стенгазету, в статье Ирины Алексеевой о юбилее прочёл, что Окуджава отказался от всех предложений, согласившись только на наш вечер. Не исключая, что было и так, но если права моя память, напечатать о запрете празднования мы тогда всё равно не смогли бы: наша газета была всё-таки не таким смелым изданием, как, например,

* Полностью книга выходит в этом году в издательстве «Булат».

«Хроника текущих событий», и политические намёки у нас могли звучать только между строк. Одно знаю точно: предложение «встретить юбилей» от Союза писателей поступало, но думаю, звучало оно до истории с орденом.)

Но так или иначе, вечер состоялся 15 июня в ДК им. С. П. Горбунова в Филях (не путать с несуществующим уже клубом имени другого Горбунова возле Киевского вокзала) — на тогдашней нашей постоянной базе, где проходили все основные концерты бардов и где Окуджава выступал с концертом за полгода до описываемого события.

Как тщательно и с какими усилиями вечер готовился, надеюсь, расскажут те, кто непосредственно его организовывал¹. Мне он запомнился ощущением грандиозного праздника, большой фига властям, вынудой из привычного для неё кармана, полным отсутствием накладок и... моим первым в жизни выходом на сцену.

Свой день рождения Булат Шалвович традиционно провёл вдалеке от надоедливого телефона — в Тарусе. Мы знали отношение Мастера к публичному выражению чувств в его адрес, и изначально планировалось делать вечер не Окуджавы, а — для Окуджавы. Не придёт — что ж, отпразднуем без него. Придёт и посидит в зале — это будет двойной удачей, а дай бог захочет спеть две-три песни — для этого найдётся время в финале. Но он — согласился прийти! (Не исключаю, что огромная роль в этом принадлежит Ольге Владимировне, неизменно помогавшей и в подготовке вечера.)

Назову только некоторых выступавших на сцене: Александр Городницкий, Вероника Долина, Виктор Берковский, Александр Суханов, Вадим Егоров, Татьяна и Сергей Никитины, Владимир Качан, Валентин Никулин... Ожидание Жванецкого, где-то выступавшего в этот день с авторским концертом, вылилось в удачную, длящуюся на протяжении всего вечера шутку ведущего — Юлия Кима. Он через каждые несколько номеров импровизировал на тему: приехал Миша? не приехал Миша? Появление в конце концов Михал-Маниевича на сцене было логичным завершением этого рождённого реальностью экспромта.

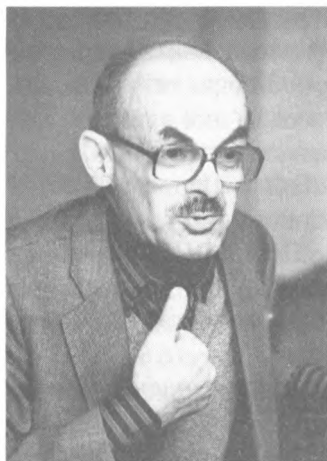
¹ Со времени написания этих воспоминаний один такой рассказ уже появился в печати: *Каримов И.* История Московского КСП. М.: Янус-К, 2004. С. 298–303.

Булат Шалвович весь концерт смотрел из зала, где сидел с Ольгой Владимировной, но после выступления Кима вышел на сцену и пел. Как выяснилось, близкие юбиляра тоже готовились к этому вечеру. Неожиданно для всех, и для автора в том числе, когда он запел песню «Музыкант», она зазвучала... под аккомпанемент фортепиано и скрипки. Булат Шалвович растерялся, а может, даже возмутился, перестал петь, оглянулся и... увидел у рояля своего сына и его друга. (Позже БШ признался, что сначала подумал: зазвучала фонограмма.) Пришлось ему начинать песню с начала. Льющаяся уже после окончания текста мелодия звучала под нескончаемые аплодисменты. Этот вечер, по сути, и положил начало совместным выступлениям Окуджавы с сыном Антоном.

В финале, после того, как Булат Шалвович спел несколько песен, настало время подарков, и в том числе главного, который вынесли несколько человек, участвовавших в его подготовке: одиннадцать — в строгих суперобложках — книжек, сделанных в единичном экземпляре и одинаково переплетённых одним из составителей собрания Виктором Юровским. (Для молодых читателей скажу, что в 1984 году ксерокс был малодоступной роскошью, а нелегальное использование его даже в таких невинных целях могло стоить, например, места работы. Домашних же компьютеров тогда, как это ни странно теперь звучит, ещё не существовало.) Совершенно ошарашенный видом зала со сцены, я пролепетал что-то типа «подарок в студию!» и в двух словах объяснил его суть. Больше не помню ничего, кроме выкриков из зала: «Где купить?», на которые в полуобморочном состоянии вяло пытался отшутиться. Хорошо, что слово взял Игорь Каримов, который рассказал вкратце о «проделанной работе» и находках, сделанных составителями в процессе подготовки собрания сочинений. В заключение вечера под овации зала чело Поэта было украшено настоящим лавровым венком, который изготовили и привезли каэспэшники из Керчи.

Кстати, закончился вечер исполнением всё той же песни «Союз друзей», которую Окуджава пел (вопреки растиражированному мнению С. Рассадина, без всякого принуждения) вместе со стоящим и взявшимся за руки битком набитым почти полторатысячным залом.

Но самым запоминающимся был импровизированный банкет за сценой после юбилейного вечера. Сначала Окуджава



*«...Кто когда-нибудь в Союзе писателей
будет говорить мне столько хороших
слов?... Никогда»*

произнёс тост и поблагодарил всех присутствовавших, сказав, что не заплакал только потому, что истратил все слёзы во время своей болезни, из которой только что выкарабкался.

— Я думал, что будет хорошо, но что — так, я не предполагал, — сказал он.

Булат Шалвович был чрезвычайно возбуждён и постоянно шутил, чуть не затмевая Жванецкого. Тост Натана Эйдельмана, например, прозвучал своеобразным диалогом с юбиларом. Чтобы читатель мог хоть отдалённо представить себе атмосферу происходившего, цитирую фрагмент этого действия по фонограмме, убирая ремарки о постоянно звучавшем смехе окружающих и некоторые малосущественные реплики.

Эйдельман: — ...Фраера были отборные!

Мужской голос: — Господа фраера...

Эйдельман: — ...Вот. Я вообще думал, что... происходит интересный литературоведческий факт: возрастает роль личности писателя в литературе... Это всегда играло какую-то роль, но считалось так: лишь бы хорошо писал, а там...

Окуджава: — А теперь: пусть плохо, лишь бы жил!

Эйдельман: — Ну, в общем, относительно писателей сейчас не поймёшь ведь, по градациям. Но тут применима цитата Салтыкова-Щедрина: «В литературу, господа, по протекции попасть очень даже легко, но остаться нет ну никакой возможности». Сегодня мы видели энтузиазм за-ла, и мы тут посоветовались с одним абхазцем...

Искандер: — ...с одним чудесным абхазцем...

Эйдельман: — Да, с одним чудесным абхазцем... И мы пришли к выводу, что Булат Шалвович по количеству минутаоплодисментов явно обходит другого знаменитого грузина. Нам это просто... (*Аплодисменты не дают договорить*).

Окуджава цитирует: — «Кто организовал вставание?»

Эйдельман: — Это — вопрос, действительно. Я думаю, что там, со скрипочкой который.

Вот. Булат, ты написал одиннадцать томов, которые поднесли. Это правильно. Дай бог им побольше тиражу, конечно. Но я считаю, что ты написал ещё несколько томов: каждый писатель пишет свою жизнь. Это есть его большой вклад в культуру. Скажем, ну, жизнь Пушкина — это столь же прелестное «сочинение», как многие его сочинения. Просто дополнение к полному собранию, а может, даже существенная часть. Поэтому есть у нас подозрение, что ты и эти тома написал хорошо. Это не значит, что ты — человек идеальный: мы знаем, что у тебя есть недостатки... Да.

Окуджава (изображая зазнайство): — Не знаю, не знаю...

Эйдельман: — Вот уже, видимо, один недостаток.

Кваша: — После сегодняшнего вечера это ему не нравится.

Эйдельман: — Да. Мы знаем, что ты бываешь суров. Мы знаем, что к тебе как взлезешь, так и слезешь. Если кто так особенно с нахрапу.

Окуджава: — Кто-то про меня сказал: «С ним не пообедаешь».

Эйдельман: — Это неправильно, по-моему. Вот это — неправильно.

Вот. Короче говоря, Булат... Так или иначе, это противоречивое, яркое, с отдельными... эти вот тома сочинений, именуемые твоей биографией, которая нам кажется очень хорошим произведением (тем более «продолжение следует»), — мы считаем это просто основным ключевым моментом к написанию всех остальных одиннадцати томов. И — за продолжение, максимальное, длинное, долгое, прекрасное, этой вот сложной социалистической многотомной диорамы! Будь здоров!

Окуджава: — Но количество томов будет зависеть от КСП, конечно!.. Я понял сегодня одну вещь: я давно уже член Союза писателей и член Союза кинематографистов, и был даже членом Союза журналистов (я выбыл оттуда за неплатёж этих самых... да), но я должен сказать, что по-на-

стоящему, как выяснилось сегодня для меня, я — член Союза любителей авторской песни. Понимаете? Главным образом. Потому что: кто когда-нибудь в Союзе писателей будет говорить мне столько хороших слов?.. Никогда.

Мужской голос: — Это совсем другая биография нужна...

Окуджав: — А уж в Союзе кинематографистов — вообще! В Союзе кинематографистов я — просто г и т а р и с т, и всё. И всё. Да. Поэтому я в ответ хочу за этот замечательный Союз, в который, я надеюсь, меня примут... Ну, удостоверения у меня пока нет... Вот за этот клуб я хочу поднять тост, дай им бог здоровья, несмотря на все трудности, которые их преследуют и сопровождают!..

Так в 1984 году Окуджав говорил о КСП. Между тем сейчас люди некомпетентные или тенденциозно настроенные устно и письменно судачат о том, что отношение к нему Мастера было нейтральным и даже — всегда неприязненным. Впрочем, эти признания Окуджавы до меня печатно вспоминали и Вероника Долина, и Юлий Ким...

Вот снова только имена (не все) выступавших на этих «посиделках», кроме тех, кто после сцены брал слово ещё раз: Галина Белая, Борис Биргер, Лев Устинов, Ирина Зорина (Карякина), Елена Камбурова, Лев Шилов, коллектив Ивановского поэтического театра во главе с Региной Гринберг, подаривший Окуджаве своеобразную икону с его изображением и песню:

Пускай моя любовь как мир стара, —
ей никогда не быть кривой и ржавой.
Наверно, есть другие фраера,
но по пути нам вышло с Окуджавой.

Не плачь, Россия, радуйся, живи,
покуда меж стаканом и станками
булатство, растворённое в крови,
неистребимо даже дураками...

Песня была настолько созвучна происходящему, что вторые последних строк каждого куплета пел мощный хор.

Конечно, хором — под гитарный аккомпанемент Сергея Никитина — пели и самого Окуджаву, а автор подсказывал первые слова очередного куплета. Присутствовавшие вконец распоясались: Фазиль Искандер заявил, что такие «светлые и очаровательные лица», как сегодня в зале, он помнит лишь на фотографиях после Февральской революции, Игорь Кваша изо-

бражал не так давно «отошедшего» генсека (тогда это было в новинку). Короче, было такое впечатление, что на дворе не махровый 1984-й и что за окном нет уже мстительной советской власти...

Посвящали тосты Ольге Владимировне, Булат Шалвович поднимал бокал за ведущего (и тамаду) вечера — Юлия Кима. А в конце праздника, уже глубоко полночь, по предложению юбиляра присутствующие помянули стоя Владимира Семёновича и Александра Аркадьевича, имя которого тогда упоминать вообще избегали. И этот тост тоже был поступком Мастера.

Чувство выполненного долга у организаторов праздника было полным и всеобъемлющим.

С магнитной записью этой «заключительной части» юбилея у меня связано нечто мистическое. Когда я прослушал её через несколько лет (впервые после того июньского вечера), ко мне вернулось то *Н а с т р о е н и е*. Я вновь ощутил ту атмосферу, то счастье, тот положительный заряд, которых больше в моей жизни не бывало по иному поводу. Ещё через несколько лет я с опаской, что *э т о г о* может уже не случиться, повторил эксперимент... и *О н о* вернулось вновь. Больше до написания этих заметок я не рисковал.

Вот ещё всего лишь два фрагмента из фонограммы:

Юрий Карякин: «Так как я — прожжённый цитатчик, то я с цитаты начну. Достоевский буквально перед смертью говорил: “высоко держать знамя чести”. И дальше писал так: “Толстой, Гончаров... А что, если они соврут? Тогда ведь — и другие? И в науке то же самое. Кошмар!” Вот мы все знаем, что *т у т* всё надёжно, и, по-моему, в этом тайна чудесного доверия, нашего и *в с е х н е г о*, к Булату. И вторая цитата, которую я вспомнил сегодня, слушая, и зная немножко эти двадцать пять лет, — я вдруг вспомнил почему-то Пушкина: “нежного слабей жестокий”, — помните? Булат победил всех жестоких...

Я забыл досказать одну вещь, которая меня больше всего поразила. В качестве стойкого догматика и цитатчика я давно помнил одну фразу. Я помню, кому она принадлежит, но не скажу вам. Она принадлежит, в общем, гениальному человеку. Я её не понимал. Я не понимал, что “творец создаёт аудиторию”. Не по грубому и вульгарному историческому материализму (если есть другой, то вы мне его покажите). На самом деле он не просто выражает. Он,

конечно, в ы р а ж а е т: корчащуюся улицу, там, и прочее, прочее. На самом деле подлинность творца состоит в том, что он создаёт совершенно новую аудиторию. И в каком-то смысле... (у нас всех хватит чувства юмора при цензуре Жванецкого), но тем не менее Булат для нас физически — воплощение вот этого непонятного ещё, не и с с л е д и м о г о создания собственно нас — аудитории, причём, вероятно, двух уже, трёх поколений. (*Реплика Эйдельмана*: «Мы твои дети, короче».) Это правда. Я впервые это понял.

Михаил Жванецкий: «...Если говорить серьёзно, то мы сегодня все увидели вот эту прекрасную жизнь, свою жизнь: с издательствами, с Литературой, с Народом, с Музыкой, с «Текстом слов». И если, конечно, вот это и есть — Правда (тут говорят, что это правда), то я действительно чувствую: ну насколько всё-таки наш народ не ошибается! Почему он не ошибается? Почему происходит вот то, что я могу сравнить с тем, что получилось с Володией Высоцким (только не воспринимайте как бестактность). Вот был маршал Жуков, — тоже ведь популярнейшая личность... Кто за гробом его шёл? И смотрите, что творилось у Володи Высоцкого... Ну почему народ не ошибается? И я поэтому говорю Булату: ну при жизни ты такое получил, ты сегодня это видел, — ну как можно это спокойно переносить, видя такое при жизни! Это, наверное, в единственном числе бывает. Я стоял и завидовал, потому что, действительно, тяжело: так хочется, чтобы это было и тебе т о ж е... Ну почему народ не ошибается?! Выбирает себе «текст букв», слова к песням, выбирает музыку себе, выбирает Человека себе, приходит в зал, издаёт книжки, — и всё народ делает о т д е л ь н о. Вот — за это!»

После праздника, уже в августе, Булат Шалвович специально попросил список тех, кто участвовал в подготовке его юбилея, и, надписав, всем подарил свои новые сборники.

...А орден Дружбы народов догнал Булата Шалвовича уже после, в общем списке к юбилею Союза советских писателей. Кто-то пошутил: «Вот ордену и присвоили Окуджаву». Кто-то всерьёз сказал: «Вот и е г о замазали».

ДВАДЦАТЬ ЛЕТ ТОМУ... *Фотохроника одного дня*

На этот раз
«Галерея “Голоса надежды”»
посвящена летописи
памятного дня (точнее, вечера) —
15 июня 1984 года,
выполненной
воронежским фотографом
Геннадием ШАКИНЫМ

*Зал «Горбушки»
приветствует юбиляра*





Ведущий вечера — Юлий Ким



*Александру Городницкому
аккомпанирует Михаил Столяр*



Ансамбль «Надежда»



Вероника Долина

*Одиннадцатилетняя
Аня Шейнина:
«Песни нашего короля
пойте, кавалеры!»*





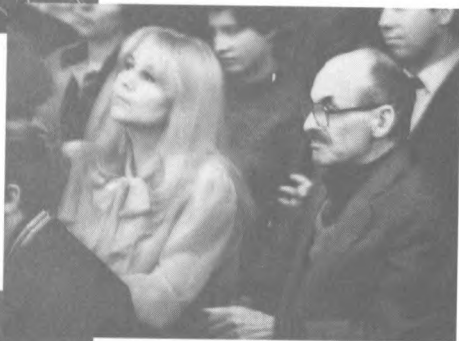
*Выступает Виктор Берковский
со своим ансамблем*



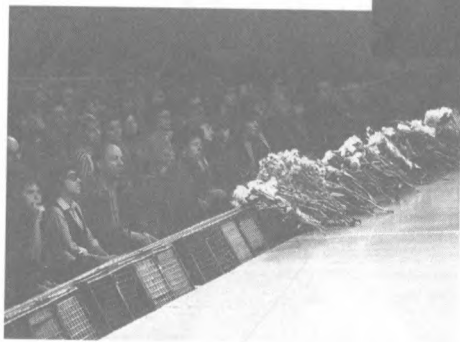
Владимир Качан



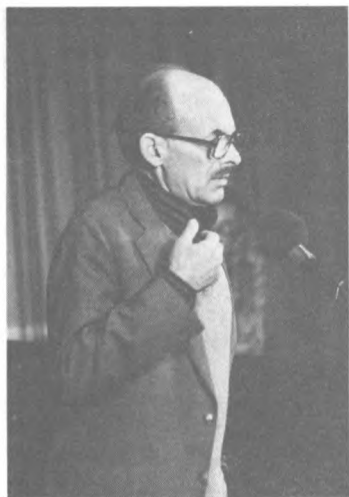
Татьяна и Сергей Никитины



Главный зритель



Зрители и цветы



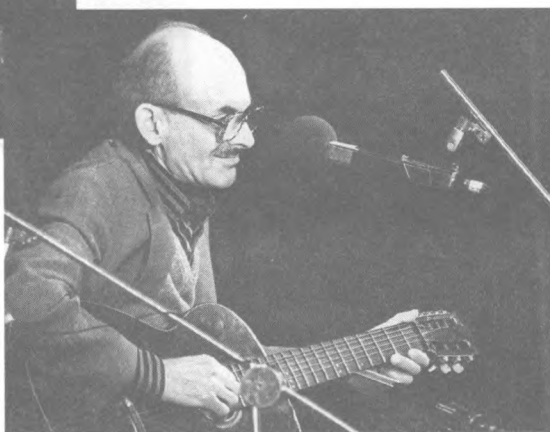
Поёт Валентин Никулин



«Приехал Миша»



*«Где бывший кислород,
там только голос Ваш»*



Одиннадцати-
томник
«Полное
собрание
сочинений» в
единственном
экземпляре



И всё же
«Возьмёмся
за руки,
друзья»

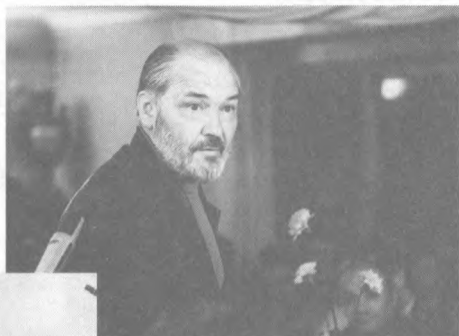
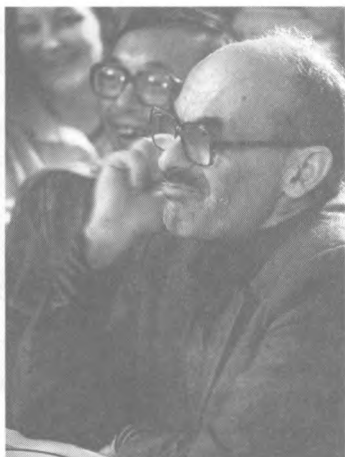
Финал.
Окуджава
и его
аккомпаниа-
торы среди
участников
вечера



Остальное — за сценой...



Михаил Жванецкий брал слово неоднократно



*Литературовед и философ
Юрий Карякин*



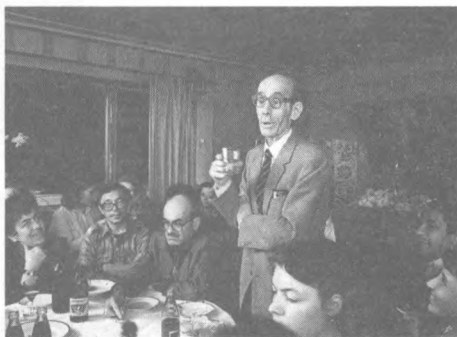
Режиссёр Регина Гринберг...



...и её театр



*Фазиль Искандер:
«...Я пью за вас всех.
И Булата не было бы, если
бы не было вашего желания.
Он вытянул из вас вашу
музыку»*



*Художник Борис Биргер:
«Я очень рад, что среди моих моделей
оказались Булат и Олечка. И — за то,
что Булат относится к тем людям,
которые никогда себе не изменяли и
которых надо писать!»*



*Драматург Лев Устинов:
«...Он стал жить как
живётся и петь как поётся.
И этой своей жизнью он
преподавал нам и многим-
многим людям замечательный
урок нравственности»*

*Актёр Игорь Кваша:
«...Булат, по-моему, ты должен
быть счастлив, что у тебя был
такой вечер. Просто потому,
что ты увидел, как тебя
любят и кто тебя любит»*



Слева от Окуджавы —
Галина Белая,
сзади него — Ирина Якир



Американский профессор
Джоан Афферики:
«...Я хочу выпить за человека,
который никуда на коленях
не поползёт»



«Галёрка»



«Когда
воротимся
мы в
Портленд...»
— хором

Сергей ВДОВИН

ПРАЗДНИК ДУМАЮЩИХ ЛЮДЕЙ

В прошлом году, анализируя газетно-журнальные публикации, посвящённые личности и творчеству Булата Окуджавы, мы, помнится, сетовали: дескать, вспоминают и пишут о поэте всё больше столичные авторы. Сейчас, когда празднование его восьмидесятилетия стало, что называется, историей, можно уточнить: беспокойство было несколько преждевременным, да и преувеличенным. Первая круглая дата после смерти Маэстро отмечалась достаточно широко. Поистине — «от Москвы до самых до окраин», а ещё в Израиле и Соединённых Штатах, не-далёких Польше, Чехии, Азербайджане, Эстонии и Латвии. Можно сказать наверняка, что многие мероприятия, прошедшие и в других местах, не попали в наше поле зрения.

Сразу укажем, что отечественное центральное телевидение в разной мере поучаствовало в праздновании юбилея великого поэта. Лестных слов заслуживает, безусловно, канал «Культура», самый интеллигентный на нашем довольно разношёрстном ТВ. Уже 7 мая вечером он показал один из лучших фильмов о Великой Отечественной войне — «Женя, Женечка и “катюша”», к созданию которого Булат Окуджава имел непосредственное отношение как один из авторов сценария, а также программу «Острова», которая включала песни и стихи в авторском исполнении и воспоминания о поэте. В День Победы по той же «Культуре» можно было увидеть и другой материал, посвящённый юбилею, — «Целый век играет музыка...».

Канал REN TV 9 мая повторил запись телетрансляции из Кракова, где 24 мая 2003 года состоялся Второй международный фестиваль памяти Окуджавы «И все поют стихи Булата...». Там главным, по некоторым оценкам обозревателей, были не выступления участников, а глаза, лица, эмоции зрителей.

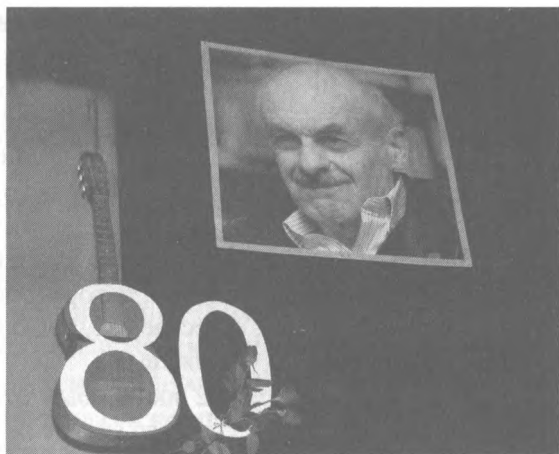
Первый канал (ОРТ) в тот день отметился утренним концертом «Песни Победы», в котором звучала знаменитая «Здесь птицы не поют...» из культового «Белорусского вокзала». Днём

демонстрировали уже сам кинофильм, а ближе к вечеру — документальную программу «Живой Окуджава».

В канун праздника, 20 и 21 апреля, в концертном зале «Россия» творческий коллектив «Песни нашего века» — В. Берковский, Д. Богданов, Вад. и Вал. Мишуки, А. Мирзаян, К. Тарасов, Г. Хомчик, Л. Чебоксарова, С. Хутас (контрабас) — представил на суд публики свой новый, пятый компакт-диск «Дежурный по апрелю» (песни Булата Окуджавы). Успех именитой компании бардов по праву разделили и другие участники презентации — корифеи отечественного кино В. Мотыль и П. Тодоровский; уникальная певица Е. Камбурова; классики авторской песни и лауреаты Государственной премии имени Окуджавы — А. Городницкий, Ю. Ким, Д. Сухарев, Ю. Ряшенцев. Все эти имена объединяют неформальные, приятные отношения с поэтом.

Ещё раньше, 4 апреля, в рамках Международной книжной ярмарки на Тульской Клуб книголюбов принимал Наталью Горленко, исполнительницу сколь известную, столь и редко в последнее время выступающую, близкого друга Булата Окуджавы. Она показала новую концертную программу. А в мае, ближе ко Дню Победы и к юбилейной дате Окуджавы, в том же Клубе книголюбов с успехом прошло выступление небезызвестной в бардовских кругах Кристины Андерсон из Швеции, которую на исполнение своих песен благословил в своё время сам Булат Шалвович.

9 мая во дворе дома № 43 на Старом Арбате вновь собрались поклонники поэта, чтобы отметить день его рождения. Ровно двадцать лет тому назад группа «Дилетанты» появилась в знаменитом — тогда ещё неповреждённом — арбатском дворе Окуджавы. И с тех пор каждый год в этот день Владимир Альтшуллер и его друзья — Александр Иоффе, Александр Силонов, Виктор Кузнецов, Михаил Будин и другие — собирают здесь тех, кто хочет слушать и петь песни Мастера, от самых известных до очень редко исполняемых. Народ приходит разный: это и круг людей, связанных многолетней причастностью к авторской песне, и просто арбатские прохожие, и те, кто много лет назад зашёл сюда, может быть, случайно, но с тех пор не упускает возможности послушать и попеть вместе со всеми. На этот раз приехал даже знаменитый кинодокументалист из Петербурга Владислав Виноградов. Как всегда, пели допоздна, а Виноградов снимал предполагаемые эпизоды для фильма о Булате Окуджаве, над которым он сейчас работает.



Естественным эпицентром памятных мероприятий стал Дом-музей поэта в Переделкине. 8 мая там состоялся юбилейный концерт «Собирайтесь-ка, гости мои...», который вёл Сергей Никитин. Кроме него, песни Окуджавы и свои посвящения ему исполнили В. Берковский, Г. Хомчик, А. Городницкий, А. Крамаренко, Е. Фролова, М. Менабде, В. Никулин, И. Саввина, Ю. Шевчук. На небольшом телеэкране, установленном рядом с сооружённой эстрадой, приехавшие из Москвы почитатели творчества Окуджавы услышали слова о поэте и увидели О. Хлебникова, М. Рощина, Е. Рейна, с которыми в мемориальной комнате музея беседовала И. Ришина.

Белла Ахмадулина вспомнила, что вместе с колокольчиком, подаренным когда-то Булату Шалвовичу и ставшим первым в его постепенно собравшейся коллекции она преподнесла поэту такие шуточные строки:

Когда суровый барин хочет
Призвать ленивого слугу,
Как быть? Булат, вот колокольчик,
Ты позвони — и я приду!

Зрителями этого большого праздника смогли стать и многочисленные телезрители, поскольку упоминавшийся уже канал «Культура» вёл его прямую трансляцию.

Там же, в переделкинском музее, с мая по июль проходят ставшие уже традиционными «Булатовы субботы». На одной из них Галина Хомчик представила CD «Песни Булата Окуджавы».

Думается, ожидания слушателей были оправданы в полной мере: присутствовали и высокая исполнительская культура, и безупречный вокал. Весьма достойный подарок ко дню рождения кумира. В презентации участвовал и Сергей Никитин.

В другой «субботе» приняли участие старинные друзья юбиляра — Ст. Рассадин и Евг. Евтушенко, вкупе с О. Хлебниковым и А. Головановым (гитара). Состоялась также встреча с замечательным кинорежиссёром М. Хуциевым, живым классиком советского кинематографа, автором легендарного фильма «Застава Ильича». Ему, естественно, было о чём рассказать поклонникам творчества Окуджавы.

День памяти поэта, 12 июня, был отмечен презентацией книги «Б. Окуджавы: его круг, его век», в которой собраны материалы Второй конференции по творчеству поэта, прошедшей в Переделкине в декабре 1999 года. Состоялся также просмотр киноленты «И из собственной судьбы я выдёргивал по нитке...».

Эта же окуджавская строка стала названием вечера памяти в ЦДЛ, который состоялся 6 мая. И вновь — просвещённая и посвящённая публика, харизматические фигуры вчерашней, да и сегодняшней литературы: Б. Ахмадулина, Ф. Искандер, И. Лисянская, А. Городницкий, Е. Рейн, Б. Мессерер. Кроме того — актриса театра Е. Камбуровой Е. Фролова, певица М. Менабде (Грузия — Германия), В. Арцруни (Армения). Стихи, устные мемуары, редкие кадры кинохроники...

Белла Ахатовна рассказала о праздновании прижизненных юбилеев своего друга, о его, в частности, нешуточных опасениях: как бы вдруг власти «насилъно» не удостоили его какой-нибудь награды. А Евгений Рейн, отдав должное бардам «первого призыва» — М. Анчарову, Ю. Визбору, — всё же отметил, что именно песни Окуджавы заполнили ту паузу, которая образовалась в тогдашней «интеллигентской домашней атмосфере» эпохи оттепели.

Особый интерес собравшихся вызвал документальный фильм о юбиляре, к созданию коего имел отношение Булат, сын Булата. Трогательную ноту внесли школьники: ученики 69-й московской школы, носящей имя Мастера, исполнили его песни. Зрители тоже не были пассивны: часто песни подхватывал весь зал.

Вела вечер И. Ришина, заместитель директора Государственного музея Б. Окуджавы в Переделкине.

С 9 по 23 мая в Российской государственной библиотеке работала книжно-иллюстративная выставка. В экспозиции — книги прозы Б. Окуджавы: историческая повесть «Похождения Шипова, или Старинный водевиль», романы «Бедный Авросимов» («Глоток свободы»), «Путешествие дилетантов», «Свидание с Бонапартом». Думается, этому скромному событию Булат Шалвович порадовался бы особенно: ему, как известно, было обидно за свою прозу — песни её заслоняли...

18 мая в рамках празднования Дней исторического и культурного наследия Москвы и проекта «Бульварное кольцо» на Старом Арбате прошёл концерт авторской песни «Памяти Булата Окуджавы». Организаторами концерта выступили фонд «Фестиваль авторской песни имени Валерия Грушина» и Городской центр авторской песни при поддержке Комитета общественных связей города Москвы и управы района Арбат.

Кульминацией дней юбилея Окуджавы в Москве стало массовое действо «И друзей созову...». Открытие его состоялось 9 мая на ставшем уже традиционным месте — на Трубной площади у театра «Школа современной пьесы». Встречи и концерты здесь продолжались до 25 мая, и потому в рамках этого мероприятия можно было вновь и вновь встретиться с любимыми актёрами, бардами, литераторами, не худшими представителями эстрады. Список впечатляет: Ахмадулина, Битов, Берковский, Войнович, Городницкий, Дольский, Дулов, Дуров, Егоров, Качан, Кобзон, Луферов, Макаревич, братья Мишуки, Алёна Свиридова, Стеклов, Хомчик, Юрский...

Открытие проходило поэтапно. Сначала — этакая демократическая «разминка» в скверике у театра. Барды — Ю. Лорес, В. Леонидов, Б. Кинер, М. Цитриняк, Е. Соколова, И. Ракина, группа «Редкая птица» — пели для всех. Далее — концерт, в котором исполнители традиционно общались с собравшимися с балкона театра. Звучали песни «Надежды маленький оркестрик», «Арбат», «Кавалергарды, век недолог...», «Бери шинель...», многие другие. И наконец, торжественная часть — исключительно для приглашённых — в зрительном зале театра (для всех остальных, не желающих расходиться, на улице работал экран). Вёл действо И. Райхельгауз; вспоминали И. Кобзон, С. Юрский, другие, имевшие счастье знать Окуджаву, общаться с ним. Завершилось всё фейерверком в ночном небе Москвы.



*На праздновании
юбилея
в музее поэта.
Фото
В. Виноградова*



Дань уважения поэту отдала и северная столица. Программа «Часовые любви» состоялась в концертном зале у Финляндского вокзала 9 мая. Среди наиболее заметных участников — близкий друг Окуджавы композитор И. Шварц, знаменитый бард Ю. Кукин, другие арт-персонажи Питера. Изюминкой мероприятия можно считать демонстрацию редких киносюжетов из архива легендарного клуба «Восток».

Безусловно, обаяние памяти великого поэта витало и в атмосфере Пятого международного фестиваля авторской песни «Петербургский аккорд», проходившего 19–23 мая. Среди участников — представители стран бывшего СССР, а также США, Германии, Израиля. Сто шестьдесят исполнителей, семьдесят почётных гостей и членов жюри. Словом, «думающие люди» со

всех концов Земли. Именно так определял свою аудиторию сам Окуджава.

На наш взгляд, всё-таки самыми трогательными и дорогого стоящими следует считать мероприятия, которыми отметила восьмидесятый день рождения поэта российская провинция.

Уже в «марте великодушном» на Урале, в Сысертском районе Свердловской области, силами работников газовой корпорации «Уралтрансгаз» был организован фестиваль-конкурс, посвящённый творчеству Окуджавы. Среди участников, «взявшихся за руки», — и рядовые работники, и, как нынче принято выражаться, топ-менеджеры компании: из Екатеринбурга, Челябинска, Невьянска, Саракташа. Классовая идиллия «под управлением Любви»...

В марте—апреле в Перми прошёл Пятый открытый городской конкурс патриотической авторской песни имени Булата Окуджавы, в котором участвовали более ста исполнителей и творческих коллективов — лауреатов районных (что особенно ценно) конкурсов. Итоговый концерт прошёл в областном центре 25 апреля.

Булату Окуджаве был посвящён десятый фестиваль бардовской песни «Возьми гитару» на Кубани. Он состоялся в Славянском районе Краснодарского края, на живописном берегу реки, у хутора Маевский. По традиции фестиваля, любой желающий мог подняться на сцену и спеть. По решению жюри и при поддержке зрителей в номинации «Авторская песня» победителем стал Яков Чудинов из Краснодара.

О поэте вспомнили и в дальневосточном Уссурийске, где тоже прошёл фестиваль его памяти. В местном пединституте провели конкурс на лучшее исполнение песен Окуджавы, а 9 мая состоялся гала-концерт.

Отдельный приз за исполнение песен Булата Окуджавы был учреждён на фестивале бардовской песни «Олхинские струны», прошедшем в конце июня под Иркутском.

В Калуге, в школе № 5, в рамках мероприятий, приуроченных к юбилею Булата Окуджавы, 13 мая состоялось открытие посвящённой поэту мемориальной доски. В этой школе Булат Шалвович проработал полтора года, с февраля 1952-го по сентябрь 1953-го. Бывшие коллеги и выпускники вспоминали о нём, а нынешние ученики пели его песни. Было много гостей. Приехали и представители московской школы № 69 имени юбиляра. Атмосфера была тёплой, чувствовалось, что для всех

это праздник. В те же дни в Калужском краеведческом музее проходила выставка, посвящённая жизни Окуджавы в этом городе. Похвальна, конечно, инициатива устроителей, хотя выставка бедновата. Здесь, где Булат Шалвович прожил почти пять лет и где многие хорошо знавшие его люди ещё живы, вероятно, можно было бы найти материала и побольше.

В Петрозаводске 9 мая, ближе к полуночи, по городу кружил «синий троллейбус». А в нём — журналисты, барды, случайные прохожие. Конечная остановка — кафе «Кивач», где можно было и выпить за любимого поэта.

В подмосковном Павловском Посаде, на малой родине О. Чухонцева, который когда-то привозил Окуджаву в свои родные «палестины», местные энтузиасты собрались в скромном читальном зале районной библиотеки. Вечер назвали «Поэту настоящему спасибо...». Пели его песни, читали стихи — его и собственные.

В Великом Новгороде в июне местные книголюбы из клуба «Луч» провели литературно-музыкальный вечер «На любовь своё сердце настрою...». Он прошёл в культурно-информационном центре им. А. С. Пушкина. Говорили о стихах Окуджавы, читали свои стихи, пели любимые песни, долго не расходились. Особенно порадовала собравшихся Людмила Ивако-Гожая, исполнившая под гитару лучшие произведения поэта.

В Казани, в литературно-музыкальном клубе Камерного «шляпинского» зала 16 апреля состоялся «Пасхальный вечер с Булатом Окуджавой».

В Новосибирском драматическом театре «Старый дом» 8—9 мая прошла премьера музыкального спектакля «Окуджава», посвящённая юбилею поэта и Дню Победы. Спектакль был создан по инициативе главного режиссёра театра и ведущего телепрограммы «Фрак народа» Владимира Оренова. Постановку осуществил актёр Михаил Пичигин при участии известной в Новосибирске джазовой певицы Натальи Соболевой. В спектакле звучат двадцать четыре песни поэта.

В Омской детской художественной школе № 1 открыли выставку детских рисунков, посвящённую восьмидесятилетию Булата Шалвовича. И, конечно, под названием «Живописцы, окуните ваши кисти...».

В Челябинске счастливо случился в эти праздничные дни Андрей Крамаренко, актёр театра песни Е. Камбуровой, програм-

ма которого была посвящена как восьмидесятилетию Б. Окуджавы, так и семидесятилетию Ю. Визбора.

Под эгидой ЮНЕСКО, объявившего, по сообщениям некоторых изданий, 2004 год — годом Окуджавы, русская диаспора столицы Эстонии провела в Центре русской культуры программу «Ваше благородие...» в рамках проекта «Песни нашего века». Здесь слушают (и слышат!) Окуджаву иначе, и отношение к нему особое: не меньше, чем магия поэтического таланта, а может быть, даже больше, ценится мера его духовного и гражданского дара.

Вечер памяти прошёл и во дворе Даугавпилсского краеведческого музея. Местные барды Елена Фигурина и Сергей Соловьёв, а также гитаристы и певцы Наталья Парамонова, Алексей Васильев и Артур Владимовский исполнили любимые песни Булата Окуджавы, а Сергей Соловьёв рассказал о жизни поэта.

В конце мая в Степанакерте Центр культуры при «Союзе русскоязычных граждан Нагорно-Карабахской Республики» организовал юбилейный вечер Булата Окуджавы. Руководитель центра, педагог русского языка и литературы Вера Хачатрян рассказала о жизненном и творческом пути поэта. Студенты и школьники декламировали стихи Окуджавы, а работники Степанакертского музыкального училища исполнили его песни.

В Праге по инициативе Посольства России прошёл литературно-музыкальный вечер, также посвящённый знаменательной дате. На вечере звучали стихи и песни Булата Окуджавы в исполнении чешского барда и переводчика российской поэзии Милана Дворжака. Отметить юбилей в здании Российского центра науки и культуры собрались не только россияне и граждане других стран СНГ, но и многочисленные чешские поклонники поэта.

Особо скажем о том, как отметили юбилей Окуджавы в Израиле и Америке.

На «земле обетованной» не без оснований гордятся, что именно к их стране Булат Шалвович относился особенно нежно (впрочем, вероятно, поляки могут с не меньшими основаниями претендовать на то же самое). Израильтяне, в первую очередь «бывший наш народ», отвечают ему тем же. Во-первых, был проведён очередной ежегодный фестиваль памяти Окуджавы. В его рамках прошли четыре концерта — в Иерусалиме, Тель-Авиве, Хайфе и Беэр-Шеве. Участвовали как известные российские «поющие поэты», так и барды Израиля. Присутствовала О. Арцимович, вдова поэта.

К открытию фестиваля был приурочен выпуск нового компакт-диска «Две дороги», где песни барда звучат на иврите и на русском. Инициатором издания является израильский Фонд Окуджавы, активисты которого горячо утверждают, что именно их фонд был п е р в ы м, а уже потом аналогичные структуры появились в России, Чехии, далее везде. Надо ли спорить? В каждом пятом доме этой страны детей воспитывают на песнях Окуджавы, десятки его песен переведены на иврит. Вот что сказал А. Городницкий в дни празднования юбилея: «Сам Булат очень любил эту замечательную страну. Неоднократно здесь бывал. И я думаю, что Израиль имеет не меньшее право, чем Россия, считать Булата Окуджаву своим автором».

Но перенесёмся на другой континент. 9 мая в Чикаго, в зале *Senior Citizen* Центра в Палантайне, состоялся вечер, посвящённый юбилею поэта. Как писала пресса, собрались люди, сердца которых были настроены на любовь — к поэзии и музыке одного из самых замечательных поэтов XX столетия. Люди всех возрастов (в большинстве своём, надо полагать, — представители русской эмиграции «третьей волны» и их дети) съехались из Висконсина, Индианы, других мест «разноэтажной» Америки.

Ведущим вечера был Григорий Дикштейн — как его отрекомендовали, «известный чикагский поэт и композитор». Он отметил, что это сценический вариант передачи «Поющие поэты» (на радио «Новая жизнь» она идёт уже десяток лет). Царила добрая, дружественная атмосфера, без заорганизованности и официоза, атмосфера песенного братства. Собравшиеся подпевали выступающим, последние вели непосредственный диалог со зрителями. Среди исполнителей — Гарри Данилевский, Рая Кригер, Инна Мельникова, Дима Гальперин и другие. Морис Синельников спел свои песни на стихи Окуджавы. Прозвучали стихи-посвящения любимому поэту.

Там же, в Чикаго, одной из первых постановок театра *Atrium*, недавно созданного российскими эмигрантами, стал спектакль «Посвящается вам» — по творчеству Булата Окуджавы. Премьера состоялась 24 и 25 июля. Сценарий спектакля создавался Олегом Троянским, Александром Фрейманом, Мариной Кармановой, а режиссировали, как говорят сами исполнители, все: так они были увлечены тем, что предстояло сказать, спеть и показать со сцены. Роль ведущей и рассказчика вдохновенно исполнила актриса Марина Карманова. С полной отдачей высту-

пали и остальные актёры — Елена Бернат, Борис Борушек, Гарик Данилевский, Дина Иванова, Вячеслав Каганович и другие. По отзывам зрителей, «спектакль показал, насколько современен Булат Окуджава, насколько созвучны его тревоги и волнения тем, что не дают покоя в нашем нынешнем тревожном мире».

Заключительный аккорд юбилейного года Булата Окуджавы прозвучал в Москве. Им стал вечер в Концертном зале им. П. И. Чайковского, состоявшийся 24 ноября. Название ему, впрочем, как и большинству других, подсказал сам поэт — «Заезжий музыкант». Вечер вёл известный критик, литературовед, публицист Л. Аннинский. Среди участников «знакомые всё лица» — Ахмадулина, Искандер, Ким, Камбурова, Рейн, Жванецкий... Замечены и не менее именитые Михаил Козаков, Ия Саввина, Тамара Гвердцители, Евгений Миронов, Дмитрий Харатьян... Не было конца светлым и грустным воспоминаниям, стихам, песням. Снова и снова звучали божественные мелодии Окуджавы...

...Музыкант, соорудивший из души моей костёр.
А душа, уж это точно, ежели обожжена,
справедливей, милосерднее и праведней она.

*По собственной информации,
материалам прессы и Интернета*

БЕЗ КОММЕНТАРИЕВ

По материалам Интернета

Присуждены Государственные премии в области литературы и искусства

Владимир Путин подписал Указ «О присуждении Государственных премий Российской Федерации в области литературы и искусства 2003 года». Об этом РИА «Новости» сообщила пресс-служба Кремля.

Всего присуждено 23 Госпремии, девять премий президента РФ в области литературы и искусства, премия имени Булата Окуджавы и Пушкинская премия в области поэзии.

Церемония вручения премий проходила по традиции в Екатерининском зале Кремля. В начале церемонии президент напомнил, насколько важным достоянием является культура, а также выразил своё восхищение и благодарность собравшимся в зале мастерам культуры.

<...>

Среди лауреатов — министр культуры Александр Соколов, получивший Государственную премию в области просветительской деятельности за программу «Академия музыки “Новое передвижничество”», а также финские актёры, исполнившие главные роли в фильме «Кукушка» Александра Рогожкина, — Виллэ Хаапасало и Ани-Кристина Юусо.

В области литературы лауреатами Госпремии стали прозаики Василий Белов за трилогию «Час шестый», Кант Ибрагимов за роман «Прошедшие войны», а также переводчик Григорий Кружков за переводы английской и американской поэзии пяти веков. Выступая с трибуны, Ибрагимов отметил, что так часто чеченцев ещё не чествовали: дважды за две недели. Сначала футболистов грозненского «Терека» за победу в кубке России, теперь его. Позже писатель вспоминал Ахмата Кадырова,

который выдвигал его на эту премию: «Это заслуга не только моя, это заслуга всего народа, прежде всего, Ахмата Кадырова».

Единственный лауреат премии Булата Окуджавы — поэтесса Белла Ахмадулина¹.

Пушкинская премия в области поэзии присуждена Евгению Рейну. Выйдя на трибуну, он заговорил о национальной идее, которую страна, по его словам, мучительно и безрезультатно ищет. «Эта идея — Пушкин. Давайте подумаем о том, как он соответствует российской ментальности — Пушкин», — заявил Рейн.

«Вы знаете, на что я обратил внимание в ходе сегодняшнего мероприятия, а мероприятия подобного рода всегда разные. Внешне похожи друг на друга, но всегда немножко разные. Один из присутствующих в левой части зала совсем такого творческого вида подошёл и бодро так сказал: “Служу Отечеству!” И я в завершении хочу сказать, что все мы служим Отечеству. Но вы лучше других. Спасибо вам большое», — поблагодарил собравшихся Владимир Путин.

«Традиционное шампанское, которое подают в конце церемонии, затянулось на полчаса», — отмечают «Вести». Деятели культуры по очереди подходили пообщаться и сфотографироваться с Путиным. Президент уходил, когда уже разошлись все гости...

Грани.Ру. 15 июня 2004 г.

Госпремии решено реформировать

Деятелям науки и культуры, а также чиновникам соответствующих ведомств этим летом будет не до отдыха: Владимир Путин подписал Указ о совершенствовании системы государственного премирования...

Новость за этим, казалось, совершенно безобидным названием указа сенсационная: впервые за многие годы решено не просто усовершенствовать, а создать заново чёткую и понятную систему награждения главными государственными наградами России. Теперь их будет шесть: три будут вручаться за достижения в науке и технике, три — за лучшие произведения искусства и литературы. И если раньше лауреат Госпремии РФ получал триста тысяч рублей, теперь денежная составляющая поднята до весьма престижной суммы в пять миллионов рублей. Про-

¹ Здесь и далее выделения в тексте — наши. — *Ред.*

комментировать ситуацию с реформированием Госпремий мы попросили заместителя начальника Управления президента РФ по внутренней политике Андрея Бусыгина.

— Андрей Евгеньевич, каждый год, когда подходила пора называть имена очередных лауреатов, в обществе возникали споры о размытых критериях отбора и о падающем престиже премий. Власть прислушалась к критике?

— Мы несколько лет совместно с министерствами, творческими союзами и комиссиями по присуждению Госпремий проводили работу по новой концепции и ещё в 2002 году доложили о ней президенту Путину. Он её одобрил. Концепция предполагает ликвидацию недостатков, а именно: большое число разнообразных премий с достаточно низкой денежной составляющей премии, сложный бюрократический процесс выдвижения номинантов и отбора лауреатов. У нас были: Госпремия в области литературы и искусства (22 премии по 300 тыс. руб.), премия президента в области литературы и искусства (10 премий по 120 тыс. руб.), Пушкинская премия (120 тыс. руб.) и премия Б. Окуджавы (20 тыс. руб.), затем Госпремия в области науки и техники (42 премии по 300 тыс.), затем премии правительства в области науки и техники (50 премий без чёткого денежного номинала)...

Теперь будет чёткая двухуровневая система премирования — шесть разновидностей Госпремий будут присуждаться президентом персонально за выдающиеся заслуги в развитии отечественной и мировой науки и культуры. Каждую премию будет получать не коллектив, а личность. Возможно деление одной премии в размере пяти миллионов на трёх лауреатов. На втором уровне премии будут премии правительства РФ за достижения в различных областях. Пока могу лишь предположить, что будет шестьдесят правительственных премий по 300 тысяч каждая.

Юлия МАЛАХОВА

Российская газета. 22 июня 2004 г.

Праздник колокольчика на «островке» духовности Музей Булата Окуджавы в Переделкине

21 августа в Государственном музее Булата Окуджавы в Переделкине отметили очередную годовщину с момента открытия здесь мемориального музея. Шесть лет назад загородный дом поэта получил статус Государственного музея. На этом «ост-

*Дом-музей
Окуджавы
в Переделкине*



ровке» духовности всегда бывает многолюдно, в особенности на концертах, которые каждую неделю проходят в доме поэта или рядом с домом, на открытой площадке. Здесь часто собираются друзья, артисты, да и просто любители авторской песни.

Но день рождения музея — особый день, его ласково называли Днём Колокольчика. Выбор пал на колокольчик не случайно. Дело в том, что многие почитатели таланта поэта и по сей день уверены в том, что Булат Окуджава собирал колокольчики, но это не так: ему их просто дарили. Первый колокольчик — подарок замечательной поэтессы Беллы Ахмадулиной. Прекрасная идея пришлась по душе друзьям и знакомым поэта, и вскоре стало хорошей традицией приезжать в этот дом с колокольчиком. Так собиралась «звучащая» коллекция.

Хорошие традиции нужно обязательно продолжать, — считают сотрудники музея. Именно поэтому в день рождения музея любители авторской песни приезжают сюда с колокольчиками, передавая их после концерта в дар музею. Это не только желание пополнить коллекцию Булата Окуджавы, но и стремление отдать дань уважения его непревзойдённому таланту. А известные барды дарят зрителям «нерукотворные» колокольчики, исполняя песни, посвящённые этой тематике.

«Дирижёром» нынешнего праздника стал Александр Городницкий: по его сигналу одновременно зазвучали несколько сотен колокольчиков, взбудоражив местных птишек, которые радостным щебетом приветствовали многоголосие колокольного звона. «Мы живём в новом веке, а век XX-й стремительно удаляется от нас. И всё, что было связано с музыкой прежних лет, постепенно становится легендой. То же самое часто проис-

ходит с обликом тех замечательных людей, которые обозначили собой этот век, — отметил Александр Городницкий. — Булат Окуджава — символ прошлого века и века наступившего». И не только потому, что его именем названа школа в Москве, горный перевал и новая звезда на небе. Сегодня это имя, гордо звучащее по-русски, не требует перевода, в то время как его песни успешно переводятся и исполняются на многих языках мира за пределами России. В октябре нынешнего года в Чехии пройдёт песенный фестиваль, посвящённый его творчеству.

Музей Булата Окуджавы в Переделкине — это живой музей, принимающий более семи тысяч посетителей в год. Это место притягивает людей не только потому, что здесь Булат писал свои проникновенные стихи и создавал гениальные произведения. Песенная площадка, созданная на территории музея, всегда открыта для известных бардов и молодых певцов. В этом году своим творчеством гостей порадовали Раиса Нурмухаметова, Александр Суханов, Виктор Луферов, Галина Хомчик, Григорий Гладков, Андрей Крамаренко, Сергей Никитин и Пётр Тодоровский.

«Я работал с Булатом над сценарием своего первого режиссёрского фильма. Это было счастливое время. Правда, мы тогда не знали, как нужно правильно писать сценарий, несмотря на то, что прошли войну и хорошо знали её. Для всех людей Булат Окуджава был душой, эпохой. Это не просто великий поэт, он — тот самый колокольчик, который должен звенеть для многих людей и передаваться дальше из поколения в поколение», — отметил Пётр Тодоровский, считающийся не только прекрасным режиссёром и исполнителем, но и виртуозным гитаристом. В паре с Сергеем Никитиным он блестяще исполнил музыку из кинофильмов «Под крышами Парижа» и «Военно-полевой роман».

«В такой тонкой области, как авторская песня, никто не может петь лучше, чем сам автор. Интонация Булата Окуджавы уникальна, она просто непередаваема. Но авторы уходят, а нам нужно продолжать петь их песни дальше. Многие считают лучшим исполнителем песен Булата Шалвовича ведущего артиста Театра песни Елены Камбуровой — Андрея Крамаренко», — отметил Александр Городницкий, представляя зрителям очередного участника концерта. Андрей не только прекрасно поёт песни Булата Окуджавы, бережно сохраняя неповторимую интонацию поэта, но и деликатно привносит в песню своё я. Он открывает слушателям «иного» Булата, когда мастерски исполняет его песни под свои аранжировки. «Когда Андрей Крама-

*В кабинете*

ренко выходит на сцену, то сразу видно, что он является приверженцем давних традиций авторской песни: он выходит на сцену со стулом, ставит на стул ногу в вычищенном ботинке и осторожно кладёт гитару на колено, поскольку давно отказался от гитарного ремня. Это и есть основные правила старой школы авторской песни, — говорит об Андрее Крамаренко его коллега — автор и исполнитель Григорий Гладков. — И в то же время мэтры авторской песни играют только на семиструнной гитаре, а Андрей Крамаренко выбрал для себя иную — десятиструнную, поэтому его творчество является своеобразным мостом между прошлым и настоящим».

Говоря о попадании в тональность со стихами Булата Окуджавы, нельзя не вспомнить об удивительном женском голосе, обладательницей которого является прекрасная исполнительница бардовских песен Галина Хомчик. «Это наш серебряный колокольчик», — представил певицу Сергей Никитин. Аккомпанируя себе на гитаре и в сопровождении домры Галина Хомчик подарила слушателям свой «нерукотворный» колокольчик — песню «Колокольчик звенит...». «Это была премьера, — отметила певица, — поскольку я впервые пела в сопровождении домры». А затем снова звучали стихи и песни Булата Окуджавы, которые с первых аккордов подхватывали зрители. Неожиданным сюрпризом для всех присутствующих стало появление

на сцене замечательного джазового музыканта Даниила Крамера, который виртуозно сыграл на фортепиано музыкальную композицию, а прекрасным дополнением к этой импровизации стало «соло» на колокольчиках, которое впервые исполнил Сергей Никитин.

«Наши праздники год от года становятся всё лучше и интереснее, как по творческому накалу, так и по разнообразному составу участников», — с гордостью отметили организаторы праздника. Музей Булата Окуджавы в Переделкине — это место встречи давних друзей, которые порой не виделись много, много лет. Здесь всегда можно увидеть красивые и одухотворённые лица людей, искренне любящих авторскую песню. Музей Булата — это маленький островок свободы, где собираются люди, чтобы послушать хорошую музыку и красивые песни. Причём год от года количество зрителей на концертах растёт, а это красноречиво говорит о том, что песни Булата Окуджавы — не вчерашний день. На его песнях, как на корундовых камнях поворачивалось время, — считает автор и исполнитель Виктор Луферов. Может быть, потому, что они обладают удивительной способностью поворачивать сознание и мировоззрение человека в сторону гармонии, любви и добра.

*Елена ЕРЕМЕЕВА, корр. ИТАР-ТАСС,
специально для портала «Соотечественники»*

«Дом Булата Окуджавы» откроется в Плотниковом переулке

Городские власти передали региональному фонду Булата Окуджавы нежилое помещение в Плотниковом переулке (Центральный административный округ). Там разместится культурный центр «Дом Булата Окуджавы».

Как сообщил «Интерфаксу» в среду источник в городской администрации, площадь здания, предоставленного под культурный центр, — 891,7 кв. метров.

«Это помещение как нежилое было выставлено на торги, однако городские власти решили передать его общественному фонду Булата Окуджавы для того, чтобы здесь был организован культурный центр», — отметил собеседник агентства.

Он добавил, что теперь организаторам культурного центра «Дом Булата Окуджавы» до конца года необходимо представить в комплекс социальной сферы города единую программу использования этих помещений.

«Согласно документу, департамент инвестиционных программ строительства города должен осуществить финансирование завершения реконструкции этого объекта. Мы думаем, что реконструкция будет завершена в самое ближайшее время», — сказал собеседник агентства.

Интерфакс-Москва. 8 сентября 2004 г. 12:47

Музей Булата Окуджавы в Переделкине получил президентский грант

Президент России Владимир Путин подписал Распоряжение «О присуждении грантов президента Российской Федерации для поддержки творческих проектов общенационального значения в области культуры и искусства».

Среди тех, кому присуждены гранты Президента Российской Федерации для поддержки творческих проектов общенационального значения в области культуры и искусства по результатам конкурса, проведённого в 2003 году, — Ольга Арцимович, директор Государственного мемориального музея Булата Окуджавы (пос. Переделкино) и Валентин Матвеев, композитор из г. Люберцы. На полученные гранты будет создан электронный архив Булата Окуджавы, а также постоянно действующая экспозиция в доме, где родился и жил в 1888—1894 годах композитор Алексей Станчинский.

*По информации Официального сайта Президента России
Сайт «Правительство Московской области».
15 октября 2004 г. 15:37*

В Москве появился музыкальный троллейбус

В субботу в столице открылся необычный троллейбусный маршрут. Этот маршрут, курсирующий от Политехнического музея до Чистых прудов, организовал московский клуб авторской песни². Пассажиры, в буквальном смысле слова музыкального троллейбуса, всю дорогу прямо в салоне слушали песни Владимира Бережкова. Причём, как сообщает «Эхо Москвы», своё выступление он начал с баллады Булата Окуджавы «Синий троллейбус».

По материалам транспортного сервера Москвы. 17 октября 2004 г.

² Верное название: Московский центр авторской песни. — *Ред.*

Наследие Булата Окуджавы выложат в Сеть

Авторы почти 100 творческих проектов в области культуры и искусства получили возможность реализовать задуманное. Распоряжение о выделении им президентских грантов подписал Владимир Путин. Среди них — учёные, художники-реставраторы, сотрудники музеев. Финансовую поддержку получила, в частности, идея создания электронного архива Булата Окуджавы.

В деревянном музее Булата Окуджавы в Переделкине — чудеса компьютерного дизайна. За 7 лет, прошедших со дня смерти поэта, это не то чтобы первая электронная, но, по большому счёту, вообще первая попытка систематизировать его наследие. Но теперь благодаря президентскому гранту это стало возможным. «Записи очень плохие, — рассказывает вдова поэта, глава Фонда Булата Окуджавы Ольга Арцимович, — их нужно чистить, “мастерить”, приводить в порядок. Он ведь никогда не записывался на студиях».

Сотни концертных записей, в том числе видеофрагментов выступлений, разбросаны сейчас по всему миру. Они находятся в частных руках в Польше, Израиле, Франции и США. Большую часть, конечно, удалось собрать на родине, в московском фонде поэта. Но многие раритеты до сих пор остаются на старых носителях, которые от времени уже разрушаются.

Речь, впрочем, не только о песнях и стихотворениях Булата Шалвовича. Огромное наследие — это ещё и фотоархив, переписка, небольшие автографы Окуджавы. В электронный фонд должны войти и цифровые снимки подарков мастеру. Среди них — серебряная роза от Владимира Высоцкого, фарфоровая статуэтка от Резо Габриадзе. Всё это, по замыслу, будет доступно поклонникам таланта Окуджавы в любую минуту и в любой точке планеты. «Нажал кнопку на клавиатуре, и на экране выскакивает: какой стишок написал, какую песенку спел, в каком году это случилось», — объясняет Ольга Арцимович.

Классифицировать наследие Булата Окуджавы, в котором более 200 только известных песен и тысяча стихотворений, приходится по 12 часов в сутки. На то, чтобы полностью подготовить электронную версию наследия Булата Окуджавы, потребуется не меньше полугода.

Дмитрий КАЙСТРО

Источник: Вести.Ru Самара сегодня. 17 октября 2004 г. 15:18

***Правительство решило передать в ведение субъектов РФ
ряд федеральных государственных учреждений
культуры и образования***

Правительство РФ приняло предложение Министерства культуры и массовых коммуникаций России о передаче в ведение субъектов РФ ряда федеральных государственных учреждений культуры, находящихся в ведении Роскультуры, а также ряда федеральных государственных учреждений образования, находящихся в ведении Роспечати.

Как сообщает пресс-служба правительства РФ, соответствующее распоряжение премьер-министр РФ Михаил Фрадков подписал 16 декабря.

<...>

Городу Москве будут переданы симфонический оркестр России, Государственная академическая хоровая капелла России имени Юрлова. Государственный мемориальный музей Булата Окуджавы передадут Московской области, Государственный Пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге — Петербургу.

Тверской области будет передан Всероссийский историко-этнографический музей города Торжок. Государственная филармония на кавказских Минеральных водах передаётся Ставропольскому краю.

Согласно документу, Роскультуре и Роспечати совместно с органами исполнительной власти соответствующих субъектов РФ поручено оформить в установленном порядке необходимые документы о передаче соответствующих учреждений в ведение субъектов.

Также Роскультуре и Роспечати совместно с Росимуществом надлежит оформить безвозмездную передачу находящегося в федеральной собственности имущества учреждений культуры и образования, передаваемых в ведение субъектов, и обеспечить в трёхнедельный срок со дня подписания передаточного акта переход права собственности к субъектам РФ.

РИА «Новости». Москва, 21 декабря 2004 г. 11:32

Обзор подготовил В. Ю.

Андрей АНПИЛОВ

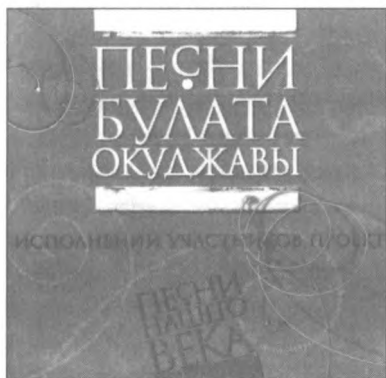
КАК В ЗЕРКАЛЕ

Не моё наблюдение, что песни Окуджавы — своего рода зеркало для исполнителя. Лакмусовая бумажка. В этих песнях исполнитель виден, то есть слышен, как на ладони. Где артист решил сыграть чувство, где голосом своим залюбовался, «лицом похлопотал», себя выпятил — всё заметно, ничего не скроешь. Стихи, музыка и интонация Окуджавы задают высокий уровень не только художественных, но и личностных требований к исполнителю. Как минимум — искренности. Не говоря о сердечной мудрости, любовном мироощущении и жертвенности. Впрочем, хорошее тоже не скроешь. И кое-что артисты могут предъявить сегодняшнему слушателю.

Вот шесть новых дисков, изданных за последние год-полтора¹. (Кроме одного, который вышел чуть раньше.) Можно подумать, что певцы специально договорились об одновременных выпусках CD (хотя это, конечно, не так), — настолько они нео-

бычно контрастны друг другу, непохожи. Хотя похожи в той или иной степени на оригинал — на самого Булата Окуджаву. Даже странно.

Начнём с простого случая. Очередной проект участников проекта — то есть проект в квадрате — «Песни нашего века» (М.: ЗАО «IVC», 2004; Без номера). Имена громкие, пред-



¹ Предыдущие диски песен Окуджавы в исполнении Е. Камбуровой, Т. и С. Никитиных, Б. Гребенщикова, Ж. Бичевской и О. Погудина рассмотрены в ст.: *Босенко В.* Поют Окуджаву // Лит. газ. 2002. 23–29 окт. (№ 43). С. 9.

приятие популярное, прибыльное. Принцип отбора песен — тот же, что и всегда. Надо, чтобы вещь была на слуху. Чтобы каждый мог подхватить с любого места. Во врезке к диску так и напечатано: «Примечательная особенность песен Окуджавы в том, что их любят не только слушать, но и напевать, совершенно не стесняясь своих скромных голосовых данных, или даже полного их отсутствия».

Кто бы спорил, как говорится. Хотя это особенность любой хорошей прилипчивой песни. Врезка подозрительно напоминает рекламу караоке. Впрочем, проект «Песни нашего века» в каком-то смысле и есть «караоке для интеллигенции» — но это отдельный разговор.

Оставим в стороне проблему уместности хорового исполнения авторских песен. Дело уже сделано. И оказывается, хором убедительно звучит то, что пободрее: «Из окон корочкой», «Ваше благородие». То из Окуджавы, что поётся обычно всеми вместе за столом. И замечательно звучит «Не бродяги, не пропойцы». Во-первых — коллективный лирический герой. «Просто мы на крыльях носим...» — хор в точку.

А лирика — положи руку на сердце — хором так себе. Как мне кажется. При каждом удобном случае участники оставляют один голос — Хомчик, например, в «После дождичка...», или меняются у микрофона по одному. Чувствуют, что окуджавский лиризм — штука одинокая.

Аранжировки больше всего напоминают братьев Мищуков — энергичной забубённостью. Похоже, что именно они отвечают в проекте за музыкальное оформление. А вообще-то — всё «по фирме», со знаком качества.

Диск Галины Хомчик (М.: ООО МИЦ «МУЗПРОМ-МО», 2003; № 90) также включает самые известные окуджавские песни. Те же «Молитву», «Последний троллейбус», «Счастливый жребий». И нет, что симптоматично, ни одной драматичной вещи, с обречённым настроением. Хомчик — удивительный феномен в авторской



песне. Полномочная представительница советских радио-интонаций — «комсомольская богиня». Голос, полный проникновенности, сдержанного ликования, торжествующей взаимной любви. И это есть в Окуджава, но далеко не только это. Галина Хомчик поёт, например, «Весёлого барабанщика» — который, действительно, звучал чуть не каждый Божий день по трансляции в конце 60-х. В исполнении детского хора. Это тоже Окуджава — хотя сам он пел «Барабанщика» сложнее, со скрытой тревогой. Для Хомчик же эта песня — полнота достигнутого счастья, солнечный оптимизм.

Но многое искупает цельность образа, исполнительское обаяние, наконец — просто вокальный талант.



Александр Дов — израиль-
тянин. А некоторые (как автор
статьи) помнят его ещё днепро-
петровцем под фамилией Мед-
веденко: Дов — «медведь» на
иврите. Его диск («Музыкант».
*Без указ. издательства, [2001];
Без номера*) на треть состоит из
вещей очень редко исполняе-
мых, раритетных. В этом смыс-
ле Дов — настоящий просвети-
тель, хотя и не объявляет этого.

В отличие от соратников из «Песен нашего века». Кто, когда последний раз слышал «Мой почтальон»? Я никогда не слышал.

Ничего специфически израильского или украинского в прочтении Довом Окуджавы не заметно. Наоборот, порой слова произносятся подчёркнуто по-московски: не «будничный», а «буднишний». Александр Дов пишет: «Мне просто захотелось петь эти песни самому себе, потому, что все мои внутренние струны отзывались им и вибрировали, доставляя наслаждение почти физическое...» Это удалось передать слушателю. Дов поёт Окуджава необыкновенно аппетитно, со вкусом и смаком. Получается очень уютный, комфортабельный Окуджава — в рост обычного человека.

В исполнительской манере Александра Дова нет оригинальных резких красок — есть интеллигентное внимание к подробности, к эмоциональному нюансу. Это большой плюс. Но

в принципе — остаётся впечатление чего-то, уже неоднократно слышанного. Такой Булат Окуджава, пропущенный сквозь призму авторской песни вообще, — сквозь привычные стилистические приёмы жанра. От Никитина до Щербакова. И в певческой манере, и в аккомпанементе. Но такой ли уж большой недостаток — неяркая традиционность? Это ещё вопрос...

Манана Менабде переехала в Берлин лет пятнадцать назад, на подъёме будущей славы. Сейчас многое приходится начинать заново — публика забывчива и капризна. Как бы то ни было, этот диск с песнями Окуджавы — из первых после долгого перерыва (*[СПб.]: Студия современного искусства «Азия-плюс», 2004; Без номера; Запись 1997 г.*).



Bulat Okudjava's songs performed by Manana Menabde

В репертуаре Менабде грузинские народные песни, песни Александра Вертинского, Булата Окуджавы и вещи собственного сочинения. Есть ещё джазовые проекты, но это уже из другой пьесы.

У Мананы Менабде — великолепная школа грузинского салонного музицирования. Чему она обучилась в семейном кругу старинной тбилисской интеллигенции. Окончила ГИТИС. И то и другое прямо отразилось на характере исполнения. Некоторую часть песен Менабде почти рассказывает, играет как спектакль. Например, «Заезжий музыкант» весь распадается на отдельные высказывания, произнесённые почему-то с мужской интонацией. Иногда это получается лучше, иногда хуже — всё равно это другой жанр. Художественное чтение, «театр у микрофона». (Тем более странно замечать в устах такого профессионала небрежность в обращении с авторским текстом — немотивированное изменение слов или сокращение стопы в стихотворной строке. В художественном хозяйстве мелочей нет.)

Но когда Менабде забывает, что она актриса, — остаётся певица. Певица гипнотическая, со страстью, с глубоким трагизмом. «Грузинская» и «Песня о Моцарте» — спеты изумительно. И слушая, ясно понимаешь, что Булат Окуджава грузин не

только по паспорту. Спокойное чувство достоинства, зоркая гордость, как бы всегда прямая спина песни — всё это, наверно, было заложено в музыкальном тексте Окуджавы. Но несомненным и естественным это кажется в исполнении именно Маны Менабде. Прибавим сюда же органнй голос семиструнной гитары. Это, конечно, неподдельное искусство — то, что порой делает эта певица.

Как известно, у Окуджавы с Польшей был роман. У русской поэзии с Польшей вообще особые драгоценные отношения, что бы там ни темнила политика.

Мы связаны, поляки, давно одной судьбою
в прощанье, и в прощенье, и в смехе, и в слезах.
Когда трубач над Краковом возносится с трубою,
хватаюсь я за саблю с надеждою в глазах.



Недавно на CD переиздана пластинка конца 60-х — Окуджавы на польском (*в комплекте из трёх дисков в серии «Коллекция бардов»: 42 x Bulat Okudźawa². PNCD 711–713. Warszawa, 2002*). Ещё в 70-е записи с неё во множестве расходились по нашим бобинным магнитофонам. Процитированная песня тоже была на этой пластинке — единственная в авторском исполнении

(сейчас она переключалась на другой — целиком авторский — диск из того же комплекта). Остальные же песни (в переводе) исполняются польскими певцами и артистами. Замечательная и показательная в своём роде художественная акция — «Песни нашего века», но почти сорок лет назад.

CD Анеты Ластик (*там же*) — тоже переиздание, тоже польское и тоже польской пластинки, но 1977 года. Для нас этот диск — практически новость. Так и будем рассматривать его как новость, а не как ретро.

В российской прессе о певице сказано обидно мало. В Интернете удалось найти информацию, что Ластик жила во Франции, покончила с собой. Что легенда, что правда — мне не изве-

² В общей сложности комплект насчитывает сорок две песни.

стно. Но слушать песни, ничего не зная об артисте, «с чистого листа» — ещё интереснее.

Скажу сразу — понравилось мне до мурашки. Очень поэтичная, культурная и чуть необычная аранжировка — контрабас, фортепиано, гитара, балалайка. Всё к месту, всё по делу. Ни перебора, ни недобора — точно в яблочко. Анета Ластик не только понимает и чувствует, что она поёт, но в исполнении слышится и второй, и третий план — она говорит и о себе, о Польше. Будь это песня о полнотном троллейбусе или о Смоленской дороге — таинственным образом всё равно и о Польше. Вот это смещение контекста — имеет пронзительное очарование. Песни начинают звучать немного в польском ключе (совсем не из-за акцента) — немного в духе варшавских военных песенок, вроде «Маков на Монтекассино».

И, как ни странно, тем они приближаются к настоящему Булату Окуджаве. Жертвенный непоказной героизм, романтическая лунность, безнадёжная и всё же полная надежды влюблённость, жажда свободы, самоирония — принадлежат и польскому духу, и духу поэзии Окуджавы.

В мире искусства не так много лакмусовых бумажек, «пробных оселков» для художников. Хочешь понять сокровенное в поэте? Почитай, как он пишет о любви, — он отразится в стихах со всеми потрохами. Или — хочешь узнать о человеке подноготную? Взгляни, как он обращается с ребёнком.

Песни Булата Окуджавы — именно такой оселок для исполнителя. Правдивое зеркало.

Константин ДОКВАДЗЕ

РОДИНА И «НЕОСТОРОЖНЫЙ» ПОЭТ

О публикациях в газете

«Литератури Сакартвело» 1997 года

Трудно найти область литературы и искусства, в которой не оставили бы своего заметного следа выходцы из Грузии. 2004 год необычайно богат юбилейными датами многих выдающихся деятелей культуры, своим происхождением связанных с этой маленькой страной. Недавно широко отмечалось 100-летие великого реформатора балета Джорджа Баланчина (Георгия Баланчивадзе), 80-летие авторов мировых киношедевров Тенгиза Абуладзе, Михаила Калатозова и Сергея Параджанова. В Париже отметил 70-летие знаменитый Отар Иоселиани.

9 мая 2004 года — день 80-летия Булата Окуджавы.

Какое созвездие имён! И как много, казалось бы, поводов на родине этих людей и в тех странах, где они творили и творят, достойно отметить их даты.

Я знаю:

глупость — эдемы и рай!

Но если

пелось про это,

должно быть,

Грузию,

радостный край,

подразумевали поэты.

Это писал в 1924 году — в год рождения Булата Шалвовича — ещё один великий выходец из Грузии — Владимир Маяковский. Кстати, дипломная работа, на «отлично» защищённая Б. Окуджавы в Тбилисском университете в 1950 году, была посвящена как раз творчеству В. В. Маяковского.

А вот реалии сегодняшние:

Про Грузию забыв неосторожно,
Поэтом быть в России невозможно.

Эти философские и в то же время глубоко личные слова Евгения Евтушенко, ставшие рефреном в период юбилейных торжеств (по поводу его 70-летия), вспоминаются всякий раз, когда начинаешь думать о многогранной, но недостаточно глубоко и полно освещённой проблеме взаимоотношений Булата Шалвовича Окуджава с Грузией. А между тем эти взаимоотношения были, к сожалению, далеко не простыми.

Булата Окуджава уже нет с нами, поэтому долг его друзей, близких, коллег-писателей, а также литературоведов, критиков и просто интеллигентных людей — постараться, пока живы свидетели, пока ещё доступны документы и факты, максимально осветить эту сторону биографии поэта. Чтобы нашим потомкам достались не надуманные, невольные или умышленно искажённые страницы его жизни, а только абсолютная правда об этом светлом Человеке.

Вообще, тема «Россия — Грузия» сегодня стала гипертрофированно болезненной. К сожалению, робкие призывы умных и дальновидных людей, которые понимают всю пагубность отдаления этих исторически братских стран и народов, порой глохнут в потоке искренних заблуждений или тенденциозной лжи. Конечно, столь ненормальное состояние — явление временное, и в самом скором будущем тема эта сама сойдёт со сцены.

К политике наше дальнейшее повествование не будет иметь никакого отношения. Хотя, как показывает жизнь, многие вроде бы порядочные люди в угоду неким политическим или конъюнктурным интересам с удивительной лёгкостью иногда говорят и делают довольно неприглядные вещи. Булата Шалвовича немало обижали при жизни. Но, боец и интеллигент, он всегда философски относился ко всякого рода наскокам, травле и даже к откровенным провокациям. Однако то, что порой случается уже после смерти поэта, трудно поддаётся объяснению.

Приводимые ниже факты и комментарии — это просто скромная попытка расширить документально-информационную базу, накапливающуюся благодаря поискам и усилиям друзей, родственников и многочисленных уважающих Булата Окуджава людей, — с тем, чтобы со временем она могла послужить

основой для глубоко профессиональных литературоведческих и исторических исследований.

Все, кто знаком с именем Булата Окуджава, в достаточной степени осведомлены о его происхождении и ближайших родственниках. В этом помог и сам писатель, подарив нам автобиографический роман «Упразднённый театр», кстати, вышедший в переводе на грузинский язык в 2002 году. Этот факт мы сознательно отмечаем в начале нашего очерка.

Вот послесловие грузинского писателя Джумбера Титмерия — переводчика этого романа:

Без всяких оговорок мы можем сказать, что роман Булата Окуджава «Упразднённый театр» — это большая проза! Это досконально знают во всей России, и не только там — всюду, где, как воздух, нужна великая русская литература! Обидно, что блестящую прозу Булата Окуджава и его — по многим признакам уникальную — поэзию недостаточно знает Грузия — его Родина. Почему? Хотя бы потому, что она не знакома с «Упразднённым театром»!.. Прочтите этот роман, и вы воочию увидите: это книга нашего соотечественника, грузина от головы до ног. Это художественное свидетельство крупнейшей трагедии личности, общества, страны. И всё-таки, он очень впечатляюще показывает, как к чему может — даже в аду — спастись душа человека, личности! Чего стоит хотя бы линия Галактиона! Это — представление глубин величайшей души, с необыкновенной психологической и философской силой развёрнутое в контексте истории Галактиона...

Вы держите в руках драгоценную книгу!

Ещё одно свидетельство внимания Грузии к памяти о Булате Окуджава — опубликованный в «Литературули Сакартвело» некролог Зазы Абзианидзе:

Несколько дней назад в Париже скончался Булат Окуджава — один из самых известных современных русских поэтов и сын одной из самых несчастных грузинских семей. Во всколыхнувшемся революцией Кутаиси из шести братьев Окуджава — пятеро стали жертвой 1937 года; среди них — Шалва вместе с женой — родители Булата. Сестра братьев Окуджава — Ольга, жена Галак-

¹ Цит. по газ. «Литературули Сакартвело» («Литературная Грузия»). 2002. 4–10 янв. Здесь и далее материалы этой газеты даны в переводе с грузинского.

тиона, — уже во время войны погибла в бараке. Семья Окуджава в то время жила в Москве². Вернуться туда Булату разрешили лишь в 1957 году, после реабилитации родителей.

К этому времени ему было тридцать три года, и за спиной была сиротская юность, уход добровольцем на войну, филологический факультет Тбилисского университета, учительство в российской провинции и работа журналистом. Первую книгу стихов Окуджава в 1956 году издала как раз та калужская газета — «Знамя», в которой Булат время от времени публиковал свои, соответствующие своему патетическому имени, очерки и стихи.

Его второй лирический сборник — «Острова» — вышел уже в Москве, в 1959 году. Эта книга качественно отличалась от первой, она явилась «типографским» признанием его уже «разнёсшегося» среди читателей и слушателей таланта: Булат со своей неразлучной гитарой и своим неповторимым надтреснутым голосом пленил целое поколение, так как волею судьбы он говорил — свое-временно и уместно — то, что столь жадно хотела слышать воспалённая новыми иллюзиями и надеждами аудитория. В первую очередь — московская, так как интонация, отметины, реалии поэзии Булата Окуджава были отзвуком ностальгии именно по довоенной Москве (а вообще-то — по Арбату): «Ах, Арбат, мой Арбат, ты моё отечество, ты и радость моя, и моя беда...»

Теперь я уже не удивляюсь, что первое посещение Булатом Окуджава, в то время уже популярным бардом, нашего Союза писателей прошло довольно бледно. Это было начало шестидесятых годов, тогда я был студентом университета, и хорошо помню удивлённое выражение лица Шалвы Радиани, нашего профессора, который вёл этот вечер, когда Булат кончил читать стихи и начал настраивать гитару...

Не скажу, что благодаря именно грузинским генам, но по тонкой и безошибочной подсказке своего сердца, Булат действительно в течение многих лет как бы повторно обнаруживал прежнюю Родину. Он приобрёл здесь истинных друзей, перевёл стихи грузинских поэтов, а в его собственной поэзии, а затем и в прозе уже можно было отслеживать грузинскую тему.

² В действительности, Ольга погибла в лесу в Медведево, и семья Окуджава в это время уже не жила в Москве. Подтверждение этому — в документальном материале, приведённом в ст. «Тётя Оля, ты — уже история...», публикуемом в данном выпуске. — Ред.

После семидесятих годов Булату уже не требовалась наша поддержка: он обрёл мировую славу, и не только настырные критики, но уже и правительство было вынуждено закрыть глаза на его бескомпромиссные жесты, подсказанные гражданской совестью.

Наверно, и то символично, что одна из первых рецензий на творчестве Булата была напечатана у нас в «Литературной Грузии» и что в этом же журнале автор, в отличие от московских коллег, объективно оценил прекрасный образец исторической прозы Булата, его роман «Путешествие дилетантов (из записок отставного поручика Амираана Амилахвари)».

К сожалению, я не знал Булата близко. Несколько встреч в Москве и две недели в Кобулеті, на семинаре, устроенном коллегией переводчиков. Вот и всё...

Перед глазами стоит навсегда запомнившаяся картина: в Кобулеті Булат поёт свою любимую «Грузинскую песню»:

*Виноградную косточку в тёплую землю зарю,
и лозу поцелую, и спелые гроздья сорву,
и друзей созову, на любовь своё сердце настрою...
А иначе зачем на земле этой вечной живу?*

Поёт с какой-то особой болью, так что и у слушателя ком стоит в горле; поёт так, будто одной этой песней хочет выплакать и своё сиротское детство, и свою покинутую землю, и свою несбывшуюся мечту, и хочет приласкать и эту далёкую, для него почти чужую, но любимую Землю, и её людей, и доверить им самую сокровенную боль...

С такой же болью и сковывающими горло слезами мы прощаемся с Булатом Окуджавой³.

Так завершается этот некролог. И, казалось бы, «давайте успокоимся, разойдёмся по домам»: на родине Булата Шалвовича не только издают его произведения, высоко ценят его творчество, но и тепло его поминуют.

Однако, не всё так просто... Даже очень непросто.

Ведь на страницах той же «Литератури Сакартвело», в подборке известного грузинского поэта Мурмана Лебанидзе, опубликовано и т а к о е вот стихотворение (приводим подстрочник):

«Окуджаву — Ельцин хоронит, // Возносит его до небес,
наравне с Пушкиным, // Окуджаву — Россия хоронит, // Бед-

³ 1997. 20–27 июня (№ 25). С. 16.

ного — хоронит как “Акуджаву”... // Грузия не толчёт воду в ступе. // У Грузии есть девять поэтов других, // Ничего особенного // она не теряет!»⁴

Вот такие строки поместила главная литературная газета на своих страницах. Вот так иногда «обнимают» поэты Грузии своих, даже усопших, коллег. Это очень трудно понять, тем более, что Мурман Лебанидзе действительно очень хороший и авторитетный поэт.

Итак, Булат Шалвович Окуджава родился в Москве 9 мая 1924 года. Его отец — грузин, мать — армянка (правда, ради полноты информации, следует отметить, что Ашхен Степановна была из армян, долгие годы проживавших в Грузии и поэтому в полной мере впитавших язык и традиции обоих народов). Собственно, на этом можно было бы и не заострять внимание. Но, к сожалению, подобные «детали» периодически, особенно в период эпидемий и вспышек некоторых «болезней», отравляли жизнь многим достойным представителям любой нации.

В ныне официально упразднённом «пятом пункте» у Б. Ш. Окуджава было записано — «грузин». И естественно, страна, народ и коллеги-писатели, чей соотечественник добился всемирного признания и славы, должны были гордиться им.

Однако этого не было — не было именно того уровня теплоты, гордости и восхищения, которого, безусловно, заслуживал Булат Окуджава. А порой были забвение либо полное неприятие. И что уж никак не вяжется с логикой и традициями — это, мягко говоря, прохладное отношение к соотечественнику, которое проявилось и в дни прощания с ним, и в последующие месяцы. Многим, например, бросилось в глаза, что в дни, когда вся Москва прощалась с Булатом Окуджава, представители официальных властей Грузии, так же, как и представители писательской общественности родины Булата Шалвовича, остались практически незамеченными.

Долгие годы, да порой и сейчас, основной мотив этого недопонимания или принижения достоинств творчества Б. Окуджава строился на упреках поэта в том, что он писал по-русски, «предав» тем самым родину и родной язык. В обоснование этого «довода» затевались жаркие споры на страницах литературной прессы; этой теме посвящались и посвящаются статьи, эссе.

⁴ 1997. 10–17 окт. (№ 41).

В определённой мере Булат Шалвович при жизни сам «подливал масла в огонь», порой уклоняясь от чёткого и однозначного ответа на вопрос, считает ли он себя грузином. Самоощущения Булата Шалвовича как недостаточно «полноценного» представителя кавказских народов, которые он при жизни периодически очень «неосторожно» озвучивал в интервью и публичных выступлениях, тоже подпитывали его недоброжелателей и недалёких людей, видевших в этих честных по своей сути высказываниях чуть ли не предательство и измену родной земле и крови.

По-своему, наверное, он был прав: думается, что Булат Шалвович просто не решался, если хотите — стеснялся, — называть себя грузином на основании лишь паспортных данных родителей — выходцев из Грузии, излишне самокритично считая, что не в полной мере впитал язык и культуру родины. Хотя любой непредвзято думающий грузин может найти во многих его произведениях именно грузинскую «косточку» и «изюминку», которые мог привнести в своё творчество только человек, генетически унаследовавший теплоту, красоту и традиции этого края и этого народа. Повторим: мы сознательно процитировали в начале нашего очерка переводчика романа Окуджавы и его короткий, но очень точный по своей философской сути некролог.

В августе 1997 года — обратите внимание на дату — в «Литератури Сакартвело» была опубликована статья (как пишет в своём тексте автор — «малюсенькое письмо») литератора Мурмана Джгубурия.

Пока — без комментариев — приведём перевод основных фрагментов этого письма.

С Булатом Окуджавы прощается Россия. Газеты не могут вместить воспоминания, корреспонденции, зарисовки, эскизы, соблазна...

На первый взгляд, создаётся впечатление, что опечалена и плачет вся Россия.

Окуджавы называют «великим русским поэтом», «выдающимся творцом», «гениальным певцом» и т. д.

Печально: вглядываешься в его бесчисленные портреты, и на тебя смотрит очень грузинский мужчина, со специфическим, только ему присущим обликом.

Однако...

Однако Окуджава не грузинский поэт. Естественно, к нашему сожалению.

Очень грузинский на вид, но вовсе не «очень кавказский», как пишут авторы некоторых статей, однако...

Евтушенко в своей статье упомянул Грузию, упомянул также, что Булат получил образование в Тбилисском университете. И, что главное (по его мнению), обмолвился также о джонджоли, которое стало главным атрибутом и кульминацией его воспоминаний. Другие же, вспомнившие Булата, даже не говорят, откуда он и что он грузин.

На самом деле, Булат и не был грузином. Или был бывшим грузином, если только можно так сказать о человеке. Однако... Как видно, можно.

Человека определяет то, на каком языке он разговаривает, писателя к тому же — на каком языке он пишет.

Окуджава — русский писатель.

В нашем понимании.

Но не в понимании всех русских писателей, о чём мы поговорим ниже.

<...> Шесть страниц «Литературной газеты» посвящены дням прощания с Булатом Окуджава.

Сколько себя помню, такой чести не удостоивался ни один русский писатель. Умерли Смеляков, Твардовский, Яшин, Глазков, Рубцов...

Русские умеют ценить «измену».

Но и то правда: Россия громадна, и у неё тысяча дорог и линий.

Булата Окуджава оплакивали, в основном, писатели и литераторы, пришедшие из «других» языков.

Ни слова не сказали, например, истинно русские писатели:

Василий Белов, Виктор Астафьев, Валентин Распутин.

Для этой троицы Булат Окуджава не был русским писателем. Исходя из этого, его уход они не восприняли как потерю. Не жил, следовательно, и не умирал. Если бы умер, узнали бы.

Мнение же этой троицы, сами понимаете, весьма важно⁵.

Сделаем здесь остановку и немного прокомментируем этот пассаж.

Во-первых, позже — в октябре 1997 года — в той же газете автор «извинился», обнаружив, что в 32-страничном специаль-

⁵ 1997. 1–8 авг. (№ 31). С. 9.

трудом, буквально на уровне Политбюро ЦК, удалось тогда притушить этот конфликт, и постепенно «всё стало на свои места и обрело свой вид».

Автор цитируемого письма не может не знать об этом — уж слишком много шума было. Но в данном случае, «в интересах дела», видимо, можно и «забыть» прошлые обиды. А между тем, Виктор Астафьев, родившийся, кстати, 1 мая того же 1924 года, то есть за восемь дней до Булата, очень его любил и уважал. И вот что он на самом деле писал об уходе Булата Окуджавы:

Нынешней весной здесь, в моём родном селе, умер мой двоюродный брат, бывший пулемётчик. Он по ранению рано был отправлен домой и вплоть до пенсии работал на сплаве и лесозаготовках. Остались от него в наследство жене старая изба, в которой половицы проваливаются в подполье, чёрно-белый телевизор и «гардерон», сработанный инвалидами войны в здешней столярке ещё в 47-м году. Руки, ноги его искорёжил страшный ревматизм. Однажды, навестив его с бутылкой водки, я выслушал его рассказ о доле советского рабочего и понял, что ни в одной колонии ни одного негра так не обирали, не обижали и не издевались над ним, как над этим безобидным мужиком, инвалидом войны, кровь, здоровье, силушку без остатка положившим на алтарь Отечества. Он был моложе меня на восемь дней, стало быть, ровесник Булата Окуджавы. Я верю, там, на небесах, души их — душа бессловесного труженика и душа поэта, страдающего всем обездоленным мирным жителям земли русской, — непременно встретятся и воедино сольются. И будет им, старым солдатам, покойно и хорошо. Никто их больше не потревожит, не намучат ни боли от старых ран, ни страдания, ни слёзы, поскольку жизнь там бесконечна и светла. И нету на небесах войны, зла, борьбы, и все души направлены на Песнь и Любовь. Пусть они будут хотя бы там братские, Богом на Божье настроенные.

Я не очень коротко знал Булата, был вместе с ним в одной творческой поездке по Болгарии, в Москве мимоходом встречался. Он был ко мне приветлив, обнимет, лбом в лоб, накоротко ткнётся: «Жив? Ну и слава Богу! А о здоровье не спрашиваю. Наше здоровье не в наших руках». Однажды прислал мне большую, хорошо изданную книгу со своими песнями и нотами к ним. Я был не только удивлён, но и потрясён тем, что половина песен из этой книжки уже считается народными. Его проводили и оплакали многие друзья, товарищи, почитатели таланта. Но более всех, искреннее

всех горевала о нём провинциальная интеллигенция — учителя, врачи сельские, газетчики, жители и служители городских окраин, которые чтут и помнят не только родство, но и певца, посланного Богом для утешения и просветления вечно тоскующей о чём-то русской души. Многих поглотила бездна и сомкнулась над ними. Над Творцом небо всегда весенне-голубое, и оттого в радостном добром небе не видно прорванного места. Но есть творцы, над которыми долгие-долгие годы, иногда вечность, бездна бес-сильна сомкнуться. Не может она разжаться, заживить земную рану, утишить человеческую боль...

Голос нашего современника, певца и поэта, всё слышен нам, всё звучит над нами и в нас. Пусть вечной будет Песня Булата, пусть и за смертью она утешает и делает нас, людей, лучше. Пусть Песнь добра и сострадания, им воззванная и пропетая, торжествует на земле. Пусть люди поклоняются поэтам, восхваляющим мир и любовь, а не вождям и политикам, сеющим смуту, смерть, творящим нечестивые дела⁶.

Вот такими пронзительными словами откликнулся на смерть Булата Окуджава действительно великий русский писатель Виктор Астафьев. Так что не надо тревожить память этого честнейшего, своеобразного (как и Булат!) в своей манере высказывать любую, даже самую горькую правду, Человека.

Согласитесь, что записывать Виктора Астафьева в перечень писателей, «хранящих молчание», просто некорректно, если вообще корректно вести такой «подушный» учёт, деля вспомнивших по рангам и заслугам, особенно на фоне тысяч и тысяч людей самых разных возрастов, национальностей и профессий, которые прощались в июне 1997 года с Булатом Окуджава.

А теперь продолжим цитировать М. Джгубурия.

Обширные воспоминания Евтушенко и его окружения дела не спасают. Не подтверждают писательство Окуджава.

Дай Бог ему долгих лет жизни, но, видимо, такая же судьба ждёт известного писателя Чингиза Айтматова.

Для упомянутой выше тройцы Айтматов никогда не станет русским писателем.

Такая же судьба, видимо, ждёт (через сто лет) Фазиля Искандера.

⁶ Спец. вып. [Лит. газ.]. 1997. [21 июля]. С. 3.

Просто вместо джонджоли в воспоминаниях будет упоминаться аджика...

...Да простит Бог Булату Окуджава прегрешения перед своим языком.

И не дай Бог, чтобы по его следам пошли начинающие поэты, каким бы ни был их родной язык.

Даже такой вдумчивый писатель, каким был Пастернак, однажды сказал Кайсыну Кулиеву: пиши по-русски, русский тебе хорошо удаётся. Кулиев ответил: мама моя — бедная, несчастная женщина из горного села; но я её не променяю на чужих знатных матерей.

Состояние нашего языка нельзя забывать.

Нас мало, поэтому потеря даже одного солдата имеет значение.

Пусть Набоков пишет по-английски, Россия велика, она перенесёт иноязычие одного своего солдата.

Как мы знаем, Булат Окуджава является близким родственником величайшего поэта нашего века. Это обстоятельство делает ещё более печальным сказанное нами. Как говорится, «даже мёртвый расхохочется». Родственник Галактиона стал русским поэтом.

Человеку многое прощается, нельзя простить лишь измену родному языку...

...Я понимаю молчание русских писателей (Белова, Астафьева, Распутина).

Они, наверно, не радовались обрусению Булата.

Страна ценится своими писателями.

И что думают эти русские писатели о том или ином явлении — имеет большое значение.

В данном случае они, как видим, не говорят, что думают. Не говорят потому, что нет смысла что-нибудь говорить. Но мне не говорить нельзя, поэтому и пишу это письмо. Мне больно, нам больно за Окуджава, его жизнь и судьба — наша общая дума и боль.

Истинные же русские писатели хранят молчание...

Такой вот опус появился в писательской газете, которая вроде бы в целом была благосклонна как к самому Б. Окуджава, так и к его творчеству и многие годы периодически публиковала и продолжает публиковать переводы отдельных его произведений и информацию о литературной жизни в России, связанную с именем поэта.

Как видим, автор настаивает на том, что «истинные русские писатели хранят молчание». Выше мы указали на надуманность самой постановки такого вопроса. Видимо, свобода слова в сегодняшнем виде действительно не имеет границ. Понимаем, что любой человек может прислать в редакцию любое письмо, но не всякое же письмо надо печатать — это во-первых, ну а уж если напечатали — то, по крайней мере, можно было снабдить публикацию каким-то комментарием, чтобы хоть частично «отмежеваться» от этого частного мнения. Тем более удивительно всё это видеть в прессе страны, где отношение к покойникам и памяти о них всегда было и, слава Богу, остаётся самым трогательным и шепетильным.

Но, что самое удивительное, какой-либо реакции на этот сумбур довольно долго не было. И лишь в октябре (!) 1997 года та же газета напечатала ответ Александра Гвахария автору. Приводим перевод наиболее важных фрагментов и этого письма.

Я настолько давний и настолько преданный читатель вашей газеты, что иногда позволяю себе откликнуться на отдельные материалы для выражения радости или печали. Часть моих откликов опубликована, часть же я храню у себя в сердце.

<...> Но на этот раз я уже не могу сдержаться — настолько больно кольнуло по сердцу помещённое в № 31 вашей газеты «малюсенькое письмо» (как его назвал сам автор) <...> Миллионы читателей во всём мире были подавлены известием о том, что в парижском госпитале неожиданно скончался известный певец, поэт и прозаик, честнейшая личность Булат Окуджава. Вся русская пресса, которая оказалась доступна мне, была полна написанными с искренней болью словами, принадлежавшими известным представителям различных национальностей и поколений. На страницах «Литератури Сакартвело» был опубликован, правда, краткий, но очень тепло написанный единственный некролог — Зазы Абзианидзе. И это — всё. И честно говоря, осталось чувство определённой неудовлетворённости.

<...> Не знаю, что двигало автором, когда он так безжалостно напал на память Булата Окуджавы, перечеркнул всё его творчество, объявил его предателем, причём вывел его олицетворением самого страшного вида предательства — предательства родного языка.

Лично М. Джгубурия может писать всё что угодно. Он ведь сам заявлял: «Безграничная свобода царствует в этом отношении

в Грузии. Говори и пиши, что хочешь, как хочешь, ругай и поноси кого хочешь и как хочешь. Неправ или прав — это всё равно, никто за это на тебя не смеет рассердиться, даже пылинка с тебя не слетит. Правда, такие взаимоотношения связаны с определённой мыслью. Рано или поздно все проявят себя, свой голос и свою страну» («Литературули Сакартвело», № 14, 1997).

Хорошо сказано, а в рецензируемом письме ещё лучше осуществлено!

<...> Я не видел «Литературную газету», не знаю, что пишет Е. Евтушенко про джонджоли..., но мне попались «Московские новости», в которых, наряду с соболезнованиями других известных личностей, опубликована лаконичная и точная оценка творчества, высказанная Президентом Грузии.

Здесь же приведён отрывок из статьи Булата Окуджава, опубликованной в этой газете в 1989 г. (№ 41): «Да, я не русский, но прекрасно понимаю, что обязательно должна быть спасена понавшая в беду русская культура...»

Если мы гордимся византийскими и персидскими писателями грузинского происхождения, то почему мы должны затоптать русскоязычного поэта-певца и автора исторических романов Булата Окуджава?

Не понимаю!

Далее следует постскрипtum:

Это открытое письмо я написал тогда же, сгоряча, но воздержался от его публикации. Думал, что могут посчитать меня выскочкой. Ведь в Грузии много его знакомых и друзей, чьи стихи он переводил, кому посвящал свои песни. Наверно, они убедительнее меня ответят на этот пасквиль. Но прошли один-два месяца, никто не подал голоса. Поэтому теперь я решил обратиться к Вам с этим письмом, которое оставил без каких-либо изменений⁷.

Действительно, как могло случиться, что в Грузии, да ещё в такой некрасивой форме, был нарушен общемировой принцип: «О мёртвых хорошо или ничего»?

Вскоре в той же газете «Литературули Сакартвело» последовал ответ уже М. Джгубурия, содержание которого, вообще-то можно было предугадать. Но для полноты картины (заметьте — всё это происходит в первые месяцы после кончины

⁷ 1997. 17–24 окт. (№ 42). С. 12.

Булата Окуджавы!) мы приводим перевод некоторых тезисов и этого письма.

<...> Ведь не исключено, уважаемый Александр, что в последней войне (имеется в виду Абхазия) молодой русский солдат, который шёл против грузин, напевал какую-нибудь песню Б. Окуджавы.

Несомненно, такой поступок солдата опечалил бы автора песенных текстов, но чем помочь, как остановить пущенные в народ слово и мелодию?

Вы ведь о таких мелочах даже не задумывались, уважаемый Александр!

Поэтому мы и стоим на разных позициях⁸.

Далее господин Джгубурия приводит вторую часть своего первого «письмеца», которую он по просьбе главного редактора ранее не публиковал.

Вот начало этой второй части:

На сороковины поэта его друзья издали 32-страничную газету «Булат Окуджавы».

Газета, как и следовало ожидать, полна безграничных восхвалений или телячьих восторгов.

Эссе, воспоминания, интервью и стихи подписаны известными литераторами, поэтами, прозаиками. Подписывают, вновь и вновь, в основном не русские (по национальности) авторы.

Белла Ахмадулина...

Владимир Войнович... («Нерусский Войнович создаёт нерусскому Окуджавы мировой имидж в изящной словесности»).

Сразу оговорюсь, в этих публикациях, между прочим, чаще всего беспокоят имя и фамилию великого русского поэта (имеется в виду А. С. Пушкин).

И. Ришина: «Булатство в крови...»

Фазиль Искандер:

«Кончина Булата Окуджавы — самая большая потеря...»

...Василь Быков обронил правду:

«Окуджавы приехал в Минск, но там устроили большую демонстрацию протеста: “Окуджавы, вон из Белоруссии”».

Написано так — слово в слово.

В этих последних словах М. Джгубурия раскрылся до конца. Мы сознательно приводим полный текст того, что в этой

⁸ 1997. 7–14 нояб. (№ 45). С. 11.

газете написал Василь Быков, и пусть кое-кому будет стыдно, если они вообще знают, что это такое — стыд.

Итак Василь Быков пишет:

По завершении земной жизни великого человека, поэта или гражданина многое в мире хочется мерить его мерками, видеть его глазами. Наверно, это естественно и правомерно, потому что его взгляд — уже взгляд оттуда, из непреходящей вечности, он безошибочен. Я каждый раз убеждаюсь в том, вспоминая Алеся Адамовича, чьи мысли и слова когда-то, может быть, были неожиданны, возможно, парадоксальны или преждевременны. Но теперь, по прошествии времени, выглядят в самый раз. Известно, что пророк смотрит далеко и видит невидимое.

Булата любили главным образом за его очень несовременные, очень человеческие песни, пробуждающие ностальгическую тоску по доброте, сердечности, столь дефицитных в наше время, за его сквозившее в них великодушие к падшим и дружескую теплоту к человеку. Иногда даже непонятно становится, как можно было не принять такие чувства, слова и их автора. Кем надо было быть, чтобы не только отринуть его от себя, но и побуждать других сделать то же?

А такие находились, и в немалом количестве. Когда три года тому назад Булат приехал в Минск одарить любителей поэзии светом своего таланта, что поднялось в двухмиллионном городе, свеженазванном столицей СНГ! На огромной городской площади собралась невиданная тёмная толпа, над которой реяли красные знамёна и чернели буквы протестующих транспарантов: Окуджава — вон из Беларуси! Народный артист, любимец белорусского руководства, публично растоптал пластинки с его песнями, другой в порыве наигранного гнева швырнул цветы к его ногам. Милиция и ОМОН оцепили здание консерватории, где собиралась публика, и белорусская хунта долго решала: пускать или не пускать? Позволить или не позволить? Решили позволить. Пока.

Теперь бы, наверно, не пустили и не позволили. Да теперь он и сам бы не поехал — много чести; на беснования красно-коричневых он и без того довольно насмотрелся в жизни. После бесчисленных и регулярных вояжей в Минск российских коммунопатриотов, жёлтых вокалистов, генералов безопасности и откровенных фашистов Окуджаве в Беларуси делать было бы нечего. Но в тот свой приезд, спасибо ему, Окуджава не дрогнул и скрепя сердце донёс до внешнеющих минчан светлый дар своей души, высоту своих помыслов.

Отрадно всё-таки сознавать, что он ушёл из жизни с чистой, ничем не запятнанной совестью, осенённый любовью миллионов честных людей мира. Теперь уж злые силы, немало терзавшие его при жизни, будут бессильны перед его светлым образом, равно как и перед оставленным им духовным наследием. Наряду со многими другими обогащённая им гуманистическая культура будет мерить собственное достоинство и его безупречными мерками. Спасибо ему за то, что он был. Был и состоялся. Как Человек. Как Поэт. Как Гражданин⁹.

Наверное, любому непредубеждённому человеку ясны метод, стиль и цели господина М. Джгубурия. Поэтому не будем далее его цитировать — всё и так понятно.

Итак, на примере писем и некоторых других публикаций мы попытались дать лишь набросок картины, сложившейся на родине Окуджава после его кончины. Разумеется, картина эта неполная. На ней, слава Богу, есть и светлые места. И будем надеяться, что в дальнейшем они заменят всё тёмное и постыдное, не достойное имени и памяти Булата Шалвовича Окуджава.

Радует, что вновь избранный Президент Грузии в одном из самых первых своих интервью тепло вспомнил о Булате Окуджава. Совершенно очевидно, что в Грузии, как и во многих других странах, очень, очень много людей, которые пережили смерть Булата Окуджава как большую личную трагедию. Эти «тихие интеллигенты», как назвал бы их сам поэт, конечно же, не будут ввязываться в бесконечные и бесплодные споры и перепалки. Они просто будут продолжать любить Булата Окуджава, петь его песни, читать его прозу и стихи. В том числе и в переводе на грузинский язык.

Поэтому закончить это, в целом, грустное повествование хочется — адресуясь одновременно и к нашим возможным читателям в родной для Булата Грузии — блистательным переводом знаменитой «Молитвы» Окуджава, осуществлённым известнейшим грузинским поэтом Джансугом Чарквани и опубликованным ещё в ноябре 1984 года в той же газете «Литератури Сакартвело»:

Пока Земля ещё вертится, пока ещё ярок свет,
Господи, дай же ты каждому, чего у него нет:

⁹ Быков В. Как вожденно жаждет век нащупать брешь у нас в цепочке // Спец. вып. С. 4.

მუდრომუ დაი გოლოვ, ტრუსლივომუ დაი კონია,
დაი სახსტლივომუ დენეგ... ი ნე ზაბუდ პრო მენია.

სანამდე მიწა ზრუნავს, უფალო,
სანამ უფლებით გვანით,
მიეც უფლება ვინც უფლებიკენ
მიელტვის მთელი ძალით.
მიეც გულუხვ კაცს გზა უკვდავების
და მოსვენება მიეც მის ხელებს,
შენ მიუტევე კაენს კაენის,
მაგრამ ხანდახან მეც გამიხსენე.

Я знаю: ты всё умеешь, я верую в мудрость твою,
как верит солдат убитый, что он проживает в раю,
как верит каждое ухо тихим речам твоим,
как веруем и мы сами, не ведая, что творим!

უფალო,
მწვანეთვალეზიანო,
ეს დედემიწა სანამ ტრიალებს,
სანამ დრო აქვს და ცეცხლი ფხიზელი,
მიეც ცოტ-ცოტა ადამიანებს,
მაგრამ ხანდახან მეც გამიხსენე.¹⁰

* * *

P. S. Хотелось бы ещё раз отметить, что изложенные в приведённом материале факты и соображения относятся к довольно короткому периоду.

Возможно, кто-то из героев нашего очерка за прошедшие годы изменил (и, соответственно, каким-либо образом обозначил) свою точку зрения о роли и месте Булата Окуджава. Дай-то Бог, чтобы это случилось.

Но, в любом случае, то, что происходило на Родине Б. Ш. Окуджава в первые месяцы после его ухода, остаётся фактом, от которого не уйти. И осадок от этого останется навсегда.

¹⁰ Перевод цит. по публ. от: 1984. 6 нояб. С. 7.

Виктор ЮРОВСКИЙ

РАБОТА НАД ОШИБКАМИ, или ПРОЗА ПРО СТИХИ*

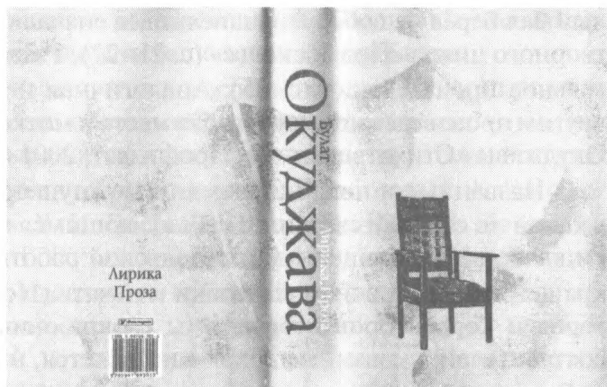
...А там уж как Бог пожелает,
а там уж как время захочет,
а там, что подскажет природа,
а там, что позволят грехи...
Покуда шершавой бумаги
хоть капля слезы не омочит,
кто знает — что проза такое?
Кто знает, что значит стихи?

Сборник избранных произведений Б. Окуджавы включает 482 стихотворения, повесть и 7 рассказов. Книга хорошо издана: неброский, песочного цвета переплёт с факсимильной подписью поэта «одет» в подходящую по тону суперобложку с рисунком на титульной стороне, фотографией автора и фрагментом одного из стихотворений на её переднем клапане. В подобном оформлении, но в суперобложках других цветов «У-Факторией» выпущены в свет однотомники великих российских поэтов — Н. Гумилёва, Б. Пастернака, О. Мандельштама, М. Цветаевой, соседство с которыми на книжных прилавках, полагаю, не огорчило бы Булата Шалвовича.

Несмотря на то, что в книге произведения не датированы, тем не менее внутри двух разделов они размещены, можно сказать, в условной хронологической последовательности — от входивших в ранние сборники до созданных в последний год жизни поэта. Так «Проза» начинается первой авторской повестью «Будь здоров, школяр», далее следуют рассказы «Подозрительный инструмент» и «Девушка моей мечты», а завершают раздел пять рассказов из цикла «Автобиографические анекдоты», впервые полностью напечатанного в 1997 году.

* Окуджава Б. Ш. Лирика. Проза / Сост. Л. Быков. Екатеринбург: У-Фактория, 2003. 672 с. Редактор — С. Семухина.

*Суперобложка
книги*



В дальнейшем в поле нашего рассмотрения будет находиться только поэтическая часть сборника, как наиболее сложная для публикатора из творческого наследия Б. Ш. Окуджавы, составляющая в нём, к тому же, наибольший объём. Поэтому, прежде чем рассматривать достоинства и недостатки названной книги, остановимся кратко на основных проблемах издания поэтических текстов Б. Окуджавы, выявившихся после его кончины.

В 1997–2004 годах из печати вышло одиннадцать книг, три из которых (включая рассматриваемую), кроме стихотворений, содержат также произведения Окуджавы, созданные в других литературных жанрах.

Такое количество новых изданий в целом можно только приветствовать. Ведь ещё хорошо помнятся советские времена, когда каждая книга поэта, едва покинув типографию, становилась библиографической редкостью, увидеть и прочесть которую большинство читателей могли только в библиотеке. Поэтому, повторюсь, возможность свободно купить и углубиться в чтение этих книг не может не радовать. Полиграфическое оформление всех изданий вполне достойное, не сравнимое по этому критерию с книгами Окуджавы, скажем, 60–70-х годов. В то же время, при детальном знакомстве с содержанием этих сборников, точнее говоря с текстами представленных в них произведений, радостное ощущение достаточно быстро угасает.

Ошибки, мелкие и грубые опечатки, потерянные строки и строфы, изменённые названия стихотворений — вот самые простые из множества встречающихся искажений воли автора. Дурной традицией становится двукратная публикация на разных страницах одной книги одного и того же стихотворения: «На бе-

лый бал берёз не соберу...» напечатано сначала как часть стихотворного цикла «Подмосковье» (с. 21–22), а затем как самостоятельное произведение (с. 35). Аналогичная небрежность, но с другим произведением, уже имела место в московском сборнике Окуджавы «Стихотворения» (Профиздат, 2001. С. 183 и 324).

Названные и пока не упомянутые упущения, несомненно, в какой-то степени связаны с наблюдающимся общим снижением качества и упрощением издательской работы с книгами, сокращением сроков их подготовки к печати. Но промахи редакторов и корректоров несравнимы с ошибочными действиями составителей, вызванными, как мне кажется, низким качеством либо полным отсутствием предварительной текстологической работы с поэтическим творчеством Окуджавы, являющимся, при кажущейся простоте, достаточно сложным, имеющим (что понятно) свои специфические черты.

В первую очередь здесь идёт речь о существовании многих стихотворений Окуджавы в двух, так сказать, разновидностях: в виде печатных публикаций, а также в виде магнитофонных записей авторского исполнения. Не сомневаюсь, что публикаторы должны принимать во внимание обе разновидности. Но из вышедших книг видно, что данное условие не соблюдается, и это мгновенно сказывается на качестве изданий. Отсутствие каких-либо работ, обобщающих фононаследие и, как следствие, отказ при подготовке книг от его учёта не могли не привести к ряду существенных ошибок, наиболее характерная из которых имеется в прошумевшем томе «Новой библиотеки поэта» (Стихотворения. СПб.: Академ. проект, 2001). В нём неразделимые части (запев и припев) стихотворения-песни «Быстро молодость проходит...» опубликованы в разных разделах как отдельные произведения (с. 372 и 527). Это достаточно известное стихотворение-песню автор по-разному печатал в четырёх своих книгах, но никогда, конечно, на части не разбивал. Приходится думать, что составители невнимательно читали авторские сборники и ни разу не слышали эту песню, иначе бы такого допустить не смогли.

Другая необычность поэтического наследия Окуджавы, как представляется, заключается в недоступности для составителей рукописей поэта, особенно ранних его произведений, и частичной недостоверности публикаций, искажённых цензурными правками. Немногочисленные факсимильные тексты стихотво-

рений, встречающиеся в разных изданиях Окуджавы, только отчасти могут способствовать решению этой проблемы.

Нельзя не сказать, что в последние годы филологическая наука неоднократно обращалась к творческому наследию поэта. Прошли четыре научных конференции, по итогам которых выпущены сборники научных трудов. В работах Н. А. Богомолова, С. С. Бойко, В. И. Босенко, В. А. Куллэ, Вл. И. Новикова, Е. А. Семёновой, Р. Р. Чайковского и других названы многочисленные ошибки, сделанные публикаторами, отмечены пути к разрешению некоторых из существующих проблем. Особую ценность в этом отношении представляет одна из статей А. Е. Крылова¹. Ниже ещё будут приводиться ссылки на некоторые содержащиеся в ней выводы. Но поскольку опубликованные результаты текстологических исследований не находят отражения во вновь выходящих книгах поэта, то кажется, что филологи и составители книг Окуджавы отгорожены друг от друга непреодолимым барьером.

В этом не раз убеждаешься, читая рассматриваемую книгу. Переходя непосредственно к ней, попытаемся вначале определить, какими источниками для публикации пользовался составитель.

Наибольшая часть стихотворений перепечатана им из последнего прижизненного сборника Б. Окуджавы «Чаепитие на Арбате» (М.: ПАН, 1996), что абсолютно естественно и правомерно. В этой книге, работу над которой поэт вёл в последние годы своей жизни², по отношению к включённым в неё стихотворениям зафиксирована его последняя авторская воля. Полагаю, что всякое отступление от напечатанного в ней (это, конечно, возможно, поскольку, как и любая книга, она не свободна от неточностей и немногочисленных опечаток) должно быть мотивировано и оговорено публикаторами. Наряду с «Чаепитием...», составитель включил в новую книгу стихотворения почти из всех поэтических сборников Окуджавы и, кроме того, более двадцати произведений, публиковавшихся в периодике и в

¹ Крылов А. Е. О задачах и особенностях текстологии поэтических произведений Б. Ш. Окуджавы // Окуджавы: Проблемы поэтики и текстологии. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2002. С. 163–193.

² См. об этом воспоминания В. Цветкова «Чаепитие с Бумажным солдатом из Протопоповского переулка» (Голос надежды: Новое о Булате Окуджаве. [Вып. 1]. М.: Булат, 2004. С. 44–51).

книги автором не включавшихся. Но это, так сказать, первоисточники. Непосредственными предшественниками рецензируемого издания являются две стихотворные книги Б. Окуджавы, также составленные Л. П. Быковым: «Надежды маленький оркестрик: Лирика 50-е — 70-е» и «Под управлением любви: Лирика 70-е — 90-е» (обе — Екатеринбург: У-Фактория, 2001).

Несомненное достоинство разбираемой книги — большое количество включённых в неё поэтических произведений. По этому критерию она уступает только петербургским «Стихотворениям», где их более семисот, но превосходит сборник «Чаепитие на Арбате» (1996), содержащий 444 стихотворения. Нельзя не отметить и усилия составителя по исправлению некоторых переходящих из книги в книгу ошибок. Особенно порадовало возвращение потерянного куплета «Песенки о бумажном солдатики», в стихотворном варианте названной автором «Бумажный солдатик». В 1984—1996 годах в трёх поэтических книгах Окуджавы, начиная с «совписовского» сборника «Стихотворения» (1984), где состоялась первая книжная публикация этого произведения, выпало предпоследнее четверостишие с начальной строкой *А он судьбу свою кляня...* (впервые это отмечено А. Крыловым в названной выше статье). Во всех посмертных изданиях, куда оно включалось (кроме уже упоминавшегося сборника «Надежды маленький оркестрик»), эта, вероятно, незамеченная ошибка неизменно перепечатывалась. Есть и ещё ряд ошибок, исправленных, вернее сказать, не повторённых в книге «Лирика. Проза», в том числе из сборника «Чаепитие на Арбате». В нём, например, в «Песенке об Арбате» в шестой строке вместо верных слов «каблуками стучат...» напечатано «*каблучками стучат...*»³, а в первой строке третьей строфы «Прощания с новогодней ёлкой» вместо «В миг расставания, в час платежа...» набрано «В час расставания, в час платежа...».

К положительным качествам книги также можно отнести включение в неё ряда стихотворений, публиковавшихся ранее только в периодике и не входивших ни в прижизненные, ни во все посмертные сборники Окуджавы, в том числе и в санкт-петербургские «Стихотворения». Например, в последнем отсутствуют перепечатанные здесь стихи «Когда петух над марбургским собором...».

³ Здесь и далее курсив в цитатах — мой. — В. Ю.

При внимательном и пристальном чтении издания в нём обнаруживается немало разнообразных ошибок, которые я условно разделил на редакторские и составительские.

К редакторским ошибкам отнесены следующие, мягко говоря, неточности: опечатки; пропуски строк и строф; неудачное деление стихотворений на строки, в результате чего рифмы из конца одной строки смещаются в начало следующей; потери частиц, авторских разрядок отдельных слов; не проставление в необходимых местах ударений над словами; удаление авторских подзаголовков стихотворений и авторских сносок-комментариев.

Особенно удручают опечатки — несмотря на известную ситуацию с книгами, которых без опечаток просто не бывает. Об опечатках существует много забавных историй. Некоторые из них вполне достоверны, а некоторые, ввиду своей сомнительности, приобретают вид легенд, точнее литературных анекдотов. Так, в книге Д. Ю. Шериха «“А” упало, “Б” пропало. Занимательная история опечаток» приводится, в частности, один такой случай, который пересказывался в разных вариантах как писателями В. В. Вересаевым и В. В. Набоковым, так и многими журналистами. Вот версия Викентия Вересаева: «В одной одесской газете при описании коронации — не помню, Александра III или Николая II, — было напечатано: “Митрополит возложил на голову Его Императорского величества ворону”. В следующем выпуске газеты появилась заметка: “В предыдущем номере нашей газеты, в отчёте о священном короновании Их Императорских величеств, вкралась одна чрезвычайно досадная опечатка. Напечатано: «Митрополит возложил на голову Его Императорского величества ворону» — читай: «корову»”...».

Злополучная *ворона*, вернее *ворон*, оставил след и в рецензируемом сборнике. В стихотворении «Подмосковная фантазия» в предпоследней строфе читаем: «Я выгляжу праздным и временным в застывших его глазах, // когда он белое яблоко рассекает крылом небрежным...». Понятно, что никакому ворону рассечь крылом ни белое, ни красное, ни какое-либо другое яблоко не под силу, и у поэта в этой строке написано: *белое облако*.

Но дело, конечно, не только в самой опечатке. Здесь имеет место одно общее, вовсе не шуточное обстоятельство. Как показывает практика, вышедшие из печати книги никто из издателей более не читает. По-видимому, на это нет времени ни у

редакторов, ни у корректоров, приступающих к работе со следующими изданиями. В результате однажды допущенная опечатка переносится при повторных публикациях из книги в книгу, то есть как бы канонизируется.

В отличие от редакции из литературного анекдота, всё же сделавшей, пусть и неудачную, попытку исправить свою ошибку, редакция «У-Фактории» просто перепечатала уже имевшуюся в упомянутом выше издании «Под управлением любви» опечатку (с. 210) в рассматриваемую книгу. То же с опечаткой на с. 384 (стихотворение «Ах, если б знать заранее...», где в первой строке четвёртой строфы вместо «Всё гаснет понемногу: надежды и сметенье...» набрано: «*Все гаснут* понемногу...»). Из книги «Надежды маленький оркестрик» (с. 205) в «Прощании с новогодней ёлкой» в начале четвёртой строфы вместо «Нет бы собраться им — время унять...» последним напечатано слово *узнать*. В книге «Лирика. Проза» это повторено на с. 181. Всё вышеперечисленное «кочует» с 2001 года.

Кроме собственных старых и вновь сделанных опечаток на с. 84 и 133 (соответственно: вместо «за околицу — далеко-далеко...» получилось «за околицу — далеко-далеко...»; вместо «Вечер в дожде до пят...» читаем «Вечер в *дождь* до пят...»), в книге «Лирика. Проза» повторены, то есть не замечены, опечатки из других книг Окуджавы (с. 11). Так, стихотворение «В лесу» из первой авторской книги «Лирика» перепечатано с ошибкой в четвёртой строке седьмой строфы (вместо «не её ли то рука...» набрано «не её ли *та* рука...»). Сравнение показывает, что эта опечатка ранее была и в неоднократно упоминавшемся мной томе «Новой библиотеки поэта». Предполагаю, что оттуда же в екатеринбургском издании появилась ошибка в стихотворении «Мимо кладбища едет купец молодой» (с. 427). В восьмой строке вместо «не названный, не лишний — а прошенный...» должно быть «не незванный, не лишний — а прошенный...»). А в стихотворении «Красный снегирь на июньском суку...» (с. 251) повторена опечатка, случившаяся ещё в прижизненном «Чаепитии на Арбате». Именно в нём в третьей строке вместо «Перемолоть соберусь на муку...» впервые напечатано непонятное «*Перебороть* соберусь на муку...».

Продолжу фиксировать повторенные опечатки, но уже из числа трудно определяемых на глаз (некоторые из них были пере-

числены в статье А. Крылова). Из попавших в рассматриваемую книгу, в частности, не исправлена ошибка в стихотворении «Эта женщина! Увижу и немею...» на с. 18 («Напророчат: не люби её такую, // Набормочут: до рассвета заживёт...» вместо всегда певшихся автором и соответствующих по смыслу строк «Набормочут: не люби её такую, // Напророчат: до рассвета заживёт...»).

Вот «адреса» других редакторских ошибок:

- выпущена последняя строфа стихотворения — с. 8;
- стихотворения некорректно разделены на строки — с. 143, 236, 242, 343;
- не сделана авторская разрядка в словах — с. 195 (опять), 340 (первое *что* в финальной строфе), 407 (*мои*), 420 (*мне, туда*);
- слиты воедино соседние слова — с. 64 (*нетихой*, вместо *не тихой*), 254 («*дворнику* парадного крыльца», вместо «*дворник у парадного крыльца*»);
- потеряны частицы — с. 182 («Пока ж не грянула пора...»), 443 («Согрело б нас пожатье рук...»).

Но более существенны ошибки, которые условно можно назвать составительскими. Кроме уже отмеченной выше д в у - к р а т н о й публикации стихотворения, в их числе: предпочтение, отданное Л. Быковым (во многих случаях) опубликованным ранним редакциям стихотворений перед их последними авторскими редакциями; снятие посвящений у ряда стихотворений; изменение названий стихотворений; включение в книгу стихотворений-песен в п е с е н н о й редакции и ещё ряд других упущений составителя.

Почему включение в книгу ранних редакций стихотворений отнесено к ошибкам составителя? Потому что сделанный им выбор противоречит воле автора, закреплённой в более поздних публикациях. В этом можно убедиться на примере стихотворения «Живые, вставай-подымайся...» (с. 197). Впервые оно было напечатано в журнале «Дружба народов» (1975. № 4) и состояло из шести четверостиший. Включив его в книгу «Арбат, мой Арбат» (1976), автор, оставив прежнее количество строф, внёс правку в несколько строк. В последней строке второй строфы вместо слов «цена на минувшие муки // ничтожна, как дым и слова...» появились такие: «цена на минувшие муки // ничтожна, как дым и *трав*а...»; а в следующей строфе в третьей и четвертой строках вместо «и отсветы бури вселенской // *лежат*,

как печать, на челе...» стало «и *памятка* бури вселенской // *лежит*, как печать, на челе...». При публикации в сборнике «Избранное» (1989) Окуджаву сократил это стихотворение на две последние строфы. Именно в таком виде оно впоследствии предстало в «Чаепитии на Арбате» (1996). Несмотря на это, то есть игнорируя авторскую волю, составитель книги «Лирика. Проза» включает в неё это стихотворение в первоначальной журнальной редакции, с шестью строфами, а также со словами, которые автор позднее изменил.

Для чего публикатор это сделал? Может быть, таким способом он хотел представить читателю стихотворение в наиболее полном виде? Но ведь хорошо известно, что в этом случае место всем изъятым и изменённым автором частям стихотворения в соответствующих примечаниях, а не в основном тексте книги. Тем более, этого не следует допускать в издании, не имеющем каких бы то ни было вспомогательных разделов.

Приведу другие примеры на ту же тему. В стихотворении «В больничное гляну окно...» (с. 339), в первой его публикации («Огонёк». 1989. № 35), в третьей и четвёртой строках читаем: «Мне старость уже не страшна, но всё-таки как-то *неловко* // мешать вашей *праздничной* рыси *неловким* галопом своим...». При перепечатке стихотворения в книге «Избранное» третья строка не изменилась, а четвёртая приобрела такой вид: «мешать вашей рыси *неловкой ничтожным* галопом своим...». Наконец, в «Чаепитии на Арбате» автор убрал повторение однокоренных слов, придя к окончательной редакции этих строк: «Мне старость уже не страшна, но всё-таки как-то *неловко* // мешать вашей рыси *отменной ничтожным* галопом своим...». Составитель, не обращая внимания на правку автора, печатает это стихотворение по первой «огоньковской» публикации.

Или стихотворение «Музыкант» (с. 344), состоящее из четырнадцати строк. Без изменений слов и количества строк оно включалось в четыре прижизненные книги Окуджавы, от «Стихотворений» (1984) до «Чаепития на Арбате» (1996). Однако в рассматриваемом сборнике «Музыкант» представлен по ранней факсимильной машинописной публикации, приведённой на обороте обложки книги И. Шварца «Песни и романсы из кинофильмов на стихи Б. Окуджавы» (Л., 1988) и отличающейся в нескольких местах от устойчивой авторской редакции прижизненных сборников.

К сожалению, в рассматриваемом сборнике насчитывается более пятнадцати случаев предпочтений, отданных ранним редакциям стихотворений.

Не совсем понятна ситуация со стихотворением «Почему мы исчезаем...» (с. 345–346). Приведённая в книге редакция последней строки четвёртой строфы («Но уже нельзя обратно, *чтобы заново* начать...») не нашлась ни в одной из трёх прижизненных книжных публикаций, в которых зафиксировано другое окончание строки («...*чтоб по-умному* начать...»). Не было таких слов и в первой публикации этого стихотворения в периодике (Юность. 1986. № 1). Поскольку приведённая концовка пока нигде не обнаружена, не хотелось бы, но приходится предполагать, что составитель или кто-то ещё «отредактировал» таким образом авторский текст. Также невозможно установить появление отдельных неавторских слов в стихотворениях «Нянька» (на с. 397 вместо *посере́дке* стало *посредине*), «Прощайте стихи, ваши строки, и ваши намёки...» (на с. 399 в первой строке «Но вот, словно молнии...» появилось *будто*), «Что было, то было. Минувшее не оживает...» (на с. 457 «Не нужно им славы и денег...» заменено на «Не нужно *ни* славы, *ни* денег...», там же — второе предложение последней строки у автора «И надо решать самому...», в книге — «И *поздно* решать самому...»).

Отдельно нужно сказать о стихотворении «Не каждому поэту удача выпадает...». При его напечатании в книге «Лирика. Проза» оказались объединены первая журнальная (Юность. 1990. № 4) и единственная книжная («Милости судьбы». 1993) публикации. Исправления, внесённые автором в первую и четвёртую строфы в «Милостях судьбы», оказались незамеченными, а вот порядок строф, отличный от журнального, полностью приведён по названной книге. Нетрудно установить, что ранее такая же контаминация сделана В. Сажиным в «Новой библиотеке поэта» (СПб., 2001). Вполне возможно, что Л. Быков, доверяя академическому статусу этой книги и указанию в её примечаниях, что стихотворение печатается по книге «Милости судьбы», не перепроверил текст этого стихотворения по первоисточнику.

Одна из существенных сложностей, с которой приходится иметь дело публикатору поэзии Окуджавы, — стихотворения, имеющие посвящения. Ю. Ф. Карякин перечисляет более ста фамилий тех людей, которым, как он пишет, Булат Шалвович

«передал частицу своей души»⁴. То, что посвящение, так же, как авторское заглавие, является неотъемлемой частью произведения, давно и хорошо известно. Поэтому очень удивляет отсутствие в рецензируемом издании посвящений перед такими стихотворениями, как «Живописцы» (*Ю. Васильеву*, с. 67), «Непокорная голубая волна» (*Л. Лужиной*, с. 142), «Заезжий музыкант» (*Ю. Левитанскому*, с. 241). Я привожу те фамилии, которые поставлены почти перед всеми книжными публикациями этих стихотворений, включая уже многократно упомянутое «Чаепитие на Арбате», что особенно важно. Отмечу ещё, что в «Чаепитии на Арбате» автор не напечатал, то есть снял, некоторые посвящения, бывшие в его предыдущих книгах. Исходя из этого, восстановление посвящений перед некоторыми стихами, наряду со снятыми составителем, можно трактовать как отступление от авторской воли.

К таким же нарушениям относятся изменения (редактирование?!) названий ряда стихов: «Песенка про старого гусака» превратилась в «Балладу о гусаке» (с. 216), вместо «Из стихов генерала Опочинина 1812 года» стало «Из стихов к роману “Свидание с Бонапартом”» (с. 272). Перечень изменённых названий, увы, этими примерами не исчерпывается.

Далее остановлюсь на отражении в книге «Лирика. Проза» ещё одной особенности поэтического творчества Окуджавы, представляющей трудность для публикатора, — имеются в виду стихотворения, к которым поэтом написаны мелодии, то есть стихотворения-песни, или, как определяет такого рода произведения В. Долина, — «стихопесни». Автор отчётливо различал публикацию своих «стихопесен» в стихотворных и нотных изданиях. В этом можно легко убедиться путём сопоставления. А. Крылов, в уже называвшейся статье, пишет, что в творчестве Окуджавы «отчётливо прослеживается тенденция <...>, которая в авторской издательской практике направлена на разделение текстов, публикуемых с нотной строчкой и — без неё». В качестве самого простого проявления этой тенденции приводятся примеры публикации песен, имеющих непоющиеся строфы. Например, в «Надписи на камне» есть одна строфа, которая никогда не исполнялась Окуджавой, но неизменно печаталась в его

⁴ *Карякин Ю. Ф.* Лицей Булата Окуджавы // Спец. выпуск [Лит. газ.]. 1997. [21 июля]. С. 10–11.

поэтических книгах. Составитель екатеринбургского издания по непонятной причине не придал этому никакого значения и представил читателю эту «стихопесню» в сокращённом виде (с. 284). О проблемах разночтений при публикации стихотворения «Как наш двор ни обижали...» впервые написано в одной из статей С. С. Бойко⁵, где отмечено удлинение в песенном его варианте некоторых строк за счёт начальных предлогов *а*. Поскольку рассматриваемая книга — сборник стихотворений и прозы, то публикация в ней удлинённой для пения строки в упомянутом стихотворении (с. 311–312) попросту неуместна.

В заключение отмечу, что всё сказанное выше о книге «Лирика. Проза» показывает те сложнейшие моменты, с которыми приходится сталкиваться каждому публикатору широко известных (вроде бы!) строк поэта.

Перечень названных и не названных ошибок обязательно будет передан составителю с надеждой, что удастся что-нибудь поправить при допечатке или перепечатке книги. Но, отвлекаясь от конкретных недостатков, ради справедливости нужно отметить, что системный подход к подготовке к печати поэтического наследия Окуджавы филологами пока чётко не выработан. В связи с этим, видимо, стоило бы не торопиться с выпуском его новых стихотворных сборников до изучения и осмысления всех особенностей этого уникального наследия. Только тогда чтение поэтических книг Окуджавы перестанет напоминать работу над ошибками.

⁵ См., напр., в ст.: Бойко С. С. О некоторых теоретико-литературных проблемах изучения творчества поэтов-бардов // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып. I. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 1997. С. 346–347.

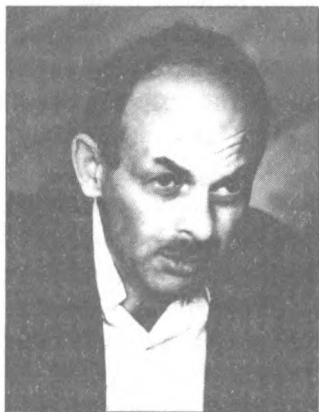
Росен ДЖАГАЛОВ

ВТОРАЯ ПЕРЕДЕЛКИНСКАЯ

В дискуссиях на Первой международной конференции, посвящённой 75-летию со дня рождения Булата Окуджавы (ноябрь 1999), Владимир Новиков высказал предположение, что подлинное понимание феномена Окуджавы ожидается не раньше чем к 2024-му году (столетие поэта). Прошедшее с тех пор время, однако, было для окуджавоведения настолько плодотворным, что отмеренный литературоведом срок, возможно, придётся подкорректировать. Дело в том, что за последнее время вышло несколько научных изданий, посвящённых исследованию творчества поэта и писателя. Среди них — сборники статей «Окуджавы. Проблемы поэтики и текстологии» (Сост. А. Е. Крылов, М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2002), «Голос надежды. Новое о Булате Окуджаве» (Сост. А. Е. Крылов, М.: Булат, 2004); а также авторские книги — И. А. Соколова: «Авторская песня: от фольклора к поэзии» (М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2002), Л. А. Левина: «Грани звучащего слова. Эстетика и поэтика авторской песни» (М.: Нефть и газ, 2002), В. А. Зайцев: «Окуджавы. Высоцкий, Галич: Поэтика, жанры, традиции» (М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2003) — с главами о Б. Окуджаве.

Примыкает к указанному ряду изданий и рецензируемый долгожданный сборник по итогам Второй научной конференции «Круг Окуджавы, век Окуджавы»¹, продолжившей хорошие традиции Первой. Ведь немногие научные форумы могут похвастаться такими участниками, как Сергей Аверинцев, Лев Аннинский, Николай Богомолов, Галина Белая, Фазиль Искандер, Георгий Кнабе, Владимир Новиков, Станислав Рассадин, Мариэтта Чудакова.

¹ Булат Окуджавы: его круг, его век: (Материалы Второй междунар. науч. конф. 30 нояб. — 2 дек. 2001 г. Переделкино). М.: Соль, 2004.



Булат Окуджав: его круг, его век

Второй сборник выгодно отличается от первого²: увеличился средний объём статей, повысилась их содержательность и информативность; стал более обширным библиографический аппарат.

Прежде всего отметим работу Мариэтты Чудаковой, в которой творчество Булата Окуджавы поставлено в контекст советской лирики 30–50-х годов. С точностью до года указаны сдвиги в советской лирике — от её подавления в 1933–1934 годах, принесшего в советскую литературу отмеченные Георгием

Адамовичем «грубость» и «очерствение», — до реабилитации в ранних 50-х. В исследовании представлена поэтическая среда, в которой Окуджава органически вырос, а также найдены несколько источников его образности — как в советской, так и в переводной литературе. Изучению образной системы поэта посвящены ещё две статьи. Одна из них — «К вопросу об эволюции образа поэта в лирике Булата Окуджавы (50–60-е гг.)» — является примером научного позитивизма в высшем смысле этого слова. Её автор, Ольга Розенблюм, на материале ранних стихов Окуджавы убедительно показывает, как в творчестве поэта первоначальный пафос и хрестоматийный глянец постепенно заменялся «одомашниванием» и ироничностью образа лирического героя. В статье Екатерины Семёновой «Буллат Окуджав: работа со временем (песни конца 50-х)» рассматривается иной вид образности. За пресловутой «простотой» образов поэта она усматривает их историческую глубину.

Особый вклад в разработке теоретического уровня исследования окуджавской поэтики принадлежит Галине Белой, определившей тему своей работы как «Творчество Булата Окуджа-

² См.: Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века: материалы Первой междунар. науч. Конф., посвящ. 75-летию со дня рождения Булата Окуджавы. 19–21 нояб. 1999 г., Перedelкино. М.: Соль, 2001.

вы в контексте идей М. М. Бахтина (к постановке проблемы)»³. Ссылаясь на бахтинскую теорию диалога, автор анализирует обращение лирического я к своему читателю / слушателю. Именно этим обращением она объясняет, почему бард вышел «победителем тиража».

В статье Николая Богомолова о Булате Окуджаве и массовой культуре весьма удачно применяется культурологический подход. Роль советской массовой песни в формировании художественных принципов окуджавской «песенки» — тема знакомая. Но с помощью теории массовой культуры в применении к окуджавскому творчеству 60-х, 70-х и 80-х годов изящно мотивируется как произошедший в своё время отход Окуджавы от авторской песни, так и его последующее в неё возвращение.

Другое открытие на материале окуджавской лирики сделала Татьяна Бек в своём исследовании «Старые жанры на новом витке». Однако, рассматривая данную тему, можно было привлечь контекст авторской песни, как наиболее близкий к творчеству Окуджавы. Нам представляется в этой связи плодотворным сравнение системы жанров в творчестве Окуджавы и, например, Галича, Высоцкого, Кима и других поэтов с гитарой. Однако в то же время существует и опасность переоценить значение общего знаменателя поющей поэзии в индивидуальном творчестве поэта. Такая переоценка ведёт к лишнему схематизму (Окуджава — символизм, Высоцкий — футуризм, Галич — акмеизм) в очень богатой идеями статье Владимира Новикова об окуджавизмах в русском языке.

В рецензируемом сборнике преобладают работы по поэтическому и песенному творчеству Булата Окуджавы. В статьях Николая Богомолова, Михаила Копелиовича и Анны Жебровской высказано некое сомнение насчёт достоинств окуджавской исторической прозы — по крайней мере, в сравнении с его поэзией. Но само начало статьи Светланы Бойко («Луиза. О работе романиста Булата Окуджавы с мемуарным источником») полемично по отношению к таким высказываниям. Её исследование вскрывает механизмы переработки первоисточника, которыми Окуджава пользовался, работая над романом «Свидание с Бонапартом». Ту же тематику затрагивает Светла-

³ 11 августа 2004 умер этот замечательный литературовед, прекрасный человек и учитель. Вечная ей память!

на Уварова на примере другого романа («“Документ” в романе Булата Окуджавы “Путешествие дилетантов”»). Обрамляющая цикл работ по исторической прозе статья Анны Цуркан («Гоголевские традиции в повести Булата Окуджавы “Похождения Шипова, или Старинный водевиль”») сосредоточена преимущественно на исследовании фантастического начала в повести. Остаётся только жалеть, что никто не откликнулся на призыв Сигурда Шмидта, прозвучавший на Первой конференции, — сопоставить поэтическую и прозаическую составляющую окуджавского творчества.

Удачей можно считать работы биографического характера, особенно благодаря возникшим в них пересечениям. Так, например, вычлененные в статье Валентина Оскоцкого «Автобиографическая проза Окуджавы» мотивы житейской философии писателя (чувство вины и неразличимость жертвы и палача) дополняются размышлениями Романа Чайковского о сути «советской» трагедии и о роли поэта — «“Я не прощаю, помня о былом...”» (Трагические судьбы XX века в поэзии Булата Окуджавы).

По крайней мере в двух материалах поднята проблема национального пласта окуджавского сознания. Воспоминания Чингиза Гусейнова «Булат Окуджава и кавказские войны» показывают, как парадоксально поэт сочетал в себе русское, грузинское и армянское начала. Дополнительные штрихи к его антинационалистическому портрету можно отыскать в отрывках из его переписки с литовской читательницей⁴ (публикация Мариса Чаклайса «В сопровождении медной струны».)

Далеко не всегда сборник выигрывает от явно присутствующего в нём эклектизма жанров. И если эссе Фазиля Искандера «Совесть», открывающее книгу, глубоко оригинально и в высшей степени соответствует общей научной её направленности, то наличие в ней откровенно журналистских по своему характеру работ никак не оправдано. Непонятно, почему Станислав Рассадин, человек, много сделавший для окуджавоведения, пускается в совершенно лишнюю полемику с критиками Булата Окуджавы. Вместо того чтобы обижаться на не принявших поэта, гораздо интереснее и полезнее было бы объективно понять, чем именно он их раздражает. Остр и публицистичен Марлен Кораллов в статье «ГУЛАГ и Булат» (тема особенно важная). Ра-

⁴ Переписка публикуется полностью в настоящем выпуске альманаха. — *Ред.*

бота Льва Аннинского «Да ведь и всё от нуля» представляет собой импрессионистическую череду ассоциаций, образов и пересказов окуджавских стихов. Не вызывает особого интереса и тема, развитая в нескольких работах: «Окуджава в Польше / Америке / Венгрии и т. д.» Зарубежные слависты способны на гораздо большее, чем простое перечисление событий и другие зачастую мертворожденные сообщения.

Дополнительным недостатком некоторых статей является неубедительная мотивировка отдельных ключевых суждений их авторов. В интересной по-своему работе Раисы Абельской «О еврейских мотивах в поэзии Булата Окуджавы» генетическая связь лирики поэта с творчеством Хаима Бялика объяснена лишь следующим образом: «Вероятно, стихи Бялика были известны Окуджава». Подобной нехваткой логической связи грешит и статья Нины Малыгиной «Мотивная структура песен Булата Окуджавы в контексте искусства авангарда». Читателю остаётся только догадываться, насколько хорошо знал ранний Окуджава Хлебникова, Заболоцкого и Шагала и как он к ним относился.

При желании в опубликованных материалах можно найти и другие недостатки. Но в главной своей цели — раскрыть новые горизонты окуджавоведения — данный сборник удался. Он безусловно полезен исследователям, поскольку предоставляет возможность дальнейшего изучения многих ключевых для творчества Окуджавы тем, которые были лишь намечены авторами статей. И если ближайшие годы дадут нам возможность увидеть достойное собрание поэзии Булата Окуджавы и приобрести наконец полное музыкальное издание его песен на электронных носителях (в настоящее время в продаже находится очень небольшое количество записей окуджавских концертов: редко исполнявшиеся песни практически невозможно найти и послушать), то действительно нам не придётся ждать до 2024 года.

Александр АЛЬТШУЛЕР

ВРЕМЯ МЕМУАРОВ

В предыдущем выпуске наш альманах довольно подробно разбирал книгу, в которой в 2003 году впервые под одним переплётом Я. Гройсманом и Г. Корниловой при участии Клуба друзей Булата Окуджавы¹ было собрано значительное количество воспоминаний о поэте². Остаётся только сказать, что за прошедшее время том «Встречи в зале ожидания» переиздан с небольшими исправлениями, в выходных данных, впрочем, не оговоренными (Ниж. Новгород: Деком, 2004).

Не умолчу и о воспоминаниях, напечатанных нашим альманахом, но — лишь для полноты картины³. Исключительно ради того же перечислю авторов статей из сборника, рецензируемого выше, в которых также содержатся вкрапления воспоминаний о встречах с Окуджавой: М. М. Кораллов, Ч. Г. Гусейнов, М. Чаклайс, Б. Риго, М. В. Копелиович⁴.

Объект же сегодняшнего обзора — отдельные мемуарные публикации. Какие-то из них в существующих условиях наши читатели могли и пропустить.

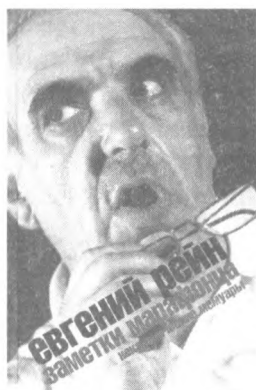
А начну я с группы материалов, рассеянных по авторским книгам и сборникам. Тем не менее оговорюсь: выход книги в данном случае — лишь информационный повод, чтобы вспомнить о материале, опубликованном ранее в газете или журнале. Исключение сделано лишь для мемуаров, вошедших, кроме все-

¹ Не того клуба, который сейчас проводит вечера в Переделкине и Москве, а того, у которого летом 2002-го отняли по суду имя, разрешённое самим его носителем, и который до сих пор проводит свои заседания в московском Литмузее. — *Ред.*

² Кулагин А. В. [Рец.] // Голос надежды. [Вып. 1]. М., 2004. С. 369–373.

³ Там же. С. 7–65. См. также раздел «Из воспоминаний» настоящего выпуска.

⁴ Булат Окуджава: его круг, его век. М.: Соль, 2004. С. 46–53, 57–60, 180–184, 199–201, 202–206 (соответственно).



го прочего, в упомянутые нижегородский и переделкинский сборники: их я не учитывал, поскольку интересующиеся жизнью и творчеством Окуджавы всё равно их прочтут в тех изданиях.

В России не только девушки любят иностранцев, потому сперва о них.

Жолковский А. На фоне Пушкина... // Жолковский А. Эросипед и другие виньетки. М.: Водолей Publisher, 2003. С. 526–529.

Известный американский (с 1979 года) славист Окуджаву любит и признаётся в этом в первой же строке своего небольшого мемуара. Надо сказать, что не только любит, но ещё и время от времени возвращается к его творчеству в исследованиях. Рассказывает о своём первом «окуджавском» докладе 1978 года на московской семиотической конференции, о несостоявшемся приходе БШ на второй доклад, о личной встрече, произошедшей уже в Лос-Анжелесе, — к сожалению, единственной.

Бобышев Д. Московские знаменитости // Бобышев Д. Я здесь: (Человекотекст). М.: Вагриус, 2003. С. 273–278.

Автор тоже давно живёт в Америке и вроде бы знает себе цену. Но почему-то сквозь строки почти каждого абзаца явно просвечивает желание принизить величину и значение творчества своего основного персонажа. Мол, да, общнулись в ленинградских 60-х несколько раз, потом «я с ним уже и не виделся — зачем?» ...А в 90-х он мне посвятил и прислал стихотворение (стихи и письмо приводятся полностью). Ну, я ему, дескать, ответил (не посвящением, а стихами с эпиграфом; ну конечно из «Комсомольской богини»). «В поздние годы массовая попу-

лярность его несколько обесцветилась, выцвела, как флаг на ветру». (А говорят, из-за кордона видней!) Досталось также и москвичам, и технической интеллигенции. Кончается глава весело: и впрямь смешной опечаткой в некрологе о Мастере.

Рейн Е. Однажды ночью; Окуджавы // Рейн Е. Заметки маратфонца: Неканон. мемуары. Екатеринбург: У-Фактория, 2003. С. 106–108, 363–366.

Евгений Рейн — из той же четвёрки былых «ахматовских птенцов», но никуда не уезжал, сейчас ходит в «маститых» и считается учителем самого Бродского. Может быть, поэтому он и добрее к «друзьям-конкурентам», чем Бобышев. Обе помещённые в книгу истории известны по сборнику «Встречи в зале ожидания», где представляют собой запись устного выступления Рейна. Но в этой книге они представлены в письменном авторском варианте.

Крелин Ю. Кепка Окуджавы // Крелин Ю. Извивы памяти: Врачеб. свидетельство. М.: Захаров, 2003. С. 207–210.

Юлий Крелин — не только писатель, но ещё и практикующий врач, что и наложило, по его же признанию, свой отпечаток на его отношения с друзьями и коллегами. Глава, посвящённая Окуджаве, рассказывает, как автор давным-давно безуспешно лечил поэта от аллергии. В других главах мельком говорится о совместном времяпрепровождении в Доме творчества Дубулты, об отношениях БШ с Владимиром Максимовым и Виктором Фогельсоном.

Эдлис Ю. Четверо в дублёнках и другие фигуранты: Свидетельства очевидца; Записки недотёпы: Наброски с собствен. жизни. М.: Олимп: АСТ: Астрель, 2003. С. 18–30; См. также с. 6, 16, 31, 38, 45, 53, 55–56, 75, 77, 96, 98, 110, 113, 129, 236.

Автор, как один из «фигурантов в дублёнке», «начинал свою литературную жизнь в благословенном Тбилиси первых послевоенных лет». А песни Окуджавы он впервые услышал уже в Москве, в кабинете венеролога (лично ли от автора или с плёнки — не сказано). Тоже упоминаются совместные пребывания в Дубултах. Ещё из нового (для меня) — очередная версия сбора денег на «сердечную» операцию, сделанную поэту в США, а также упоминание о том, что он якобы «снялся в коротком рекламном ролике перед президентскими выборами». Единственный эпизод с



какой бы то ни было конкретикой — о парижской покупке псевдо-порнографических открыток, уже описанный Окуджавой в рассказе «Около Риволи...». Судя по заглавию книги и неоднократным упоминаниям о дружбе, воспоминаний о БШ в ней могло бы быть и побольше. Ко всему прочему окуджавский неологизм в строчке «Я — дворянин с арбатского двора» автор воспринял точно так же, как и некая дама из зрителей, про которую в качестве анекдота рассказывал Окуджава на выступлениях, — традиционно, а не как производное от арбатского двора.

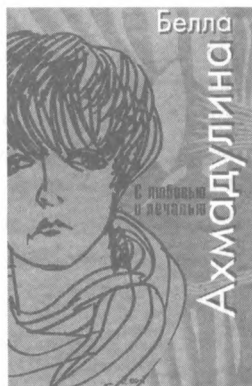
Рассадин С. Начало; Три легенды об Окуджаве // Рассадин С. Книга прощаний: Воспоминания о друзьях и не только о них. М.: Текст, 2004. С. 7–15, 399–428;

См. также: Рассадин С. «И все изранены, как ты»: Репортаж по памяти // Новая газ. 2004. 6–12 мая. С. 21.

Жанр мемуаров чересчур тесен для этого автора. Как обычно, воспоминания у него перемежаются наблюдениями над творчеством и собственными ассоциациями. К тому же об Окуджаве с использованием одних и тех же эпизодов Рассадиным написано столько, что будущему составителю полного собрания его сочинений вовек не разобраться, что в него включать, а что является повторением уже сказанного. Кроме названных глав, упоминания и краткие воспоминания о поэте разбросаны по всей книге.

Кувалдин Ю. Звонок Окуджавы // Кувалдин Ю. Кувалдин-Критик: Выступления в периодике. М.: Кн. сад, 2003. С. 351–352.

Коротенькая заметка Критика (согласно заголовку, с прописной), прозаика и издателя Кувалдина о его кратком знакомст-



ве с Окуджавой, который «был мал ростом, тшедушен и капризен, как Рассадин», но однажды вдруг позвонил Юрию Александровичу и «слабым, придушенным голосом» сказал: «Вы прекрасный писатель!». Очень похоже на настроение мемуара Д. Бобышева.

Ахмадулина Б. Устройство личности // Ахмадулина Б. С любовью и печалью: Воспоминания, эссе, прозаич. портреты, стихи / Сост. Б. Мессерер, Т. Алешка. М.: ЭКСМО, 2003. С. 263–273.

Несколько весёлых историй из жизни друга, некоторые его рассказы, история взаимных стихотворных посвящений.

Сухарев Д. «Не для Лёньки сырая земля...» // Авторская песня: Антол. / Сост. Д. Сухарев. Екатеринбург: У-Фактория, 2004. С. 649–650.

Краткая версия его же антологии воспроизводит давнюю заметку из «Вечернего клуба» (1995; прижизненную), где поэт Дмитрий Сухарев вёл песенную рубрику. Он, будучи, как и Окуджава, участником литобъединения «Магистраль», вспоминает о том, как первым привёз его песни на далёкий остров Путятин летом 1962-го.

Второй раздел нашего обзора посвящён журнально-газетным публикациям 2003–2004 годов, которые ещё не успели попасть под толстые обложки. Материалы расположены по хронологии их выхода из печати.

Окунев И. ...Тем более что жизнь короткая такая // Моск. правда. 2003. 9 июня.

Пунктир судьбы критика Ильи Окунева в чём-то совпадает с жизнью Булата Окуджавы. Во всяком случае, географически:

их отцы работали на Тагилстрое; в 1937-м они встретились в арбатской средней школе № 69, где БШ учился на класс младше; а на рубеже 50–60-х работали в соседних отделах «Литгазеты». Примечательна рассказанная история о том, как маленький Булат привёл к доктору — маме Окунева — встреченную им в лесу женщину с заболевшими детьми. Уже в 90-х, после одной из публикаций в «Юности», выяснилось, что этой крестьянкой была мать Александра Трифоновича Твардовского.

Соболев П. П. Мы встретились первого сентября 1937 года / Записал В. Юровский // Первое сент. 2004. 6 мая.

Небольшое свидетельство ещё одного соученика (на этот раз одноклассника) Булата по московской школе № 69. С такой меркой к воспоминанию и следует подходить. В контексте этой и предшествующей публикаций уместно упомянуть «опыт» малокомпетентного «журналистского расследования», ставящего под сомнение жизнь Окуджавы на Арбате: *Потресов В. Ах, Арбат... мой Арбат? // Лит. газ. 2004. 31 марта – 6 апр. (№ 12–13). С. 15; Отклик: Юровский В. Печальный опыт // Там же.*

Приходько Н. Небесный барабанщик // Приход. вести. № 15. М., 2003. Апр. С. 60–62.

Журнал, издаваемый Гуманитарно-благотворительным фондом им. А. Меня, напечатал многословный, но трогательный рассказ о том, как две набожные девочки, написав поэту письмо, целый день бродили по городу, прежде чем зайти к кумиру с розами, веточкой рябины, нехитрым рукотворным подарком и стихами своего товарища...

Алёшкин А. Притча о виноградной косточке // Парламент. газ. 2004. 7 мая. С. 16.

Бывший корреспондент «Забайкальского рабочего» вспоминает, как встречала Окуджаву Чита в сентябре 1971 года. В качестве иллюстраций печатаются два документа: фрагмент автографа стихотворения «Цирк», написанного для газеты, и фотография, на которой запечатлено театрализованное приветствие, подготовленное в честь поэта.

Горленко Н. Запретная любовь Булата Окуджавы / Записал Ф. Медведев // Версия. 2004. 10–16 мая (№ 17). С. 20–21; Горленко Н. Нас с Булатом метель закружила / Беседовал

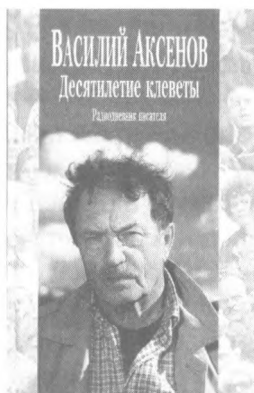
Ф. Медведев // *Мир новостей*. 2004. 24 авг. (№ 35). С. 28–29;
Горленко Н. Ради любви к Булату я бросила мужа / Беседова-
ла А. Велигжанина // *Комсом. правда*. 2004. 3–10 сент. С. 50.

«Комсомолка» представляет автора как гражданскую жену Окуджавы. Несмотря на желтоватый оттенок заголовка, привычный для газеты в последние годы, это интервью, как и два других, преподнесены достойно. Они — о совместных концертах и поездках по стране, конечно о любви, но особо интересны они прежде всего «женскими» бытовыми подробностями (что любил есть, как переносил гастрольные неудобства, как реагировал на экзальтированных поклонниц, как умел ухаживать, когда любил работать), которые всегда так хорошо дают возможность за многопудьем бронзы разглядеть человека из плоти и крови. Оба интервью Медведева, хоть во многом текстуально и пересекаются, но содержат не повторяющиеся по отношению друг к другу фрагменты беседы. В «Мире новостей», кроме того, помещена значительная подборка отрывков из писем поэта к Н. Горленко.

И последняя группа публикаций — те, в которых авторы делятся своими воспоминаниями о Булате Шалвовиче как бы мимоходом, среди прочего. Но от этого они не становятся менее значимыми.

Аксёнов В. *Воспоминания под гитару* // Аксёнов В. *Десятилетие клеветы: Радиодневник писателя*. М.: Изографус: ЭКСМО, 2004. С. 289–298.

Текст сегодня выглядит как относящийся к жанру «прижизненных» воспоминаний, поскольку написан ещё в 1987 году. На самом деле это записанные по свежим следам впечатления от выступления Окуджавы в библиотеке Смитсониевского замка в Вашингтоне. И уже на этом фоне Василий Аксёнов вспоминает — в том числе о событиях, с коллегой и другом не связанных. Там же говорится о капитане теплохода «Грузия» Анатолии Гарагуле, с которым дружили многие писатели, в том числе и Окуджавы. В тексте другой передачи «Свободы» (а они и составляют книгу) имеется воспоминание 1983 года (с. 78) о выдвижении Аксёнова и Окуджавы в состав ревизионной комиссии VII съезда советских писателей (1967), что для них обоих было неожиданно.



Каримов И. М. *История Московского КСП*. М.: Янус-К, 2004. С. 113, 147, 191–193, 197, 242–246, 273, 298–304, 315–316, 320–322, 327–328, 354, 361 и др.

Вряд ли можно принять строгое и обязывающее название этой книги — ведь в её основу положены мнения и воспоминания всего одного свидетеля событий. К тому же, на первый взгляд, она вроде бы выпадает из нашего сегодняшнего ряда: ведь бытует мнение, что Окуджава не любил КСП и всегда от него дистанцировался. Однако хронологически выстроенное повествование не оставляет камня на камне от этой легенды. Да, в разные времена БШ по-разному высказывался и о самом движении, и о том массовом явлении, что поначалу называли самодеятельной песней (отсюда родом вторая буква в аббревиатуре названия клуба), а в наши дни зовут авторской. Но, как выясняется, Мэтр тесно с этим клубом сотрудничал. Тому подтверждением — свидетельства бессменного сопредседателя Московского КСП Игоря Каримова, рассказавшего об участии Окуджавы в качестве председателя жюри в загородном XVI слёте 1974 года, городских конкурсах песни 1977 и 1983 годов, Всесоюзном фестивале АП 1986-го, о его выступлениях на вечерах, проводившихся каэспешниками, о праздновании его 60-летия всё в том же кругу, наконец. Из книги следует, что в течение какого-то неопределённого времени с 1987 года БШ был председателем худсовета Московского КСП. Есть здесь и рассказ о запрете властей на участие Окуджавы в жюри смотра-конкурса, посвящённого 40-летию Победы, а также свидетельства о других — непубличных, «рабочих» — встречах членов клуба с Мас-

тером. В общем, информация для широкого читателя — существенно новая.

Алексеева И. «...И ни копейки из России!» // Там же. С. 482–487.

Чтобы эта заметка не затерялась в бесчисленных приложениях к предыдущей книге, о ней следует сказать отдельно. Это воспоминания экс-директора Московского центра авторской песни Ирины Алексеевой, связанные с историей сбора денег на заграничную операцию Булату Шалвовичу. И о дурных слухах, возникших позднее по этому поводу. Очень познавательно.

Виноградов В. «Ах, Булат, мой Булат...» // Моск. новости. 2004. 2–8 апр. (№ 12). С. 28.

Питерский кинодокументалист Владислав Виноградов, уже снявший 20 лет назад один фильм, центральной фигурой которого стал Булат Окуджава («Мои современники»), даёт интервью в связи с запуском новой картины — теперь уже о самом поэте. В числе прочего, режиссёр вспоминает о работе над названной лентой, о её трудной судьбе.

Хлебников О. У нас если не сталь в голосе, то — Булат // Новая газ. 2004. 6–12 мая. С. 20.

В юбилейную статью органично вписана история молодого ижевского стихотворца, замеченного Мастером. Пунктиром — прогулки по городу, посещение знаменитого профессора Кормана, переезд в Москву, совместные писательские поездки... В общем, заявка на подробные воспоминания.

Соломонов Ю. Пехотинец // Рос. газ. 2004. 7 мая.

Статья, построенная по принципу предыдущей, рисует Окуджаву в интерьере переделкинской дачи. С одним отличием: видно, что автор вложил в неё в се свои воспоминания. Достаточно сказать, что история со сгоревшим аккумулятором публикуется, а я её читаю — в третий раз.

Нефёдов А. Арбатские романтики // Тверская, 13. М., 2004. 24 апр.

Ещё одна статья, приуроченная к 80-летию Окуджавы, повествует... об «известном детском поэте и писателе, песеннике, исполнителе классических романсов» Анатолии Молодове. В текст включён небольшой рассказ от первого лица о

«творческих отношениях» двух «арбатских романтиков». Старший принял младшего по протекции своего коллеги «с целью оценки творчества», но «не всё хвалил, что-то даже ругал». А «однажды прислал письмо, в котором советовал развивать певческий голос, который ему очень нравился». «Известный детский поэт и писатель» сетует в рассказе, что обиделся на «старшего» и письмо порвал, но в 1993-м помирился и даже снялся вместе «на память». Это не первая подобная публикация о Молодове, снабжённая фотографией-«паровозом», но об утраченном письме я прочёл впервые. Может, с годами он вспомнит и новые детали?

Окуджава О. «Он был смелый парень» / Беседовал Д. Быков // Огонёк. 2004. № 18 (3–9 мая). С. 17–19;

Окуджава О. Булат никогда не позволил бы сравнивать себя с Пушкиным / Беседовала Ю. Рахаева // Веч. Москва. 2004. 5 мая. С. 50;

[Окуджава] О. В. Сердце Булата / Беседовала Н. Дардыкина // Моск. комсомолец. 2004. 8 мая.

Мемуары жён поэтов часто бывают очень субъективны, но отрицать их ценность невозможно. И впрямь: кто знает больше всего подробностей из жизни писателя, как не его многолетняя спутница? Предъюбилейные интервью Ольги Владимировны Арцимович-Окуджавы прежде всего повествуют о самой дате и связанных с ней событиях, а также о переделкинском Музее, которым она руководит. Но есть в них и воспоминания, особенно в первом и третьем. Видимо, Ольга Владимировна человек настроения: в беседе с Натальей Дардыкиной она наотрез отказалась говорить о своей первой встрече с будущим мужем («Я об этом не рассказываю»), зато Дмитрию Быкову поведала, как это произошло. Но в «МК» напечатано об обеде с королевой Швеции, тоже (см. у Аксёнова) о дружбе с А. Гарагулей, об отношениях с Высоцким. В огоньковской публикации рассказывается о двух случаях, когда поэт, отстаивая справедливость, «нарывался на серьёзную драку»; изложена история его операции на сердце и другая — как после неё «несколько очень деловых ребят из КСП уговорили его переписать самые старые песни... Возили под белы ручки... Несколько раз позвали Никитина подыграть... Сам он был не в форме...» Интересно, что я знаю эту историю МХАТ'овской фонограммы совсем по-другому.

му, и сами эти прекрасные записи слышал. И уж совершенно точно, что эта двухгодичная работа была закончена задолго до упомянутой операции. Ну что ж, такая штука память...

В заключение хочется обратить внимание читателей (и особенно тех, кто раздумывает, стоит ли поделиться с в о и м заветным) на несколько существенных моментов.

Все высказанные в этом обзоре замечания в адрес уже опубликованных воспоминаний — не критика, а всего лишь попытка сориентировать рядового читателя, которому не обязательно изучать в с ё подряд. Либо констатация известных фактов, противоречащих написанному, — опять же для ориентации того же читателя, в какой бы степени он ни интересовался предметом нашего разговора: как любитель или же профессионал-биограф.

Не важно, что у кого-то при попытке в с п о м н и т ь получились общие слова на тему «знаете, каким он парнем был»; кто-то не запомнил из деталей ничего, кроме забытой в своём кабинете поэтом шапки; кто-то перепутал напрочь хронологию описываемых событий... Во-первых, всё это — в конце концов просто выражение любви, которая просилась на бумагу. Во-вторых, даже такая мелочь, как потерянный головной убор, возможно, в будущем позволит исследователю сблизить какие-то события в жизни Мастера или датировать его неизвестную фотографию. А в-третьих, наша память не совершенна — даже учёные до сих пор не знают до конца механизма её действия. Один эпизод она накладывает на другой, соединяет в единое целое; стирает не только подробности, но и целые события; даже порой выдаёт наше давнее желание за происшедшее... Про намеренное враньё здесь говорить не хочется, ведь истинная биография великого человека — и бытовая, и творческая — вырисовывается лишь на фоне всей суммы воспоминаний и документов, когда не подтверждённые никем выдумки опадают. Публикуя свои мемуары, мы делаем их открытыми для обсуждения, возражений и уточнений со стороны других свидетелей. И чем больше материала для этого фона останется, тем образ получится чётче. Не думаю, что историки или просто поклонники барда захотят видеть в нём сусальную статую, а не ж и в о г о человека и творца. Иначе бы вся история литературы (и не только литературы) состояла из идеальных человек-легенд: не пил, не курил, не матерился, не состоял; утром делал зарядку и садился за пись-

менный стол, за которым записывал нашёптываемые свыше стихи, иногда выступал с ними. Бесплатно.

А как быть с сором, откуда они порой — наряду с прекрасным — растут?.. (В скобках отвечу на возможную реплику желающих отменить литературоведение как науку и литературоведов «как класс»: увы, не получится, поэтому стоит отнестись к существованию этой оборотной стороны истинной славы Поэта — спокойно.)

И ещё об одном — об «общем месте» различных публикаций, где выражается удивление в адрес мемуаристов, передаваемое одним саркастическим вопросом: и откуда у покойного, дескать, взялось столько посмертных друзей?

Опять придётся прибегнуть к загибанию пальцев при перечислении аргументов против бессмысленности подобных возгласов. Во-первых, воспоминания обязаны перед Вечностью писать (и пишут, что очень правильно!) отнюдь не только друзья. Посторонний взгляд человека, для которого его герой, грубо говоря, не сосед по редакционному кабинету или ежедневный дворовый собеседник; человека, видящего перед собой заведомо историческую личность, а не частого сотрапезника, — всегда острее, цепче и в конечном счёте информативнее для читателей и потомков. Во-вторых, не важно, сколько человек прожил: сорок два, как Высоцкий, или почти вдвое больше, как Окуджава, — за свою жизнь на своём пути он встречает массу народа, и если бы (теоретически) все они оставили нам воспоминания об этих встречах, будущим исследователям было бы проще, а сама личность Творца была бы воспроизведена в своей посмертной биографии рельефнее и правдивее. И в-третьих, здесь нечего пугаться неточностей и мифов, поскольку они всё равно в этом конкретном и н д и в и д у а л ь н о м , а в т о р с к о м жанре неизбежны: ведь общая картина всегда складывается из отдельных мазков. В случае мемуаристики опять же, повторяюсь, чем больше этих «мазков», то есть воспоминаний, по-разному воспроизводящих одни и те же события, — тем ярче на их фоне предстаёт Истина.

...А для и з б р а н н ы х мемуаров есть такой способ существования, как книги серии «Имярек в воспоминаниях современников», с чего я, собственно, и начал свой обзор.

БУЛАТ ОКУДЖАВА
Материалы к библиографии
(2001–2002)

Настоящая работа хронологически продолжает библиографический список посмертных публикаций Булата Окуджавы, начатый ранее: «Скорбное лето девяносто седьмого. Материалы к библиографии. Московские издания» (Сост. А. Крылов // Библиогр. 1997. № 5. С. 59–69); «Булат Окуджава. Материалы к библиографии 1997–1998 гг.» (Сост.: А. Крылов и В. Юровский // «Свой поэтический материк...». М., 1999. С. 50–74) и «Булат Окуджава. Материалы к библиографии (1999–2000)» (Сост.: те же // Голос надежды. [Вып. 1]. М., 2003).

В неё включены известные составителям на данный момент материалы, увидевшие свет на территории бывшего СССР за 2001–2002 годы. Стихотворения, не входившие в прижизненные авторские сборники, выделены курсивом, а публикующиеся впервые — полужирным курсивом. Составители выражают благодарность за помощь в работе А. Алёшину, П. Качанко, А. Коваленко, И. Некрасову, Б. Оглоблину а также работникам отдела книжных фондов ГКЦМ В. С. Высоцкого.

1. Поэзия

1.1. Сборники произведений

1.1.1. Надежды маленький оркестрик: Лирика. 50-е — 70-е / Сост. Л. Быков. — Екатеринбург: У-Фактория, 2001. — 320 с. — (Сочинения Булата Окуджавы). — Из содерж.: «Вот странный инструмент для создания строчек...»; «Не будем хвастаться, что праведно живём...»; «Да здравствует великий Понедельник!..».

Откл.: Быков Л. Надежды маленький оркестрик (лирика). Искусство кройки и житья (повести и рассказы) // Собеседник. — 2001. — 9–15 авг. (№ 31). — С. 21.

1.1.2. Под управлением любви: Лирика. 70-е — 90-е / Сост. Л. Быков. — Екатеринбург: У-Фактория, 2001. — 304 с. — (Сочинения Булата Окуджавы). — Из содерж.: «На Сретенке ночной...»; «Стали чаще и чаще являться ко мне...»; «Слишком много всяких танков, всяких пушек и солдат...»; «Кого бояться и чего стесняться?..»; «Осудите сначала себя самого...»; «От безумного гриба...»; Песенка («На пригорке стояла усадеб-

ка...»); Романс («Не предвкушай счастливых дней...»); К потомкам («Вы размахните крылами — всё как надо, что ни взмах...»); «Я люблю! Да, люблю! Без любви я совсем одинок...»; «Держава! Родина! Страна! Отечество и государство!...»; «Уроки пальбы бесполезны...»; «Что было, то было. Минувшее не оживает...»; «Роза сентябрьская из Подмосковья...»; «Что жизнь прекрасней смерти — аксиома...»; «Да старость. Да финал. И что винить года?...»; «Что мир без нас, без вместе взятых?» («Ещё не перчитаны все книжки...»); «Когда петух над марбургским собором...»; Впечатление («Вниз поглядишь — там вздыхает Париж...»); Из альбома маленького музея: Кукольному дому («Между небом и кукольным племенем...»); «Что им нужно для комфорта?...»; «В арбатском подьезде мне видятся дивные сцены...».

1.1.3. Стихотворения / Сост. и подгот. текста В. Н. Сажина и Д. В. Сажина; Вступ. ст. Л. С. Дубшана и В. Н. Сажина; Примеч. В. Н. Сажина. — СПб.: Академ. проект, 2001. — 712 с. — (Новая 6-ка поэта). — Из содерж.: Пятидесятые; Шестидесятые; Семидесятые; Восьмидесятые; Девяностые; Стихотворения, не входившие в авторские сборники; Алфавит. указ. стихотворений.

Аннот., рец.: Булат Окуджава. Стихотворения // Лит. газ. — 2001. — 21–27 марта (№ 12). — С. 1; Новикова Л. Книги за неделю: [Крат. рец.] // Коммерсантъ. — 2001. — 4 апр. — С. 14; Быков Д. Ключ дрожит в замке // Веч. клуб. — 2001. — 13–19 апр. (№ 15). — С. 8; Золотоносов М. Ускользнул от нас Булат // Моск. новости. — 2001. — 22–28 мая (№ 21). — С. 26; Окуджаву признали классиком // Ex libris НГ. — 2001. — 28 июня (№ 23). — Без подп.; Чайковский Р. Нашествие дилетантов, или Как надо издавать Булата Окуджаву: (Зам. пристраст. читателя) // Дубль-Карибу. — Магадан, 2001. — 24 мая (№ 21). — С. 6–7; 31 мая (№ 22). — С. 6–7; Духан Я. «Гремят барабаны гранита...» // Нева. — СПб., 2001. — № 10. — С. 203–204; Куллэ В. «Не пробуй этот мёд: в нём ложка дёгтя» // Знамя. — 2001. — № 11. — С. 211–216; Семёнова Е. Плохой публикацией Окуджаву не испортишь // Старое лит. обозрение. — 2001. — № 2. — С. 129–131; Каганович В. И. // Новое лит. обозрение. — 2002. — № 53. — С. 421–424; См. также № 7.3.4, 7.3.5.

1.1.4. Стихотворения. — М.: Профиздат, 2001. — 336 с. — (Поэзия XX века).

1.1.5. Ваше благородие, госпожа удача: Альбом для друзей. Стихи, проза / Сост. В. Куллэ. — М.: ЭКСМО-Пресс, 2002. — 416 с. — Из содерж.: [Проза]: Путешествие дилетантов; Похождения Шипова, или Старинный водевиль; Упразднённый театр: Фрагм.; Утро красит нежным светом...; Девушка моей мечты; Мышка; Здравствуйте, Ваше Величество!; Рассказы; [Драматургия: Фрагм. киносценариев]: Частная жизнь Александра Сергеевича, или Пушкин в Одессе / Совм. с О. Арцимович¹; Же-

¹ В тексте кн. ошибочно соавторства не указано.

ня, Женечка и «катюша» / Совм. с В. Мотылём²; [Фрагм. интервью и высказывания из кн. «Я никому ничего не навязывал»]; [Воспом. об О.]: Володин А.; Берестов В.; Городницкий А.; Шварц И. Заряд любви; Ким Ю. Песни надо писать, старик...; [Статья об О.]: Матвеева Н. «Когда трубач отбой сыграет...»: В защиту одной песни; [Пародии и стихи, посвящ. О.]: Ким Ю. «Ах, мил сердечный друг! Не выразить словами...»; Поздравление Булату; Левитанский Ю. Прощание с Лёнькой Зайцевым; Бродский И. Песенка о свободе; Ахмадулина Б. Песенка для Булата; Дарственная надпись на книге «Гряда камней»; Самойлов Д. «Приснился ласковый Булат...»; Войнович В. Песенка о друзьях; *То же [без подзаголов. с незначит. сокр.]*. — ЭКСМО, 2002. — 384 с.

Рец.: Босенко В. Увековечение памяти и изувечивание текстов // Лит. газ. — 2002. — 4–10 сент. (№ 36). — С. 3. — Портр.: Худож. Г. Ваншенкина, 1970.

1.2. Публикации в периодических изданиях и сборниках

1.2.1. Мы за ценой не постоим // Комсом. правда. — 2001. — 4 мая. — С. 43; *См. также* № 1.2.23; № (Нам нужна одна победа) 1.2.10, 1.2.15, 1.3.7.

1.2.2. Моё поколение // Общ. газ. — 2001. — 8–16 мая (№ 18–19). — С. 1.

1.2.3. Песенка об Арбате // Парламент. газ. — 2001. — 27 июля. — С. 24; *См. также* № 1.2.8, 1.2.11, 1.2.18, 1.2.23, 1.3.1, 1.3.5, 1.3.7, 7.3.32.

1.2.4. Я пишу исторический роман // Библиофил: Альм. — М.: Либерия, 2001. — Июль–дек. (№ 2). — С. 174–175; *См. также* № 1.2.18.

1.2.5. Ах, музыкант мой, музыкант / Муз. В. Берковского // Грушинский: Фестивальная летопись. 1968–2000 / Сост. В. Шабанов. — СПб.: Бояныч: Лицей, 2001. — С. 243–244.

1.2.6. Божественная суббота, или Стихи о том, как нам с Зиновием Гердтом в одну из суббот не было куда торопиться // Зяма — это же Гердт! / Сост.: Я. И. Гройсман, Т. А. Правдина. — Ниж. Новгород: Деком, 2001. — С. 172; *То же* // Рязанов Э. Эльдар-TV, или Моя портретная галерея. — М.: Вагриус, 2002. — С. 443.

1.2.7. Грузинская песня; Союз друзей; «А мы с тобой, брат, из пехоты...»; Батальное полотно / Крат. биограф. справка; Цит. из лит. о творчестве; Задания // Уроки словесности: Дидакт. материалы по рус. яз. и лит. Современ. поэзия: (Вторая пол. XX в.) / Авт.-сост. Т. Н. Андреева³. — М.: Интеллект-Центр, 2001. — С. 37–43.

1.2.8. Грузинская песня; Молитва Франсуа Вийона; Предложение; Музыкант; Дежурный по апрелю; Песенка об Арбате; По Смоленской дороге; Ночной разговор / Муз. О.; Ваше благородие госпожа Разлука... / Муз. И. Шварца // Любимые песни и романсы: Сб. песен /

² В тексте кн. ошибочно указано дважды: без соавторства и в соавт. с П. Тодоровским.

³ Ошибочно указана на тит. л. в качестве автора.

Сост.: Н. В. Полетаева, В. Н. Халамова. — 2-е изд. — Челябинск: Урал Л.Т.Д., 2001. — С. 407, 411–412, 415–419, 425.

1.2.9. Король; До свидания, мальчики; «Сто раз закат краснел, рассвет синел...»; Песенка о пехоте // «Идёт война народная...»: Стихи о Великой Отечеств. войне / Сост. и предисл. Н. И. Горбачёва. — М.: Дет. лит., 2001. — С. 198–201.

1.2.10. Нам нужна одна победа; «А мы с тобой, брат, из пехоты...»; До свидания, мальчики // Служить России: [Сб.]. — М.: Б-ка Ильи Резника, 2001. — С. 104, 139–140, 206.

1.2.11. Песенка об Арбате; Арбатский дворик // Стихи о Москве: Сб. / Предисл. и послесл. Н. К. Сидориной. — М.: Дет. лит., 2001. — С. 141–142.

1.2.12. Часовые любви // Любимые русские песни. — СПб.: Виктория плюс, 2001. — С. 21; См. также № 1.2.23.

1.2.13. «Я тебе завидую, Арканов...»: [Факс.] // Арканов А. Стишки и песенки. — Переизд. — М.: Авантитул: ОЛМА-Пресс, 2001. — С. 7.

1.2.14. Молитва Франсуа Вийона // Парламент. газ. — 2002. — 26 апр. — С. 9; См. также № 1.2.20, 7.3.32.

1.2.15. Нам нужна одна победа; Бери шинель, пошли домой... // Парламент. газ. — 2002. — 8 мая.

1.2.16. «Совесть, благородство и достоинство...» // Демократ. выбор. — 2002. — 5–11 сент. (№ 34). — В качестве эпиграфа к ст. В. Похмелкина «О проблемах либерального движения в современной России»; См. также № 1.2.22, 7.3.32, 7.5.6, 7.7.5.

1.2.17. Вот так она любит меня / Муз. О.; Стихи О. Батраковой⁴; Саккордами // Гитара по кругу. — Новосибирск, 2002. — № 3 (окт.). — С. 45.

1.2.18. А мы швейцару; Песенка о Лёньке Королёве; Песенка об Арбате; Ах ты, шарик голубой; Живописцы; Прощание с новогодней ёлкой; Грузинская песня; Старинная студенческая песня; Я пишу исторический роман; Поле чудес; Песенка Тортиллы; Антон Палыч Чехов однажды заметил; Как наш двор ни обижали; Римская империя времени упадка; Примета; Музыкант; После дождика небеса просторны; Быстро молодость проходит; Отъезд / Муз. О.; Ах музыкант мой, музыкант / Муз. В. Берковского; Песня Верещагина / Муз. И. Шварца; Крат. биогр. справка; Фрагм. ст. Д. Быкова и Д. Ольбрыхского // Авторская песня: Антол. / Сост. Д. Сухарев. — Екатеринбург: У-Фактория, 2002. — С. 364–375.

1.2.19. Весна («Небо синее, как на картинке...»); Король // Бунеев Р. Н., Бунеева Е. В. В одном счастливом детстве: Кн. для чтения в 3 кл. — Ч. 2. — 3-е изд., перераб. — М.: Баласс, 2002. — С. 195, 208–209.

1.2.20. Голубой шарик; Песня о солдатских сапогах; Чудесный вальс; Ночной разговор; Оловянный солдатик моего сына; Молитва; Грузинская песня; «У поэта соперников нету...» / Крат. твор.-биогр.

⁴ Ошибочно.

справка // Три века русской поэзии: Шк. хрестоматия / Сост. Н. В. Банников. — М.: ОНИКС 21 век: Мир и образование, 2002. — С. 681–685.

1.2.21. Грузинская песня // Раскин И. Грузия, ты в сердце моём. — М.: Грааль, 2002. — С. 3; *См. также* № 1.2.7, 1.2.8, 1.2.18, 1.2.20, 1.2.22, 1.3.2, 1.3.3; № (Виноградная косточка) 1.3.1, 1.3.5.

1.2.22. До свидания, мальчики; Оловянный солдатик моего сына; Песенка («Совесь, благородство и достоинство...»); Грузинская песня // Полная хрестоматия по литературе. 11 кл. / Сост. И. А. Сивохина. — М.: ОЛМА-Пресс, 2002. — С. 502–505.

1.2.23. Песенка об Арбате; Песенка старого шарманщика; Мы за ценой не постоим; Арбатский романс; Полночный троллейбус; Ваше благородие; Дежурный по апрелю; Пожелание друзьям; Часовые любви // Сборник песен популярных российских бардов: [С аккордами]. — Новосибирск: Камертон, 2002. — С. 34–40. — На обл.: Наполним музыкой сердца: Сб. бардов. песен; На каталож. карточке: Сборник лучших песен современных российских бардов.

См. также № 7.2.22, 7.2.26, 7.3.3, 7.3.32, 7.5.14, 7.5.15, 7.5.17, 7.5.19, 7.5.22, 7.7.5.

1.3. Нотные публикации

1.3.1. Виноградная косточка; О Володе Высоцком; Песенка об Арбате // Песенник: 500 аккордов. — Вып. 1 / Сост. А. В. Катанский, В. М. Катанский⁵. — М.: Изд-во В. Катанского, 2001. — С. 88, 92–94.

1.3.2. Грузинская песня; Солнышко сияет, музыка играет / Перелож. О. Фридома // Песни российских бардов: Перелож. для гитары. — Вып. 4. — М.: О. Фридом, 2001. — С. 18–20.

1.3.3. До свидания, мальчики; Грузинская песня; «Давайте восклицать, друг другом восхищаться...» // День поэзии. 2000 / Сост. А. Волобуев и П. Ульяшов. — М.: Рус. мир, 2001. — С. 363.

1.3.4. Из окон корочкой // Грушинский: Фестивал. летопись. 1968–2000 / Сост. В. Шабанов. — СПб.: Бояныч: Лицей, 2001. — С. 28–29.

1.3.5. Кавалергарды, век недолог: Из кф. «Звезда пленительного счастья» / Муз. И. Шварца; Виноградная косточка; О Володе Высоцком; Песенка об Арбате; Союз друзей; Песенка о полночном троллейбусе / Муз. О. // Песенник: 500 аккордов. — Вып. 1. — М.: Изд-во В. Катанского, 2002. — С. 62, 88, 92, 93, 94, 96.

1.3.6. Дежурный по апрелю; Союз друзей; А всё-таки жаль; Песенка о бумажном солдате; До свидания, мальчики; Песенка о пехоте; Песенка об Арбате; Песенка о полночном троллейбусе; Пожелание друзьям; Нам нужна одна победа / Муз. О.; Бери шинель, пошли домой / Муз. В. Левашова // Сиреневый туман: Песенник. Любимые песни и романсы для голоса и гитары. — СПб.: Композитор, 2002. — С. 49–64, 213–215, 256–257.

⁵ На обороте тит. л. ошибочно указаны в качестве авторов.

НА МУЗЫКУ ДРУГИХ КОМПОЗИТОРОВ

1.3.7. Ваше благородие, госпожа Разлука...: Из кф. «Белое солнце пустыни»; В нашем старом саду: Из кф. «Последняя жертва»; Капли датского короля: Из кф. «Женя, Женечка и “катюша”»; Красотки томный взор: Из кф. «Станцион. смотритель»; Белый парус разлуки: Из кф. «Жизнь и смерть Фердинанда Люса»; Ах, нынче женихи твердят лишь о богатстве: Из кф. «Необычайн. пари»; Песенка про море: Из кф. «Капитан»; Затихнет шрапнель...: Из кф. «Дела давно минувших дней» // Шварц И. Песни и романсы: Для голоса и фортепиано. [Вып.] II. – СПб.: Композитор, 2001. – С. 1–9, 19–34, 66–94.

См. также № 1.3.7.

2. Проза**2.1. Сборники произведений и отдельные издания**

2.1.1. Капризы фортуны: Повести, рассказы / Сост. Л. Быков. – Екатеринбург: У-Фактория, 2001. – 320 с. – (Сочинения Булата Окуджавы); *То же.* – 2002. – *Содерж.*: Приключения секретного баптиста; Подозрительный инструмент; Выписка из давно минувшего дела; Около Риволи, или Капризы фортуны; Как Иван Иванович осчастливил целую страну; Автобиографические анекдоты.

2.1.2. Искусство кройки и житья: Рассказы, повести / Сост. Л. Быков. – Екатеринбург: У-Фактория, 2001. – 400 с. – (Сочинения Булата Окуджавы); *То же.* – 2002. – *Содерж.*: Утро красит нежным светом...; Уроки музыки; Будь здоров, школяр; Девушка моей мечты; Нечаянная радость; Новенький как с иголочки; Искусство кройки и житья; Частная жизнь Александра Пушкина, или Именительный падеж в творчестве Лермонтова; Отдельные неудачи среди сплошных удач; Всё ещё впереди.

2.1.3. Похождения Шипова, или Старинный водевиль: Истин. происшествие. – Екатеринбург: У-Фактория, 2002. – 352 с. – (Сочинения Булата Окуджавы).

2.2. Публикации в периодических изданиях и сборниках

2.2.1. Искусство кройки и житья: Рассказ // Наше «Знамя». 1931–2001: Антол. – М.: [Знамя], 2001. – С. 464–483.

3. Драматургия

[Нет публикаций.]

4. Статьи, предисловия, очерки

4.1. [Предисловие] // Жуков В. Н. Дикость: Сцены из доистор. времён в силуэт. миниатюрах / Сост.: С. Житомирский, Л. Руденко-Жукова. – М.: Галерея силуэт. миниатюр, 2001. – С. обл. 2.

5. Письма

5.1. [К Б. Цытовичу: Факс] // Цытович Б. Праздник побеждённых. — Симферополь: СОНАТ, 2001. — С. 8.

6. Интервью, беседы со слушателями, анкеты, устные рассказы

6.1. Его нет с нами уже четыре года, но есть его песни и его книги: [7 авг. 1995 г.] / [Беседовала] К. Муссано; Вопр. подгот. совм. с Е. В. Тамбовцевой-Широковой; [Вступ. зам. Е. В. Тамбовцевой-Широковой] // Библиофил: Альм. — М.: Либерия, 2001. — Июль–дек. (№ 2). — С. 176–181. — Ил.: Дарств. надпись Е. Тамбовцевой-Широковой.

6.2. Два интервью с внуком кантониста: [Фрагм. интервью 1992 и 1995 гг.] / Из ран. публ. журн. // Алеф. — Нью-Йорк; М.; Иерусалим, 2002. — № 8 (апр.). — С. 32, 55. — Портр. / Рис. С. Тулькеса.

6.3. Грустный оптимист [Фрагм.; Окт. 1994] / [Беседовал] А. Половец // Общ. газ. — 2002. — 2–15 мая (№ 18/19). — С. 9.

6.4. Хорошая песня — это изнурительная работа / Беседу вёл Л. Сидоровский; Из: Смена. 1984. № 18 (сент.): Фрагм. // Бард'art. — 2002. — Май (№ 5).

См. также № 7.1.2, 7.5.13, 7.5.1.

7. Материалы об Окуджаве

7.1. Книги, альбомы и брошюры

7.1.1. Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века: Материалы Первой междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рожд. Булата Окуджавы. 19–21 нояб. 1999 г., Переделкино. — М.: Соль, 2001. — 152 с.: ил. — Содерж.: [Ст. общего характера:] Шмидт С. О. Булат Окуджава и «арбатство» [Из воспом.]; Новиков Вл. И. Место Окуджавы в ряду русских поэтических классиков; Нумано М. Приветствие участникам конференции [Из воспом.]; Бахнов Л. В. В контексте советской действительности; Белая Г. А. Моцарт в неволе; Лесневский С. С. Неповторимый жанр; Поздняев М. К. «И этот век не менее жесток...»: Граждан. лирика Булата Окуджавы 80-х годов. Некоторые предварит. замечания; Бойко С. С. Публикации о творчестве Булата Окуджавы: [Обзор]; Карякин Ю. Ф. За книгой Окуджавы [Из воспом.]; Ватанабе Ю. Восприятие творчества Булата Окуджавы в Японии [Из воспом.]; Зорин А. И. Вестник до-верия; [О поэт. и песен. творчестве:] Кнабе Г. С. Булат Окуджава и три эпохи культуры XX века: проблема «мы»; Красухин Г. Г. Пушкин и Окуджава: Опыт сопоставления; Куллэ В. А. Окуджава как фактор влияния: К вопр. о некоторых параллелях творчества И. Бродского и Б. Окуджавы; Зайцев В. А. Булат Окуджава и поэты-современники; Лебедева Е. Традиции и истоки песен Булата Окуджавы; Семёнова Е. А. «Стихи, превратившиеся в песни» и «пение без музыки»: К проблеме соотношения «уст.» и «письм.» вар. текста в поэзии Б. Ш. Окуджавы и И. А. Бродского; Чайковский Р. Р. Поэзия и проза

Булата Окуджавы на языках народов мира; *Лазарев Л. И.* «Ах, что-то мне не верится, что я не пал в бою...»: (Булат Окуджава и война); *Христофорова С. Б.* Песенные тексты Булата Окуджавы как проблема перевода: (На материале переводов на нем. язык); *Кошут Л.* Булат Окуджава на немецком языке: Проблемы пер. песен и несколько слов о прозе; *Ломинадзе С. В.* «...И из собственной судьбы я выдёргивал по нитке» — грузинская нить; [О прозе:] *Гордин Я. А.* Заметки об исторической прозе Булата Окуджавы; *Оскоцкий В. Д.* «Вымысел не есть обман»: (Булат Окуджава — истор. романист); *Скарлыгина Е. Ю.* «На улице моей беды...»: Булат Окуджава и Юрий Трифонов; [Воспоминания:] *Яманюти С.* Я пела «Грузинскую песню»; *Кушнер А. С.* Несколько слов о Булате; *Кархофф Б.* Булат Окуджава в Марбурге; *Гинзбург А. И.* Булат и поступок; [Прочие:] *Босенко В. И.* Булат Окуджава в кино; [Выступления в дискуссиях:] *Кречкова Л. А., Хлебников О. Н., Окуджава Б.* Ленинград; «Когда петух над Марбургским собором...»; «Что бы я ни твердил...»: Стихи. — С. 72, 133; [Дарств. надпись и записка А. Кушнеру]: Факс. — С. 72.

Откл.; аннотации: *Ю. Ч.* Курский соловей из Переделкина // Общ. газ. — 2001. — 26 июля — 1 авг. (№ 30). — С. 10; *Рахеева Ю.* Такая наука — окуджавоведение // Изв. — М., 2001. — 24 сент. — С. 9; *Реутов Е.* Три дня в Переделкино // Знамя. — 2001. — № 11. — С. 223–225.

7.1.2. Б. Окуджава / Каф. нем. яз. Сев. междунар. ун-та; Под ред. Р. Р. Чайковского; Р. Р. Чайковский. Булат Окуджава и мир: (Предисл. ред.). — Магадан: Кордис, 2002. — 128 с. — (Перевод и переводчики: Науч. альм.; Вып. 3). — *Содерж.*: [О поэт. и пес. творчестве:] *Чайковский Р. Р.* Доминанты оригинала и перевод: (Переводч. интерпретации «Бумаж. солдата» Булата Окуджавы); *Христофорова С. Б.* К типологии переводов поэзии Булата Окуджавы на немецкий язык; *Лигенза П.* Из истории перевода поэзии Булата Окуджавы на польский язык; *Христофорова С. Б.* Основные этапы и принципы перевода поэзии Булата Окуджавы в Германии; *Чайковский Р. Р., Киприна С. В., Лысенкова Е. Л., Христофорова С. Б.* Переводчик и его теория [Вкл. ответы переводчиков О. на анкету]; *Чайковский Р. Р., Христофорова С. Б.* «Полночный троллейбус» Булата Окуджавы: 31 перевод на 14 языков [Вкл. тексты переводов]; *Чайковская Л. И., Чайковский Р. Р.* Перевод как форма доверия: (Новые пер. из Булата Окуджавы) [Вкл. тексты]; *Врублевская К. С.* Стоит ли муравья превращать в червяка?: (Заметки о некоторых пер. стихотворений Б. Окуджавы на польский язык; [О прозе:] *Киприна С. В.* «Бедный Авросимов» Булата Окуджавы по-немецки: две редакции одного перевода; [Библиогр.]: *Чайковский Р. Р., Киприна С. В.* Материалы к библиографии изданий поэзии и прозы Булата Окуджавы в переводах на иностранные языки.

7.1.3. *Гизатулин М.* Сестра Булата Окуджавы. — М.: Клуб друзей Булата Окуджавы: Полит. партия «Либерал. Россия», 2002. — 24 с.: портр.; ил.

7.1.4. *Дронников Н.* Окуджава. Высоцкий. Галич: Портреты с натуры / Предисл. Л. Робеля; А. К. [От издат.]. — М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2002. — 40 с. — О.: С. 2, 29–37.

7.1.5. Окуджава: Проблемы поэтики и текстологии / Сост. А. Е. Крылов; От редколлегии: [Предисл.]. — М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2002. — 256 с. — (Прил. к VI вып. альм. «Мир Высоцкого»). — *Содерж.*: [О поэт. и пес. творчестве:] *Вдовин С. В.* Польские мотивы в поэзии Окуджавы, Высоцкого, Галича; *Зайцев В. А.* Песни грустного солдата: О воен. теме в поэзии Булата Окуджавы; *Розенблюм О. М.* О некоторых темах и образах книги «Лирика»; *Ничипоров И. Б.* Поэтические портреты городов в лирике Булата Окуджавы; *Христофорова С. Б.* О поэтике Булата Окуджавы; *Кузнецова Е. Р.* Мелодичность как тематическая и структурная доминанта поэтики Б. Ш. Окуджавы; *Агабекова К. А.* Концепт *душа* в индивидуально-авторской языковой картине мира Б. Окуджавы; *Купчик Е. В.* «Что такое душа?..»; *Левина Л. А.* Три этюда на темы Булата Окуджавы: О форме и содержании; Возвращение баллады; О неосинтетическом искусстве; *Новиков Вл. И.* Песни и «перепесни»: Окуджава и пародия; *Крылов А. Е.* О задачах и особенностях текстологии поэтических произведений Б. Ш. Окуджавы: К постановке проблемы; *Каманкина М. В.* Песенный стиль Б. Окуджавы как образец авторской песни; [О прозе:] *Скобелев В. П.* «Пепел Клааса бьётся в моей груди»: Эпич. проза лир. поэта: о романе «Упразднён. театр»; *Солнцева Н. М.* О «Бедном Авросимове» Б. Окуджавы и «14 декабря» Д. Мережковского; [Библиогр.]: Новинки литературы: Критика, преподавание, науч. исслед., 2000–2002 / Сост. А. Крылов.

7.2. Статьи общего характера

7.2.1. *Сапрыкина О.* Леонов стеснялся мыться под душем голым: Накануне Дня Победы фильму «Белорус. вокзал» исполняется тридцать лет // Комсом. правда. — 2001. — 4 мая. — С. 42–43. — *Из содерж.*: Песню Окуджавы хотели заменить на «Синий платочек».

7.2.2. Махаробели, или Полевая почта для Булата: [Письма читателей] / Г. Купченко, В. Лебедев, И. Дядченко, Г. К., А. Осипенков; Крат. предисл. Д. Шеварова // Труд: Деловой вторник. — 2001. — 8 мая. — Портр.: Рис.

7.2.3. *Ольховская Л.* Там птицы не поют, деревья не растут...: [О пребывании в Юрге в 1993 г.] // Наша газ. — Кемерово, 2001. — 8 мая.

7.2.4. *Джи Г.* «Какое-то шемящее воспоминание...»: [Память о приезде О. в Ниж. Тагил] // Комсом. правда. — 2001. — 7 июня. — С. 20. — (Заметки ваших современников).

7.2.5. *Рост Ю.* После Булата // Общ. газ. — 2001. — 7–13 июня (№ 23). — С. 9.

7.2.6. *Быков Д.* Псалмы Иоанна: Малоизвест. факты из жизни Булата Окуджавы // Собеседник. — 2001. — 14–20 июня. — С. 19.

7.2.7. *Нузов В.* Я гляжу на фотокарточку...: [Об истории фотогр.] // Веч. Москва. — 2001. — 20 июня. — Портр. / Фото А. Кривомазова.

7.2.8. *Потресов В.* Феномен Окуджавы // Новое пространство. — 2002. — Июль (№ 16). — С. 22.

7.2.9. С Окуджавой, Высоцким, Галичем всё ясно: [О датах выступл. О. в городе] // Троицкий вар. — Троицк Моск. обл., 2001. — 10 авг. (№ 32). — С. 5. — Без подп.

7.2.10. *Фурман М.* Вечер с Окуджавой: [Недоразумение, переросшее в розыгрыш; гостя г. Владимира приняли за О.] // Еврейс. слово. — 2001. — 28 нояб. — 4 дек. (№ 48). — С. 8–9.

7.2.11. *Королёв А.* Цепь: (Из кн. эссе) // Вопр. лит. — 2001. — Ноябрь. — дек. (№ 6). — С. 235–242. — *Из содерж.:* Поюшая шпага. — С. 235–237.

7.2.12. *Абельская Р. Ш.* Об одном опыте Булата Окуджавы — переводчика // Дергачёвские чтения — 2000: Рус. лит.: нац. развитие и регион. особенности. Материалы Междунар. науч. конф. 10–11 окт. 2000 г. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. — С. 15–18.

7.2.13. *Абельская Р. Ш.* Взгляд сквозь героя: (Об «окуджавском цикле» Беллы Ахмадулиной) // Гендерный конфликт и его репрезентация в культуре: мужчина глазами женщины: Материалы конф. «Толерантность в условиях многоукладности рос. культуры» 29–30 мая 2001 г. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. — С. 8–12.

7.2.14. Булат Шалвович Окуджава // Русские поэты XX века: Собр. биогр. / Кол. авт.: М. Б. Богуславский и др. — Екатеринбург: Урал Л.Т.Д., 2001. — С. 269–274. — Без подп.

7.2.15. *Новиков Вл. И.* Треугольник будет...: ОВГ в науке, критике и поэзии последних лет. [Обзор] // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. — Вып. V. — М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2001. — С. 559–569.

7.2.16. *Робертс Дж.* Говорите прямо в канделябр: Культур. связи между Британией и Россией в 1973–2000 гг. / Пер. с англ. Л. Ю. Столяровой. — М.: РОССПЭН, 2001. — С. 167–170; См. также: С. 38, 93, 165, 173, 202, 210, 217, 291, 305.

7.2.17. **Рассадин С.* Время Окуджавы? // Новая газ. — 2002. — 14–16 янв. — С. 20–21. — Портр.: Рис. В. Алёшина.

7.2.18. *Миронов С.* Как смолчать?: Окуджава возразить уже не может [Стихи О. опубликованы под именем С. Троицкого] // Восточ.-Сибир. правда. — Иркутск, 2002. — 28 февр.

7.2.19. Виктор Ерофеев написал книгу об Окуджаве: [Презентация в «Театре соврем. пьесы»] // Комсом. правда. — 2002. — 17 мая. — С. 39. — Без подп.

7.2.20. *Листов В.* Окуджавство: Он жил достойно в «те ещё годы». [О. и мы] // Алфавит. — 2002. — Май (№ 18–19). — С. 19.

7.2.21. *Ваншенкин К.* Труднообъяснимые нити / [Беседовала] Е. Яковлева // Изв. — М., 2002. — 11 июня. — С. 12.

* Здесь и далее — статьи, написанные на основе докладов и выступлений на Второй Междунар. конф. «Булат Окуджава: его круг, его век» в Перedelкинe (2001).

7.2.22. *Иртеньев И.* Битва в пути: [Об актуальности стихов О. сегодня; *Окуджавы Б.* Гоп со смыком: Стихи] // Моск. новости. — 2002. — 18–24 июня (№ 23). — С. 1, 7.

7.2.23. *Доманский Ю. В.* Галич, Высоцкий, Окуджавы в посвящениях Андрея Макаревича // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. — Вып. VI. — М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2002. — С. 335–344.

7.2.24. *Иванова Е. В.* Булат Шалвович Окуджавы: [Твор.-биограф. очерк] // Иванова Е. В., Павловец М. Г., Семёнов В. Б. Русская поэзия второй половины XX века: Материалы к уст. и письм. экзамену / Под ред. В. В. Агеносова. — М.: АСТ: Астрель, 2002. — С. 125–129. — (Для поступающих в вузы).

7.2.25. *Истомин С., Денисенко Д.* Булат Окуджавы // Истомин С., Денисенко Д. Самые знаменитые барды России. — М.: Вече, 2002. — С. 31–54.

7.2.26. *Карпов В.* Булат Шалвович Окуджавы; *Окуджавы Б.* «Я вижу в том признак великой судьбы...»: [К 60-летию В. Карпова; Стихи] // Карпов В. Жили-были писатели в Переделкино... — М.: Вече, 2002. — С. 327–331.

7.2.27. Окуджавы Булат Шалвович: [Твор.-биограф. очерк] // Школьный биографический словарь / Сост. и гл. ред. А. П. Горкин. — М.: РОСМЭН, 2002. — С. 387–388.

7.2.28. Окуджавы Булат Шалвович: [Твор.-биограф. очерк] // Энциклопедический справочник школьника. — М.: Рус. энцикл. т-во, 2002. — Т. 2: Гуманитар. науки. — С. 299–300.

7.2.29. Окуджавы Булат Шалвович: [Твор.-биограф. очерк] // Российский гуманитарный энциклопедический словарь: В 3 т. / Гл. ред. П. А. Клубков. — М.: ВЛАДОС; СПб.: Филол. ф-т СПбГУ, 2002. — Т. 2. — С. 626.

7.2.30. [Крылов А. Е., Юровский В. Ш.] Окуджавы Булат Шалвович: [Твор.-биограф. очерк] / Из: Пятьдесят российских бардов. М., 2001 // Кто есть кто в современном мире / Гл. ред. С. М. Семёнов. — Вып. IV. Т. 2. — М.: Междунар. объедин. биограф. центр, 2002. — С. 361–362. — Без подп.; См. № 8.1.

См. также № 7.6.67.

ОБ ИЗДАНИЯХ Б. ОКУДЖАВЫ

7.2.31. *Ваншенкина Г.* Другая документальность: «Я хотела сделать настоящие рис. маленького мальчика» [Об оформл. собр. соч. О.] / Беседовала Е. Герчук // Независимая газ.: НГ Ex libris. — 2002. — 23 мая (№ 20). — С. 9. — Ил.: Фронтиспис из кн. «Капризы фортуны» / Рис. Г. Ваншенкиной.

7.2.32. *Герчук Е.* Книжечки: Коммер. подход к пустякам и несерьёзностям // Там же. — Ил.: [Обл. трёх кн. серии] / Худож. Г. Ваншенкина.

7.3. О поэтическом и песенном творчестве

7.3.1. *Бойко С. С.* «Фантазии» Булата Окуджавы: (К вопр. о муз. формах в лир. творчестве) // Филол. науки. — 2001. — Янв. — февр. (№ 2). — С. 14–21.

7.3.2. *Зорин А. Вестник доверия: Зеленоглазый бог Булата Окуджавы. [Религиоз. аспект] // Независимая газ.: Круг жизни. — 2001. — 16 марта (№ 5). — С. 16.

7.3.3. Кубельский А. А шарик летит...: Взгляд на поэзию Булата Окуджавы [с точки зрения ведической культуры]; Окуджава Б. «Что нужно муравью, когда он голоден?..»; «Девочка плачет: шарик улетел...»; «— Мой конь притомился, стоптались мои башмаки...»; «Один солдат на свете жил...»: Стихи // Золотой Век. — М., 2001. — № 3. — С. 10.

7.3.4. Немзер А. Великий заместитель: В «Новой 6-ке поэта» вышли «Стихотворения» Булата Окуджавы // Время новостей. — 2001. — 20 апр.; То же [без поагол.] // Немзер А. Памятные даты. — М.: Время, 2002. — С. 440—446.

7.3.5. Бек Т. Цезура или цензура?: [По поводу выхода кн. в «Новой 6-ке поэта»] // Общая газ. — 2001. — 24—30 мая (№ 21). — С. 10.

7.3.6. Алешка Т. В. Поэзия Булата Окуджавы // Нар. асвета. — Минск, 2001. — № 7. — С. 48—53.

7.3.7. *Аверинцев С. В защиту тепла человеческого дыхания: [Сокр.] / Ред. врез о конф. // Общ. газ. — 2001. — 6—12 дек. (№ 49). — С. 10.

7.3.8. Абельская Р. Ш. Авторская песня как стихотворная форма: Некоторые особенности строфики и ритмики на прим. пес. лирики Б. Окуджавы // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. — Вып. V. — М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2001. — С. 550—558.

7.3.9. Богомолов Н. А. Так ли просты стихи Окуджавы? // Там же. — С. 529—544.

7.3.10. Зайцев В. А. Б. Ш. Окуджава (1924—1997) // Зайцев В. А. Русская поэзия XX века. 1940—1990-е годы: Учеб. пособие [для вузов]. — М.: Изд-во МГУ, 2001. — С. 155—166.

7.3.11. Купчик Е. В. Образ ворона в поэзии Б. Окуджавы, В. Высоцкого и А. Галича // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. — Вып. V. — М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2001. — С. 545—549.

7.3.12. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Песенки Булата Окуджавы // Современная русская литература: Учеб. пособие [для вузов]: В 3 кн. — Кн. 1. Литература «Оттепели» (1953—1968). — М.: УРСС, 2001. — С. 90—95.

7.3.13. Поэт и чернь: (Творчество Б. Окуджавы) // 220 сочинений по литературе: Учеб. пособие для шк. и абитуриентов. — М.: Континент-Пресс, 2001. — С. 322—323. — Без подп.

7.3.14. Христофорова С. Б. Богатство поэтического словаря Булата Окуджавы и проблемы его отражения в немецких переводах // Языковые и культурные контакты различных народов: Всерос. науч.-метод. конф.: Сб. материалов. Июнь 2001. — Ч. II. — Пенза: Пенз. дом знаний: ПГПУ, 2001. — С. 126—128.

7.3.15. *Бек Т. Старые поэтические жанры на новом витке / Крат. ред. предисл. о конф. // Литература. — 2002. — 16—22 февр. (№ 7). — С. 2—3.

7.3.16. *Богомолов Н. Булат Окуджава и массовая культура / Булат Окуджава: его круг, его век»: Предисл. ред. о конф. // Вопр. лит. — 2002. — № 3 (май—июнь). — С. 3—14.

7.3.17. *Клинг О. «...Дальняя дорога дана тебе судьбой...» // Там же. — С. 43–57.

7.3.18. *Чудакова М. Возвращение лирики: [Фрагм. из моногр.] // Там же. — С. 15–42.

7.3.19. Крылов А. Заметки администратора на полях высококоведения // Вопр. лит. — 2002. — № 4 (июль–авг.). — С. 360–385. — *Из содерж.:* Как делаются науч. открытия: [О пес. диалоге О. с Высоцким]. — С. 365–368.

7.3.20. Кулагин А. В. Барды и филологи: Авт. песня в исслед. послед. лет // Новое лит. обозрение. — [Вып.] 54. — 2002. — № 2 (апр.—июнь). — С. 333–354. — Об О.: С. 350–354.

7.3.21. *Аннинский Л. А. Сентиментальность марша // Обществ. науки и современность. — 2002. — № 2. — С. 171–179; *То же:* «От нуля» // Нева. — 2002. — № 8. — С. 182–190.

7.3.22. Авраменко А. П. Наследник Серебряного века: (Традиции классики XX века в творчестве Булата Окуджавы) // Традиции русской классики XX века и современность: Материалы междунар. науч. конф. 14–15 нояб. 2002 г. / Ред.-сост. С. И. Кормилов. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 2002. — С. 14–23.

7.3.23. Б. Окуджав. Современная бардовская песня // 202 лучших сочинения для шк. и абитуриентов. — Ростов н/Д.: Владис, 2002. — С. 543–546. — Без подп.

7.3.24. Бойко С. С. О трёх пониманиях «романтизма» в критике и литературоведении XX века: (На материале отзывов о лирике Булата Окуджавы) // Мир романтизма: Материалы междунар. науч. конф. «Мир романтизма» (Х Гуляев. чтений). Тверь, 12–15 сент. 2002 г. — Вып. 6 (30). — Тверь: ТГУ, 2002. — С. 15–22.

7.3.25. «За столом семи морей»: (Твор. портрет Булата Окуджавы); Авторская песня: (Творчество Булата Окуджавы) // 248 сочинений: Справ. материалы. Абитуриенту вуза, ученику шк. М.: Буклайн, 2002. — С. 123–124. — Без подп. — (Шпаргалка).

7.3.26. Зайцев В. А. О военной теме в стихах-песнях Окуджавы, Высоцкого, Галича: [Тез.] // Традиции русской классики XX века и современность: Материалы междунар. науч. конф. 14–15 нояб. 2002 г. / Ред.-сост. С. И. Кормилов. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 2002. — С. 230–234.

7.3.27. Козицкая Е. А. Вино и опьянение в поэзии Б. Окуджавы // Мотив вина в литературе: Сб. науч. трудов. — Тверь: ТГУ, 2002. — С. 124–133; *То же [в сокр.]*: Вино и опьянение в поэзии Булата Окуджавы // Мотив вина в литературе: Материалы науч. конф. 27–31 окт. 2001 г. — Тверь: ТГУ, 2001. — С. 163–165.

7.3.28. **Козицкая Е. А. Субъектно-объектные отношения в лирике Б. Окуджавы // Кормановские чтения. — [Вып.] IV. — Ижевск, 2002. — С. 291–297.

** Здесь и далее — материал не просмотрен *de visu*. См. также № 7.6.6, 7.6.84, 7.6.86, 7.9.1.

7.3.29. *Крылов А. Е.* Основные проблемы текстологии поэтического творчества Б. Ш. Окуджавы: [Тез.] // Традиции русской классики XX века и современность: Материалы междунар. науч. конф. 14–15 нояб. 2002 г. / Ред.-сост. С. И. Кормилов. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 2002. — С. 224–229.

7.3.30. *Левина Л. А.* Грани звучащего слова: Эстетика и поэтика авт. песни. — М.: Нефть и газ, 2002. — С. 68–71, 89–95; 98–104; 148–151; 214–215, 224–227; 339–344; См. также с. 52, 54, 176, 210, 272, 280, 283–284. — *Из содерж.*: Мой адрес — не дом и не улица?; «Мы писали плохо»? [вкл.: О форме и содержании]; Второе рождение баллады; Разрушение дидактики; Песенный кинематограф [вкл.: О неосинтетическом искусстве].

7.3.31. Мой современник — Булат Окуджава // 333 лучших школьных сочинения. — Переизд. — М.: Олимп: АСТ, 2002. — С. 525–527. — Без подп.

7.3.32. *Новиков Вл. И.* Булат Окуджава; *Окуджава Б.* «Неистов и упрям...»; Полночный троллейбус; Песенка об Арбате; Песенка о Лёнке Королёве; «А мы швейцару: “Отворите двери!..”»; Ванька Морозов; Песенка о комсомольской богине; Новое утро; «Настоящих людей так немного!..»; Песенка про Чёрного Кота; Живописцы; Песенка о ночной Москве; Молитва; Старинная студенческая песня; «Былое нельзя воротить и печалиться не о чем...»; Пожелание друзьям; «Антон Палыч Чехов...»; «Римская империя времени упадка...»; «Совість, благородство и достоинство...»; Стихи // Авторская песня: Кн. для ученика и учителя. — Переизд. — М.: Олимп; АСТ, 2002. — С. 15–57.

7.3.33. *Смит Дж.* Метрический репертуар русской гитарной поэзии: [Окуджава, Высоцкий, Галич, «малые поэты»] // Смит Дж. Взгляд извне: Ст. о рус. поэзии и поэтике / Пер. с англ. М. Л. Гаспарова, Т. В. Скулачёвой. — М.: Языки славян. культуры, 2002. — С. 297–342.

7.3.34. *Соколова И.* Авторская песня: от фольклора к поэзии. — М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2002. — С. 61–83; 96–99; 121–123; 150–154; 198–199, 213–214; *См. также*: Алфавит. указ. на с. 286. — *Из содерж.*: Авторская песня и традиционный фольклор [вкл.: Фольклорная традиция в лирике Булата Окуджавы]; Бытовой романс и лирическая песня 30–40-х; Авторская песня и «нетрадиционный» фольклор; Основоположник; «Цыганская» тема в авторской песне: (На примере творчества Окуджавы, Высоцкого, Галича).

7.3.35. Стихи и песни Б. Окуджавы // 200 новых сочинений для школьников и абитуриентов. — Ростов н/Д.: Владис, 2002. — С. 555–557. — Без подп.

7.3.36. *Сухарев Д.* «Ах, Арбат, мой Арбат, ты — моё отечество...» / Из: Веч. клуб. 1996. 26 окт. // Авторская песня: Антол. / Сост. Д. Сухарев. — Екатеринбург: У-Фактория, 2002. — С. 366–367.

7.4. О прозе

7.4.1. *Бойко С. С.* Повесть Булата Окуджавы «Фронт приходит к нам» промежуточный этап становления прозаика // Проблемы эволюции русской литературы XX века: Пятые шешуков. чтения. Материалы междунар. науч. конф. — Вып. 7. — М.: МПГУ, 2001. — С. 14–17.

7.4.2. *Бойко С. С.* Поздняя публицистика Булата Окуджавы в контексте русского языка конца XX столетия // Функциональная лингвистика: Язык. Человек. Власть. Материалы конф. Ялта, 1–6 окт. 2001 г. — Симферополь: CLC, 2001. — С. 24–26.

7.4.3. *Хаев Е. С.* «На ясный огонь, моя радость...»: [О романе «Путешествие дилетантов»] / Из: Ленин. смена. Горький, 1987 // Хаев Е. С. Болдинское чтение: Ст., заметки, воспом. / Сост.: Г. Л. Гуменная, В. С. Листов. — Ниж. Новгород: ННГУ, 2001. — С. 113–114.

7.4.4. *Бойко С. С.* Литературная репутация и смена культурной парадигмы: на примере творчества Булата Окуджавы: [Тез.] // Традиции русской классики XX века и современность: Материалы междунар. науч. конф. 14–15 нояб. 2002 г. / Ред.-сост. С. И. Кормилов. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 2002. — С. 222–223.

7.4.5. *Бойко С.* Почему Булат Окуджава не стал советским детским писателем // Вагант-Москва. — 2002. — № 7–9. — С. 43–48.

7.4.6. **Оскоцкий В.* Автобиографическая проза Булата Окуджавы // Кольцо «А». — № 20. — 2002. — С. 268–284.

7.4.7. *Бойко С.* Четыре свидания с Окуджавой: «Внутр. опыт» писателя как основа историзма в романе Б. Окуджавы «Свидание с Бонапартом» // XX век и русская литература: Alba Regaina Philologiae. К 70-летию Г. А. Белой. — М.: РГГУ, 2002. — С. 202–222.

См. также № 7.1.1, 7.1.5.

7.5. Воспоминания

7.5.1. *Дерновой Г.* Свидание с Окуджавой: [О концерте в Протвино в апр. 1993 г.] // Демократ. выбор. — 2001. — 11–16 мая (№ 19). — Вкл. высказывания О.

7.5.2. *Гладилин А.* Париж. Окуджава. Последние дни / В. Дымарский. Предпоследнее: [Предисл.] // Рос. газ. — 2001. — 9 июня.

7.5.3. *Кувалдин Ю.* Звонок Окуджавы: Моё литературоведение // Наша улица. — 2001. — № 6. — С. 58–67. — Из содерж.: Звонок Окуджавы. — С. 61–62.

7.5.4. *Рейн Е.* Гости дорогие // Алфавит. — 2001. — Май (№ 18–19). — С. 9; *То же* // 24 часа. — СПб., 2001. — Авг. (№ 31). — С. 9.

7.5.5. *Ваншенкин К.* Нас осталось мало: мы да наша боль: Из записей о Булате / Из: Лит. газ. 1998. 13 мая // Старое лит. обозрение⁶. — 2001. — № 1. — С. 128–131.

7.5.6. *Городницкий А.* Имени Окуджавы; «В развороченном сердце Арбата...»: Стихи; *Окуджава Б.* «Совесь, благородство и достоинст-

во...»: Стихи // Городницкий А. И жить ещё надежде... — М.: Вагриус, 2001. — С. 610–626; См. также с. 51, 78, 123, 128, 199, 231, 244, 305, 308, 327, 335, 347, 350, 351, 358, 361, 364, 374, 386, 390, 400, 402, 407, 408, 410, 411, 414, 423, 430, 461, 464, 477, 481, 508, 528, 603, 609, 627, 629.

7.5.7. Берестов В. Весёлый барабанщик // Берестов В. Застенчивый трубач. — М.: Кн. маг. «Москва», 2001. — С. 249–256. — (Б-ка «Вагант-Москва»).

7.5.8. Вегин П. Опрокинутый Олимп: Роман-воспоминание. — М.: Центрполиграф, 2001. — С. 286–287. — (Времена и нравы). — См. также с. 8, 28, 91, 96, 107, 109, 120, 123, 148–149, 242, 281, 356.

7.5.9. Макаревич А. «Сам овца»: Автобиограф. проза. — 2-е изд., испр. — М.: Захаров, 2001. — С. 18–21.

7.5.10. Огнев В. Амнистия таланту. — М.: Слово, 2001. — С. 129–130, 188, 326–329, 337–338, 357, 461–467; См. также с. 115, 347, 357, 379, 390, 401.

7.5.11. Правдина Т. А. О Булате Окуджаве: [О. и Гердт] // Зяма — это же Гердт! / Сост.: Я. И. Гройсман, Т. А. Правдина. — Ниж. Новгород: Деком, 2001. — С. 170–171. — См. также с. 37, 41, 69, 132, 160, 164, 165, 190, 191, 193, 197, 220, 221, 232.

7.5.12. Борщ Н. Ф. «Простить и то, чего прощать нельзя» // Урал. рабочий. — Екатеринбург, 2002. — 20 февр.

7.5.13. *Гусейнов Ч. Окуджав и кавказские войны [Из интервью] // Дружба нар. — 2002. — № 4. — С. 165–169.

7.5.14. Спивакова С. Невстреча с Булатом / Из кн. «Не всё»; Окуджав Б. Отъезд; Спиваков В. Путешествие дилетанта: Стихи // Веч. клуб. — 2002. — 8–15 мая (№ 18). — С. 27.

7.5.15. Зонов Л. «Пока Земля ещё вертится...»: Булат Окуджав на Урале [О приездах в Свердловск в 1964, 1986 и 1994 гг.]; Пародия на Булата Окуджаву; «Он цену знал добра и злата...»: Стихи; / Вкл. воспоминания В. Дагурова, В. Ветлугина, П. Евладова, В. Попова, Ю. Брусницыной, Е. Горонкова; Евладов П. «Он тот, кого душою любят...»: Стихи; Окуджав Б. «Девочка плачет — шарик улетел...»; «В нашей жизни, прекрасной и странной...»: Стихи; [Дарств. надписи на фот., 1964; 1986: Факс.] // Грани Урала. — Екатеринбург, 2002. — № 5 (июнь–июль). — С. 135–145. — Портр. / Рис. П. Евладова.

7.5.16. [Светов Ф.] Свет памяти / [Записала] Е. Кваскова // Алфавит. — 2002. — Сент. (№ 38).

7.5.17. Бобышев Д. Московские знаменитости; Окуджав Б. «Дима Бобышев пишет фантазии...»: Стихи // Октябрь. — 2002. — № 9. — С. 80–84. — Гл. из романа «Я здесь».

7.5.18. Журбин А. Галич, Окуджав, Высоцкий: Эпос, лирика, театр // Журбин А. Александр Zhurbin.com композитор. — М.: Хроникёр, 2002. — С. 164–168.

⁶ Кроме указанной публикации, журнал полностью повторяет большую подборку материалов из: Лит. обозрение. 1998. № 3 (май — июнь), описанных ранее.

7.5.19. *Приставкин А.* Песенка о Лье Разгоне; Наши маленькие праздники: (Булат). [Воспом.]; «Пьяные монтеры, слесаря...»: Стихи; *Окуджаву Б.* Песенка о Лье Разгоне; «Обсуждали донос и стукачество...»; «Я забежал на улочку...»; Тост Приставкина; «Он долго спал в больничной койке...»: Стихи // Приставкин А. Долина смертной тени: Роман-исслед. — М.: Текст, 2002. — С. 452–468; *То же*⁷: Долина смертной тени: Роман-исслед. на кримин. темы. [Оконч.] // Дружба нар. — 1999. — № 12. — С. 133–141; См. также с. 120, 122, 123, 124, 125, 126, 132; *То же, фрагм.*: Заезжий музыкант // Труд. — 1999. — 23 окт.

7.5.20. *Раскин И.* Игорь Окуджаву // Раскин И. Грузия, ты в сердце моём. — М.: Грааль, 2002. — С. 36–39.

7.5.21. *Рассадин С.* Архипелаг Булат (к сороковому дню) / Из: Лит. газ. 1997. 23 июля, доп. // Рассадина С. Самоубийцы: Повесть о том, как мы жили и что читали. — М.: Текст, 2002. — С. 433–443; См. также с. 10, 176, 249, 319, 425, 432, 455, 457, 462, 463, 467, 469–470, 472.

7.5.22. *Сухарев Д.* «Не для Лёньки сырая земля...»; *Окуджаву Б.* «Эта женщина! Увижу и немею...»: Стихи / Из: Веч. клуб. 1995. 4 мая // Авторская песня: Антол. / Сост. Д. Сухарев. — Екатеринбург: У-Фактория, 2002. — С. 365.

См. также № 1.1.5, 7.1.1, 7.6.132.

7.6. Об увековечении памяти

7.6.1. «11 мая во Дворце творчества...»: [Анонс четвёртого фестиваля-конкурса авт. песни, кот. посвящ. О.] // Новорос. республика. — 2001. — 5 мая (№ 14).

7.6.2. Вручены премии американского Фонда Булата Окуджавы [Б. Ахмадулиной и А. Городницкому] // Веч. клуб. — 2001. — 22–28 июня (№ 24). — Без подп.

7.6.3. *Жильцова С.* Под песни Окуджавы, Галича и Визбора: [Район. фестиваль авт. песни памяти О.] // Реч. вокзал. — М.: Левобереж. р-он, 2001. — Сент. — окт. (№ 9–10).

7.6.4. Ах, Арбат...: [Фестиваль авт. песни «Ах, Арбат, наш Арбат» прошёл возле памятника О.] // Моск. правда. — 2002. — 20 мая. — Без подп.

7.6.5. Судьбу Дома Окуджавы решат жители его любимой улицы: [Решено провести «консультативный опрос» о целесообразности строительства «Дома Булата Окуджавы»] // Моск. комсомолец. — 2002. — 18–24 авг. — С. 2. — Без подп.

7.6.6. ***Приворотский Я.* Окуджаву спели на иврите и идиш: [Третий междунар. фестиваль памяти О.] // Сегодня. — Киев, 2002. — 18 окт.

ПРЕМИЯ ИМ. Б. ОКУДЖАВЫ

7.6.7. «О присуждении премии имени Булата Окуджавы 2000 года» [Д. А. Сухареву]: Указ Президента Российской Федерации / В. Путин // Рос. газ. — 2001. — 27 апр. — С. 6.

⁷ Без «Песенки о Лье Разгоне».

7.6.8. Бард Дмитрий Сухарев получил премию президента // КП-Москва. — 2001. — 28 апр. — Без подп.

7.6.9. Дмитрий Сухарев стал лауреатом Государственной премии имени Булата Окуджавы // Веч. клуб. — 2001. — 4–17 мая (№ 18). — С. 1. — Без подп.

7.6.10. *Лахтина Е.* Владимир Путин вручил премии // Изв. — М., 2001. — 13 июня. — С. 10.

7.6.11. *Белый А.* Госпремии для мастеров культуры: [О вручении 12 июня] // Комсом. правда. — 2001. — 15–22 июня. — С. 2.

7.6.12. *Сухарев Д.* Стихи писал между делом: Учёный Дмитрий Сухарев получил Госпремию за поэтич. достижения / [Беседовали] А. Беляев, Д. Денисенко // Независимая газ.: Субботник НГ. — 2001. — 13 окт. — 9.

7.6.13. *Путин В.* О присуждении премии имени Булата Окуджавы 2001 года: Указ Президента РФ // Парламент. газ. — 2002. — 1–7 февр. — С. 4.

7.6.14. *Дольский А.* Президент дал премии поэтам и не только / [Беседовала] Т. Бурмистрова // Изв. — 2002. — 1 февр.

7.6.15. *Дольский А.* Я не червонец, чтобы всем нравиться! / [Беседовал] А. Щуплов // Рос. газ. — 2002. — 5 февр.

7.6.16. *Дольский А.* На наших знамёнах написано: «Честь и искренность» / Беседовала И. Степанова // Время МН. — 2002. — 6 февр. — С. 11.

7.6.17. *Дольский А.* Нетусовочный человек // Независимая газ. — 2002. — 15 февр. — С. 10.

7.6.18. *Дольский А.* Слухи о смерти авторской песни несколько преувеличены / Беседовал А. Филимонов // Парламент. газ. — 2002. — 19 апр. — С. 20.

МУЗЕЙ В ПЕРЕДЕЛКИНЕ

7.6.19. *Анохина М.* Музей для друзей // Ежеднев. новости. Подмошкье. — 2001. — 16 авг.

7.6.20. *Саед-Шах А.* Музей, открытый небу // Новая газ. — 2001. — 23–26 авг. — С. 11.

7.6.21. *Соломонов Ю.* Под шатром нашей памяти // Общ. газ. — 2001. — 23–29 авг. (№ 34). — С. 9. — Ил. / Рис. С. Авакяна.

Откл.: Юровский В. Ш. [Об истинных создателях Музея] // Там же. — 30 авг. — 5 сент. (№ 35). — С. 9.

7.6.22. *Иванова А.* К Окуджаве с колокольчиком // Изв. — М., 2001. — 25 авг.

7.6.23. *[Окуджава] О.* Музей для друзей / [Беседовала] О. Соломонова // Труд. — 2001. — 28 авг.

7.6.24. *Графова Л.* В гостях у Окуджавы // Лит. газ. — 2001. — 29 авг. — 4 сент. (№ 35). — С. 2.

7.6.25. *Окуджава О.* Дом, который не строил Литфонд // Лит. газ. — 2001. — 24–30 окт. (№ 43). — С. 7.

7.6.26. *Ямполь А.* Последние из могикиан: Хороший смотритель на вес золота [Мнение И. Ришиной, зам. директора Музея О.] // Культура. — 2002. — 13–19 июня. — С. 3.

7.6.27. К Булату: [Вечер Б. Кенжеева и выст. К. Марголис] // Независимая газ.: НГ Ex libris. — 2002. — 11 июля (№ 23).

7.6.28. Лариса Миллер: [Анонс вечера] // Комсом. правда. — 2002. — 19–26 июля. — С. 33. — Без подп.

7.6.29. Кушак А. Ивановы в доме Окуджавы: [Вечер Вяч. Иванова и выст. и Св. Ивановой] // Изв. — 2002. — 27 июля. — С. 9.

7.6.30. В гостях у Булата: [О вечерах О. Хлебникова и Ф. Искандера] // Лит. газ. — 2002. — 7–13 авг. (№ 32). — С. 1. — Без подп.

7.6.31. Александров А. Встреча муз у Булата: [О вечере Ф. Искандера] // Независимая газ.: НГ Ex libris. — 2002. — 22 авг. (№ 29).

7.6.32. Кваскова Е. Так приходит земная слава: Поэт Олег Хлебников представил новую кн. стихов; Хлебников О. «Вслед за песенкой короткой...»: Стихи // Труд. — 2002. — 23 авг.

7.6.33. Александров А. По ком звонят колокольчики // Независимая газ.: НГ Ex libris. — 2002. — 29 авг. (№ 30).

7.6.34. Кваскова Е. День колокольчика: [О четырёхлети] // Вёрсты. — 2002. — 3 сент.

**МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
В МУЗЕЕ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ**

7.6.35. Окуджава — имя, созвучное даже японцам: Рождается новая наука — булатоведение / Соб. инф. // Новая газ. — 2001. — 29 нояб. — 2 дек. — С. 2.

7.6.36. Иванова А. Окуджава по-научному // Изв. — 2001. — 3 дек. — С. 8.

7.6.37. Круг Окуджавы, век Окуджавы // Кн. обозрение. — 2001. — 10 дек. (№ 50) — С. 1. — Без подп.

7.6.38. Булат Окуджавы: его круг, его век / Соб. кор. // Лит. вести. — 2002. — Янв.

См. также № 7.3.7, 7.3.15, 7.3.16; Материалы конф. см. также № 7.2.17, 7.3.2, 7.3.17, 7.3.18, 7.3.21, 7.4.6, 7.5.13.

ПАМЯТНИК НА АРБАТЕ

7.6.39. Мясоедова Д. Окуджавы вернётся на Арбат // Комсом. правда. — 2001. — 4 янв. — С. 15.

7.6.40. Викторова А. Булат вернётся на Арбат: Памятник Окуджаве будет установлен на пересечении Плотникова пер. и Арбата // Веч. Москва. — 2001. — 29 янв. — Ил.: [Макет комплекса] / Фото.

7.6.41. Литвинова Д. Булат вернётся на Арбат // КП-Москва. — 2001. — 1 февр. — Ил.: [Макет скульптуры] / Фото И. Питалёва.

7.6.42. «Я дворянин арбатского двора» // Вёрсты. — 2001. — 3 февр. — Без подп.

7.6.43. Великжанин В. Булат вернётся на Арбат // Общ. газ. — 2001. — 8–14 февр. (№ 6). — С. 9. — Ил.: [Макет комплекса] / Рис.

7.6.44. Щетова Е. Для Окуджавы построят дворик // Веч. клуб. — 2001. — 9–15 февр. (№ 6). — С. 8. — Ил.: [Макет комплекса] / Фото.

7.6.45. Окуджаву навсегда останется на Арбате: [О решении Мосгордумы] // Веч. Москва. — 2001. — 22 марта. — Без подп. — Ил.: [Макет комплекса] / Фото О. Кудрявцевой.

7.6.46. Садкова С. Ах, Арбат мой, Арбат...: [О решении Мосгордумы] // Труд. — 2001. — 23 марта. — Ил.: [Макет комплекса] / Рис.

7.6.47. Памятником Окуджаве станет целый дворик: [О решении Мосгордумы] // Моск. комсомолец. — 2001. — 23 марта. — Без подп. — Ил.: [Макет комплекса] / Фото.

7.6.48. Кубич Е. Окуджаве нашли место: [О решении Мосгордумы] // Время новостей. — 2001. — 23 марта.

7.6.49. Франгулян Г. Бронзовый Булат / [Беседовала] М. Одина // Сегодня. — 2001. — 24 марта. — Ил.: Г. Франгулян у плана комплекса / Фото С. Каптилкина.

7.6.50. Горбашова А. Его Арбат: Памятник Окуджаве будет баскетбол. роста // Изв. — 2001. — 26 марта. — Портр. / Фото С. Натрускина; Ил.: Г. Франгулян у плана комплекса / Фото С. Каптилкина.

7.6.51. Лужков Ю. М. О сооружении памятника Б. Ш. Окуджаве: Постановление Правительства Москвы от 13 марта 2001 г. № 249-ПП. [Официал. текст] // Вест. Мэрии Москвы. — 2001. — Апр. (№ 14). — С. 18.

7.6.52. Франгулян Г. Дань признательности / Беседует Л. Докторова // Алфавит. — 2001. — Май (№ 18–19). — С. 10. — Ил.: Г. Франгулян; Макет памятника / Фото А. Учкина.

7.6.53. Франгулян Г. Памятник дворику Окуджавы и всем «шестидесятникам» / [Подгот. Ю. Жуковская и С. Олифирова] // Комсом. правда: Моск. вып. — 2001. — 24–31 дек. — С. 16. — Ил.: Г. Франгулян; Макет комплекса / Фото И. Питалёва.

7.6.54. Никольская О. Шаги Окуджавы услышит Арбат // Москва-Центр. — 2002. — Янв. (№ 2).

7.6.55. Арбат, мой Арбат!: [Об идее строительства культур. центра «Дом Булата Окуджавы» возле памятника] // Изв. — М., 2002. — 21 янв. — Без подп.

7.6.56. Невская Т. Арбат оккупирует Булат: Ростом два с половиной метра // Газ. — 2002. — 22 янв. — Ил.: [Макет памятника] / Фото М. Климентьева.

7.6.57. Олифирова С. На Арбате появится «Дом Булата Окуджавы»: [Решение о строительстве культур. центра возле памятника] // Комсом. правда. — 2002. — 23 янв. — С. 9. — Ил.: [Макет комплекса] / Фото.

7.6.58. Алмазова А. Из Казани, с любовью: [О доставке деталей в Москву] // Вёрсты. — 2002. — 16 апр.

7.6.59. Окуджаву вернётся на Арбат: [Об открытии 8 мая] / Интерфакс // Рос. газ. — 2002. — 20 апр.

7.6.60. [Коротко] // Метро. — М., 2002. — 23 апр. — С. 2. — Без подп.

7.6.61. Окуджаву поставят на любимом месте // Веч. клуб. — 2002. — 25 апр. — 7 мая (№ 17). — С. 2. — Без подп.

7.6.62. Памятник: [О дате открытия] // Округа. — М.: Юго-Запад, 2002. — 27 апр. — С. 9.

7.6.63. *Ахмадулина Б.* Белла Ахмадулина прочтёт новое на Арбате [на открытии памятника] // Собеседник. — 2002. — 1–14 мая (№ 17–18). — С. 28. — Без подп.

7.6.64. *Квитко Е.* Тень Окуджавы: В Москве открывается старый арбат. дворик // Моск. новости. — 2002. — 6 мая (№ 17). — С. 30.

7.6.65. Окуджаву прописали на Арбате навечно // КП-Москва. — 2002. — 4–11 мая. — С. 13. — Без подп.

7.6.66. *Анисимов Г.* Окуджава возвращается на Арбат // Изв. — М., 2002. — 6 мая. — С. 10.

7.6.67. *Хлебников О.* Самый неприспособленный для памятника человек. [Общ.] // Новая газ. — 2002. — 6–12 мая. — С. 2. — Ил.: Проект памятника.

7.6.68. Ах, Булат, мой Булат... // Метро. — М., 2002. — 7 мая. — С. 5. — Без подп.

7.6.69. *Франгулян Г.* Булат вернулся на Арбат / [Беседовала] О. Никольская // Веч. Москва. — 2002. — 7 мая. — Ил. / Фото С. Фадеичева.

7.6.70. *Дёмин Л.* Булат остался на Арбате // Моск. правда. — 2002. — 8 мая. — С. 1. — Ил.: [Макет комплекса] / Фото ИТАР-ТАСС.

7.6.71. *Стародубец А.* Певцу дворов арбатских // Труд-7. — 2002. — 8 мая. — С. 11.

7.6.72. *Путилова Т.* Идёт по Арбату Булат Окуджава // Комсом. правда. — 2002. — 11–17 мая. — С. 39. — Ил. / Фото И. Питалёва.

7.6.73. *Бунимович Е.* За тех, кто не мешал: И за тех, кто мешал цемент // Новая газ. — 2002. — 13–15 мая. — С. 22. — Ил. / Фото К. Бондаревой.

7.6.74. *Новикова В.* Юрий Лужков заставил ждать Нину Ельцину: На открытии памятника Булату Окуджаве столич. мэр поставил супругу экс-президента в неловкое положение // Жизнь. — 2002. — 13 мая. — С. 3. — Ил. / Фото А. Арутюнова и М. Стриж.

7.6.75. Окуджава вернулся на Арбат // Рос. газ. — 2002. — 13 мая. — Без подп. — Ил.: Фото.

7.6.76. *Хачатуров С.* Арбатский эмигрант // Время новостей. — 2002. — 13 мая. — С. 10. — Ил. / Фото Р. Мухаметжанова.

7.6.77. *Родкин А.* К Окуджаве можно прийти с бутылочкой: Об этом позаботился сам министр культуры // Комсом. правда: Моск. вып. — 2002. — 13–20 мая. — С. 1, 2. — Ил. / Фото И. Питалёва.

7.6.78. Булат вернулся на Арбат // Итоги. — 2002. — № 19 (14 мая). — Без подп. — Ил. / Фото.

7.6.79. *Кедров К.* Булат без гитары // Новые Изв. — 2002. — 14 мая. — Ил. / Фото Б. Кавашкина; ИТАР-ТАСС.

7.6.80. *Панасенко Н.* Окуджава прописан на Арбате навсегда // Мир новостей. — 2002. — 14 мая. — № 20. — С. 2. — Ил. / Фото.

7.6.81. *Шугайкина А.* «Я бронзой стал, но я живу!» // Моск. правда. — 2002. — 14 мая. — Ил. / Фото В. Чижикова.

7.6.82. Булат Окуджава пришёл на Арбат // Москва-Центр. — 2002. — Май (№ 9). — Без подп. — Ил. / Фото.

7.6.83. *Зюзин Р.* «Компотчик» из Правительства // Городничий. — М., 2002. — Май (№ 7). — Ил. / Фотоколлаж.

7.6.84. ***Хоменко Н.* Окуджаве не понравилось бы открытие его памятника? // Сегодня. — Киев, 2002. — 15 мая.

7.6.85. *Гамалов А.* Окуджаву вернулся на Арбат // Собеседник. — 2002. — 16–22 мая (№ 19). — С. 6. — Ил.: Фото.

7.6.86. ***Круглов Л.* Булат с Арбата // Сел. жизнь. — 2002. — 16 мая. — Ил. / Фото.

7.6.87. Арбату вернули его певца // Веч. клуб. — 2002. — 16–22 мая (№ 19). — С. 3. — Без подп. — Ил. / Фото С. Фадеечева.

7.6.88. *Мартовицкая А.* Булат вернулся на Арбат // Культура. — 2002. — 16–22 мая (№ 18–19). — С. 2. — Ил. / Фото С. Рапчевского.

7.6.89. *Окуджаву О., Франгулян Г.* Власть его не любила, но небеса всегда были к нему благосклонны / Беседовал В. Варфоломеев, «Эхо Москвы» // Демократ. выбор. — 2002. — 16–22 мая (№ 18). — Ил.: Памятник / Фото.

7.6.90. [Факты, события, комментарии]: «В праздничные майские дни...» // Россия. — 16–22 мая (№ 19). — С. 2. — Без подп. — Ил. / Фото А. Степанова.

7.6.91. Часовой любви // Алфавит. — 2002. — Май (№ 21). — С. 5. — Без подп. — Ил. / Фото Б. Сысоева.

7.6.92. Булат в бронзе // Кн. обозрение. — 2002. — 20 мая (№ 20–21). — С. 1. — Без подп.

7.6.93. Про Окуджаву не забыли // ТВ Парк. — 2002. — 20–26 мая (№ 21). — С. 22–23. — Без подп. — Ил. / Фото С. Федотова.

7.6.94. Памятник заказывали? // Сел. новь. — 2002. — № 6. — С. 24. — Без подп. — Ил. / Фото В. Юрьева.

7.6.95. «Недавно на Арбате открылся...» // Веч. Москва. — 2002. — 15 авг. — Без подп.

См. также № 7.6.106, 7.8.11.

КЛУБ ДРУЗЕЙ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ

7.6.96. *Юровский В.* Дверь открыта: [Семь лет Клубу друзей Б. О.] // Время новостей. — 2001. — 20 апр.

7.6.97. [Жуков Б.] Собственность на имя: [Суд отказал Клубу друзей Б. Окуджавы в праве использовать в названии фамилию О.] // Еже-нед. журн. — 2002. — 16 июля (№ 27). — С. 18. — Подп.: Б. Ж.

7.6.98. *Козлов В.* Клуб собирает друзей: [Вечер Ю. Ряшенцева и И. Шкляревского] // Арбат. вести. — 2002. — Дек. (№ 23).

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ «И ВСЕ ПОЮТ СТИХИ БУЛАТА...»

7.6.99. Первый международный фестиваль Булата Окуджавы...: Анонс // Изв. — М., 2001. — 22 мая. — С. 7. — Без подп.; То же. — 24 мая. — С. 3.

7.6.100. Булат Окуджаву объединит континенты: Анонс // Моск. новости. — 2001. — 22–28 мая (№ 21). — С. 4. — Без подп.

- 7.6.101. *Петрунин С.* Памяти Булата Окуджавы // Мир новостей. – 2001. – 22 мая (№ 21). – С. 27.
- 7.6.102. *Петрова О.* Простая песенка Булата звучит на разных языках // АиФ-Москва. – 2001. – Май (№ 21). – С. 5.
- 7.6.103. *Просветова А.* Все поют стихи Булата // Труд. – 2001. – 24–30 мая. – С. 19.
- 7.6.104. В Москве открывается Фестиваль Булата Окуджавы «И все поют стихи Булата...» // Время новостей. – 2001. – 25 мая. – Без подп.
- 7.6.105. И все поют стихи Булата // Рос. газ. – 2001. – 25 мая. – Без подп.
- 7.6.106. *Котов О.* Арбат отдают Окуджаве // Новые Изв. – 2001. – 25 мая. – Ил.: Проект памятника Б. Окуджаве / Рис.
- 7.6.107. *Тимошенко М.* Москва, Арбат, Булат... // Изв. – М., 2001. – 25 мая. – С. 7.
- 7.6.108. *А. В.* И все поют стихи Булата // Лит. газ. – 2001. – 30 мая – 5 июня (№ 22). – С. 8.
- 7.6.109. *Петрова О.* 9 июня Арбат запоёт Окуджаву // Новая газ. – 2001. – 31 мая – 3 июня (№ 37). – С. 14.
- 7.6.110. *Кочина О.* Окуджаву играл оркестр // АиФ-Москва. – 2001. – Июнь (№ 25). – С. 21.
- 7.6.111. *Лесневская И.* Серебряная рюмка Булата Окуджавы / [Беседовала] О. Кучкина // КП-Москва. – 2001. – 2 июня.
- 7.6.112. *Николаев М.* Интернационал великого дилетанта // Ваш досуг. – 2001. – 4–10 июня (№ 22). – С. 38.
- 7.6.113. Возьмёмся за руки, друзья! // Все каналы ТВ. – 2001. – 4–10 июня (№ 23). – С. 4. – Без подп.
- 7.6.114. Фестиваль Окуджавы на REN TV // ТВ парк. – 2001. – Июнь (№ 23). – С. 11. – Без подп.
- 7.6.115. Весь мир споёт песни Булата Окуджавы // Комсом. правда. – 2001. – 4–11 июня. – С. 23. – Без подп.
- 7.6.116. Булат Окуджава пройдёт по Арбату // Парламент. газ. – 2001. – 5 июня. – Без подп.
- 7.6.117. *Пушина А.* Ах, Арбат, мой Арбат... // Наш век. – 2001. – 6 июня.
- 7.6.118. Первый международный фестиваль Булата Окуджавы в Москве // Метро. – 2001. – 7 июня. – Без подп.
- 7.6.119. *Константинов В.* Арбат опять станет религией // Веч. Москва. – 2001. – 8 июня.
- 7.6.120. *Шохина В.* И все поют! // Век. – 2001. – 8–14 июня (№ 22). – С. 9.
- 7.6.121. *Сафонова М.* «9 июня. I Международный...» // Комсом. правда. – 2001. 8–15 июня. – С. 30.
- 7.6.122. *Павлов А.* Как много, представьте себе, доброты... / Пять самых популярных песен Булата Окуджавы (по версии интернет-издания «КП») // Комсом. правда. – 2001. 8–15 июня. – С. 9.

- 7.6.123. *Немчикова Л.* И все поют стихи Булата // Веч. Москва. — 2001. — 13 июня.
- 7.6.124. Возвращение арбатского эмигранта // Новые Изв. — 2001. — 14 июня. — Без подп.
- 7.6.125. *Моисеев А.* И все поют стихи Булата... Мир Окуджавы не знает границ // Изв. — М., 2001. — 14 июня. — С. 10.
- 7.6.126. *Чжен Б.* И летела песня над Арбатом // Моск. правда. — 2001. — 14 июня.
- 7.6.127. *Грандова Е.* «И все поют стихи Булата...» // Культура. — 2001. — 14–20 июня (№ 22). — С. 2.
- 7.6.128. *Ерофеев В.* Впечатления недели // Общ. газ. — 2001. — 14–20 июня (№ 24). — С. 9.
- 7.6.129. *Синяевский Б.* Булата много не бывает // Там же. — С. 9.
- 7.6.131. *Коц И.* Булат Окуджава // Комсом. правда. — 2001. — 15–22 июня. — С. 2. — (Люди, которые нас удивили).
- 7.6.130. *Быков Д.* Что вас волнует? // Веч. клуб. — 2001. — 15–21 июня (№ 23). — С. 7.
- 7.6.132. *Пьянкова В.* Без Окуджавы — с Окуджавой; *Евсеев В.* [Воспом.] // Веч. клуб. — 2001. — 15–21 июня (№ 23). — С. 3.
- 7.6.133. Окуджава на Арбате: [Об итогах аукциона] // Профиль. — 2001. — 18 июня (№ 23). — С. 86.
- 7.6.134. Праздник Окуджавы... Арбат рыдал // Версия. — 2001. — 19–25 июня (№ 22). — С. 9. — Без подп.
- 7.6.135. *Беликов О.* «Не прячьте ваши денежки...»: [Об аукционе] // Новая газ. — 2001. — 21–24 июня. С. 2.
- 7.6.136. *Шевелёв В.* Хочется песен // Моск. новости. — 2001. — 12–18 июня (№ 24). — С. 1, 19.
- 7.6.137. Гитару Высоцкого купили за 1 000 долларов: [Об аукционе в рамках фестиваля] // 7 дней. — 2001. — 25 июня — 1 июля (№ 26). — 4. — Без подп.
- 7.6.138. [*Фёдоров В.*] И все поют стихи Булата... // ТВ Парк. — 2001. — 25 июня — 1 июля (№ 26). — С. 5.
- 7.6.139. [В несколько строк] // Музык. жизнь. — 2001. — № 10. — С. 35.
- 7.6.140. *Давыденко В.* Окуджава примирил народ: [Интервью с рук. проекта, получившего «ГЭФИ-2001»] / Беседовал К. Бродский // Новые Изв. — 2001. — 10 нояб.

7.7. Вечера памяти

- 7.7.1. Вечер памяти Булата Окуджавы [в Политех. музее: Анонс] // Комсом. правда. — 2001. — 4–11 мая. — С. 30. — Без подп.
- 7.7.2. *Вискушенко Л.* Вечер поэзии Булата Окуджавы: «Надежды маленький оркестрик под управлением любви» // Веч. Тбилиси. — 2001. — 5–6 июня.
- 7.7.3. *Соловьёва Л.* Ещё раз о Булате. И не только: [В ЦДРИ] // Демократ. выбор. — 2002. — 6–12 июня (№ 21).

7.7.4. *Вискушенко Л.* Вечер памяти: «Надежды маленький оркестрик под управлением любви» // Веч. Тбилиси. — 2002. — 19–20 февр.

7.7.5. *Агашина Е.* Чем громче музыка печали, тем чище музыка любви...: [День Булата Окуджавы на Трубной пл.]; *Окуджава Б.* «Совесть, благородство и достоинство...»: Стихи // Юж. горизонты. — М., 2002. — 15–21 мая (№ 18). — С. 8–9.

В ЦЕНТРАЛЬНОМ ДОМЕ ЛИТЕРАТОРОВ

7.7.6. Пять лет без Окуджавы...: [Анонс] // КП-Москва. — 2002. — 7–14 июня. — С. 33. — Без подп.

7.7.7. «5 лет без Окуджавы — с Окуджавой»: Анонс // Досуг в Москве. — 2002. — 8 июня (№ 24). — С. 5. — Без подп.

7.7.8. Памяти Окуджавы // Моск. правда. — 2002. — 18 июня. — С. 4. — Без подп.

В ЦЕНТРАЛЬНОМ ДОМЕ ХУДОЖНИКА

7.7.9. Булат Окуджава. Март великодушный: [Анонс] // Новая газ. — 2001. — 5–11 марта (№ 16). — С. 22.

7.7.10. «Март великодушный»: [Анонс] // Моск. комсомолец. — 2001. — 6 марта. — Без подп.

7.7.11. *Рахаева Ю.* Булат Окуджава — Её Величеству Женщине // Изв. — М., 2001. — 7 марта. — С. 8.

7.7.12. Не впасть в грех уныния: Нам всё ещё помогает Булат Окуджава / Соб. инф. // Общ. газ. — 2001. — 8–14 марта (№ 10). — С. 10. — Без подп.

7.7.13. Песни Булата Окуджавы: [Анонс] // Досуг в Москве. — 2002. — 21 сент. (№ 39). — С. 8. — Без подп.; *То же* // Ваш досуг. — 2002. — 23–29 сент. (№ 37) — С. 76. — Без подп.

7.7.14. Песни Булата Окуджавы: [Расшир. анонс] // КП-Москва. — 2002. — 27 сент. — 3 окт. — С. 35. — Без подп.

7.8. Окуджава в поэзии

7.8.1. *Ахмадулина Б.* Песенка для Булата [1972] // Независимая газ.: Кулиса. — 2001. — 23 марта (№ 5). — С. 11; *См. также* № 1.1.5.

7.8.2. *Дольский А.* «В белом смокинге и в кружевах жабо...» // Дольский А. Сочинения: Стихотворения. — М.: Локид-Пресс, 2001. — С. 49.

7.8.3. *Дронь В.* «Невиданною страстью век попробуй удиви...» // ...И не прервать связующую нить...: КСП «Акварель» — 25 лет. Сб. — Оренбург: Б. и., 2001. — С. 112–113.

7.8.4. *Макаревич А.* Воды нашей реки // Макаревич А. Песни под гитару: Тексты песен с аккордами для шестиструн. гитары. — Одесса: Б. и., 2001. — С. 27.

7.8.5. *Огнев В.* Колокольчики Булата // Огнев В. Амнистия таланту. — М.: Слово, 2001. — С. 349.

7.8.6. *Розовский М.* «Давайте пить вино...»: [Пародия] // Лит. газ. — 2002. — 23–29 янв. (№ 2–3). — С. 16.

7.8.7. *Сидоров Е.* «В преддверии пожара...» // Лит. газ. — 2002. — 27 марта — 2 апр. (№ 12). — С. 13. — В ст.: Записки из-под полы.

7.8.8. *Краско В.* Шарик улетел...: [Пародия] // Лит. газ. — 2002. — 10–16 апр. (№ 14–15). — С. 16.

7.8.9. *Кангер [А.]* Песенка сварливого полубога // Бард'арт. — 2002. — № 4.

7.8.10. *Алексеева И.* Баллада о воспоминаниях; Троллейбус надежды: Стихи // Алексеева И. Песни в темноте. — М.: Журн. «Юность», 2002. — С. 8–9, 62–63.

7.8.11. *Вознесенский А.* Бронза / Крат. предисл. от ред. об открытии памятника на Арбате // Веч. Москва. — 2002. — 13 мая. — Ил. / Фото С. Фадеичева.

См. также № 7.5.6, 7.5.15, 7.5.19, 7.6.32.

7.9. Окуджава на эстраде

7.9.1. ***Горнова О.* Человеческий голос: [Концерт. программа Л. Мозгового «Монолог об Окуджаве»] // Нижегород. новости. — 2001. — 19 янв.

7.9.2. *Босенко В.* «Я еду краковским предместьем...»: Окуджав. мелодии О. Погодина в Варшаве // Лит. газ. — 2001. — 21–27 марта (№ 12). — С. 15.

7.9.3. *Гизатулин М.* ...Сестра Булата Окуджавы...: [Об исполнительнице песен О. К. Андерсон] // Лит. ярмарка. — М., 2002. — Февр.—март.

7.9.4. *Соловьёва Л.* Музыкант играл на скрипке...: [О К. Андерсон и её вечере в Политех. музее] // Демократ. выбор. — 2002. — 23–29 мая (№ 19).

7.9.5. Быстро молодость проходит...: [Прогр. песен А. Молодова на стихи О.] // Персей. — М.: Чертаново, 2002. — № 5. — Без подп.

7.10. Окуджава в театре

7.11. Окуджава в кино и на телевидении

[Нет публикаций.]

7.12. Окуджава на CD

7.12.1. *Дов А.* Булат Окуджава на иврите: [Исполнитель песен О. о своём диске «Музыкант»] / [Беседовал] М. Котлярский // Вестн. ЕАР. — 2002. — Март (№7). — С. 8.

7.12.2. *Капустин С. Б.* Окуджава: стихи и песни об Арбате // Моск. правда. — 2002. — 29 июня.

7.12.3. [Марголис М.] Булат Окуджава. «Музыка арбатского двора» / Материалы подгот. М. Марголис // Моск. новости. — 2002. — 16–22 июля (№ 27). — С. 26.

7.12.4. *Певчев А.* Окуджава. «Музыка арбатского двора». Песни об Арбате // Метро. — М., 2002. — 13 авг.

7.12.5. *Босенко В.* Поют Окуджаву: [О CD Е. Камбуровой, Т. и С. Никитиных, Б. Гребеншикова, Ж. Бичевской и О. Погудина] // Лит. газ. — 2002. — 23–29 окт. (№ 43). — С. 9.

7.12.6. *Прохоренкова С.* Булат Окуджава в Париже: [Переизд. концерта в Париже, 1995] // Моск. правда. — 2002. — 23 нояб.

7.13. Окуджава в изобразительном искусстве

7.13.1. *Беломлинский М.* Мне очень повезло — я всю жизнь рисую // Время и мы. — М.; Нью-Йорк, 2001. — № 150. — С. 277–294. — Шарж / Рис. авт.

*О ВЫСТ. ХУДОЖ. Н. ДРОННИКОВА
«ОКУДЖАВА. ВЫСОЦКИЙ. ГАЛИЧ. ПОРТРЕТЫ С НАТУРЫ»*

7.13.2. *Иванин Е.* Русские люди в Париже и на портретах // Родная газ. — 2002. — 14 нояб. (№ 29). — С. 17.

7.13.3. *Дардыкина Н.* Парижские портреты поэтов приехали к нам // Моск. комсомолец. — 2002. — 7 дек. — С. 8.

7.13.4. *Алёшин А.* Возвращаются все // Москва Центр. — 2002. — Дек. (№ 23). — Ил. / Рис. из альбома [См. № 7.1.4].

См. № 1.1.5 [рец.], 6.2, 7.1.4, 7.2.17, 7.2.31, 7.2.32, 7.5.15, 7.6.21.

8. СПРАВОЧНО-БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

8.1. Булат Окуджава / Сост.: А. Крылов, В. Юровский; Крат. твор.-биогр. очерк // Пятьдесят российских бардов: Справочник / Сост. Р. Шипов. — М.: Б. и., 2001. — С. 298–318. — *Содерж.*: Справочные материалы; Произведения Б. Окуджавы [1945–2000]; Литература о творчестве Б. Окуджавы [1992–2000]; Воспоминания [1992–2000]; Дискография [на CD; 1994–1998].

См. № 7.1.2, 7.1.5.

Дополнения (1999)

Бойко С. С. «Новояз» в поэзии Булата Окуджавы и Владимира Высоцкого // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. — Вып. III. Т. 1. — М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 1999. — С. 269–278.

Новиков Вл. И. Окуджава — Высоцкий — Галич: Проект исслед. // Там же. — С. 233–240.

Уварова С. В. Сопоставительные характеристики военной темы в поэзии Окуджавы и Высоцкого // Там же. — С. 279–286.

Фризман Л. Г. «Каждый пишет, как он слышит»: [Галич и О.] // Там же. — С. 287–295.

Абельская Р. Ш. «Под управлением Любви» // Там же. — Т. 2. — С. 424–429.

Составители А. Е. КРЫЛОВ, В. Ш. ЮРОВСКИЙ

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ

АЗИМОВА Евгения Васильевна — переводчик; окончила Институт иностранных языков им. М. Тореца. Занималась переводами научной и художественной литературы, в её переводе вышло более десятка книг. Принимала участие в создании народного музея Окуджавы в Переделкине. Живёт в Москве.

АЛЕКСАНДРОВА Мария Александровна — кандидат филологических наук, доцент Нижегородского государственного лингвистического университета им. А. Н. Добролюбова.

АЛЬТШУЛЛЕР Александр Маркович (1972) — журналист, автор нескольких статей об авторской песне, опубликованных в «Журналисте», ежегоднике «Мир Высоцкого» и в Интернете.

АЛЬТШУЛЛЕР Владимир Борисович (1959), в настоящем издании псевдоним — М. Муравьёв. Москвич, закончил Московский полиграфический институт. Автор ряда работ, посвящённых авторской песне (под различными псевдонимами).

АНПИЛОВ Андрей Дмитриевич (1956) — поэт, бард; автор нескольких книг стихов, а также статей по проблемам авторской песни.

АНДРЕЕВ Кирилл Евгеньевич (1972) — журналист, автор ряда статей по вопросам авторской песни.

БЕЛЯВСКИЙ Андрей Григорьевич (1945) — окончил журфак Тбилисского госуниверситета. Много лет проработал на Грузинском радио и ТВ, затем на FM-радио «Аудиенция» автором и ведущим, главным редактором телеканала «СТР». В настоящее время сотрудничает с газетой «Комсомольская правда в Грузии».

ВДОВИН Сергей Витальевич (1954) — выпускник Ташкентского госуниверситета; автор нескольких статей о творчестве В. Высоцкого и Б. Окуджавы.

ВОЛГИН Игорь Леонидович (1942) — поэт, писатель, историк, литературовед. Один из крупнейших специалистов по жизни и творчеству Достоевского. Профессор Московского университета им. М. В. Ломоносова и Литературного института им. А. М. Горького, доктор филологических наук, академик РАЕН, член Международного ПЕН-Клуба и Русского ПЕН-Центра, президент Фонда Достоевского. Автор нескольких поэтических сборников, фундаментальных исследований о Достоевском и работ по истории русской литературы и общественной мысли.

ГИЗАТУЛИН Марат Рустамович (1960) — исследователь творчества и биограф Булата Окуджавы, издатель; предприниматель. Один из основателей и первый директор народного музея Окуджавы в Переделкине. Сопредседатель Клуба друзей Булата.

ГОРОДНИЦКИЙ Александр Моисеевич (1933) — учёный-геофизик, доктор геолого-минералогических наук, академик РАЕН; поэт, бард; Лауреат Государственной премии им. Б. Окуджавы.

ДЖАГАЛОВ Росен Лилянов (1979) — родился в Болгарии, закончил Williams College, США (2002), в настоящее время аспирант на кафедре сравнительной литературы в Йельском университете. Изучает русскую и американскую культуру XIX и XX века.

ДОКВАДЗЕ Константин Акакиевич (1940) — кандидат технических наук, член-корреспондент Международной Академии информатизации; один из активных участников Клуба друзей Булата.

ЗОРИНА (КАРЯКИНА) Ирина Николаевна — кандидат исторических наук, переводчик. Окончила исторический факультет МГУ и более 30 лет проработала в Институте мировой экономики и международных отношений АН СССР. Автор четырёх книг, а также более 150 статей по социально-политическим проблемам развивающихся стран, переведённых на многие языки.

КАМБУРОВА Елена Антоновна — певица, народная артистка РФ.

КОНДРАТОВА Татьяна Ивановна — кандидат филологических наук, доцент Коломенского пединститута; занимается, в частности, изучением детской литературы.

КОСТЕНЕЦКАЯ Марина Григорьевна — писатель, автор и ведущая русской программы «Домская площадь» на Латвийском государственном радио.

КРЫЛОВ Андрей Евгеньевич (1955) — литературовед, историограф, библиограф авторской песни. В 1979—1985 годах — главный редактор самиздатской газеты «Менестрель». Текстолог и составитель нескольких сборников В. Высоцкого и воспоминаний о нём, альманаха «Мир Высоцкого» (1996—2002) и других сборников. Автор двух книг и ряда публикаций и статей о творчестве Б. Окуджавы, В. Высоцкого и А. Галича.

КУЛАГИН Анатолий Валентинович (1958) — доктор филологических наук, профессор Коломенского пединститута; тема докторской диссертации — «Эволюция литературного творчества В. С. Высоцкого» (1999). Автор двух книг о творчестве В. С. Высоцкого, а также ряда статей об авторской песне.

РАЕВСКАЯ Мария Александровна — студентка IV курса факультета журналистики МГУ. Автор публикаций об авторской песне в периодических изданиях.

СУББОТИНА Татьяна Евгеньевна — инженер-экономист.

УВАРОВА-ДАНИЭЛЬ Ирина Павловна — кандидат филологических наук; старший научный сотрудник ВНИИ искусствознания, главный редактор журнала «Кукарт». В течение долгого времени была редактором журнала «Декоративное и прикладное искусство СССР». Автор книг и статей по театроведению, прикладному искусству и сценографии.

ХАЗАГЕРОВ Георгий Георгиевич (1949) — доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка Московского городского педагогического университета, автор множества статей, в том числе о творчестве Б. Окуджавы, В. Высоцкого и М. Щербакова.

ХАЗАГЕРОВА Светлана Владимировна — критик, публицист, опубликовала статьи о М. Щербакове.

ХРАМОВ Евгений Львович (1932—2001) — поэт, прозаик, критик, переводчик Рильке, Киплинга, Г. Миллера. Вёл поэтические семинары. Один из его последних проектов — «Чёрная книга коммунизма».

ШАКИН Геннадий Константинович (1945) — окончил Воронежский политехнический институт. Инженер, фотограф, индивидуальный предприниматель, ныне — комендант синагоги. В 70—80-е годы активно снимал джаз (автор многих фотовыставок на джазовых фестивалях) и авторскую песню. Занимаясь самиздатом, в 80-е годы разработал и осуществлял техническую сторону распространения газеты «Менестрель».

ШИЛОВ Лев Алексеевич (1932—2004) — литературовед, звукоархивист; работая в Литературном музее, собрал одну из крупнейших фонотек с записями Б. Окуджавы. Был директором Дома-музея К. И. Чуковского, а также основателем и сопредседателем Клуба друзей Булата при Литмузее, одним из создателей народного музея Окуджавы в Переделкине. Автор книг «Я слышал по радио голос Толстого...» и «Голоса, зазвучавшие вновь», а также многих литературных радио- и телепередач и фильмов.

ШЛЯХОВАЯ Ольга Викторовна — филолог, выпускница МГУ; аспирантка РАТИ.

ЮРОВСКИЙ Виктор Шлёмович (1946) — библиограф, составитель ряда сборников авторской песни. Специализируется на творчестве Б. Окуджавы, М. Анчарова, В. Высоцкого. Автор статей по темам, связанным с авторской песней, опубликованных в журнале «Библиография», «Литературной газете» и сборниках.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ*

- А. К. (127–147)
Абельская Р. Ш. 434
Абзианидзе З. 402, 412
Абрамов Ф. А. 281
Абрамова Л. В. 345
Абуладзе Т. Е. 35, 400
Авакян С. А. 59–62, 65, 66, 163
Аввакум, протопоп 75
Аверинцев С. С. 430
Аверченко А. Т. 184
Агамалян Р. 195, 196
Адамович А. М. (Алесь) 36–38, 244, 415
Адамович Г. В. 431
Адов А. 282
Азаров 221
Азимова Е. В. (58–68), (148–164), 474
Айтматов Ч. Т. 410
Акимов К. 6
Аксёнов В. П. 266, 441, 444
Александрова М. А. (313–324), 474
Алексеев М. П. (281)
Алексеева И. В. 357, 443
Алешка Т. 439
Алёшин А. Н. 447
Алёшкин А. 440
Алигер М. И. 12–13, 260, 261
Аллилуева Н. С. 195
Альтшуллер А. М. (435–446), 474
Альтшуллер В. Б. (174–177), 374, 474
Амбарцумян 220
Амирэджиби М. И. (Чабуа) 48, 99
Андерсен Г. Х. 303
Андерсон К. 334, 374
Андреев К. Е. (237–284), 474
Анненский И. Ф. 344
Аннинский Л. А. 271, 335, 383, 430, 434
Анпилов А. Д. (394–399), 474
Антокольский П. Г. 21, 260, 261
Антон — см. Окуджава Б. Б.
Анчаров М. Л. 74, 327, 376
Аржак Н. — см. Даниэль Ю. М.
Аржанов М. Н. 168, 169
Арканов А. М. 14, 19
Армстронг Л. Д. 105
Аронов А. Я. 11
Арский П. А. 283
Арутюнов 221
Архипочкина О. О. 339
Арцимович О. В. — см. Окуджава О. В.
Арцруни В. 376
Асанова Д. К. 104

* В Именной указатель не включены: Б. Ш. Окуджава; персонажи художественных произведений, в том числе и реальные; различные мифические персонажи; фамилии, упоминаемые в полных названиях учреждений и организаций; а также фамилии из библиографического списка.

- Асаркан А. Н. 47
 Астафьев В. П. 81, 407—411
 Аффрика Дж. 372
 Ахмадулина Б. А. 14, 18, 26,
 33, 76, 92, 105, 114, 161, 285,
 286, 375—377, 383, 385, 387,
 414, 439
 Ахматова А. А. 8, 68
 Ашхен, Ашхен Степановна —
 см. Окуджава А. С.
 Бабалджанов С. 207
 Бабенко В. Г. 349, 350
 Багрицкий Э. Г. 25
 Баевский В. С. 352
 Баланчин Дж. (Баланчивадзе Г.)
 400
 Балтер Б. И. 33, 225, 226, 230,
 231, 233, 236
 Балтер Г. 33
 Баранов М. О. 158
 Бараташвили Н. 98
 Барон Дж. 80
 Батракова О. Я. 62
 Бах И. С. 104
 Бахтин М. М. 432
 Бебель А. 266
 Бедия Э. 190
 Бедный Б. В. 281
 Бек А. А. 244
 Бек Т. А. 350, 432
 Белая Г. А. 362, 372, 430, 431
 Белинский В. Г. 288
 Белов В. И. 384, 407, 411
 Белый А. 11
 Белявский А. Г. (89—108), 474
 Бенашвили Г. 215
 Бенкогенова Е. 212
 Беранже П. Ж. 325
 Бережков В. В. 391
 Берия Л. П. 189—191, 194—196,
 198—200, 209, 216
 Берковский В. С. 358, 367, 374,
 375, 377
 Бернат Е. 383
 Бернес М. Н. 70, 331
 Бетховен Л. ван 104
 Биргер Б. Г. 54, 362, 371
 Битов А. Г. 87, 377
 Бичевская Ж. В. 394
 Блантер М. И. 91
 Блинова А. 347
 Блок А. А. 336, 337, 352
 Блох Р. Н. 340
 Боборыкин П. Д. 75
 Бобышев Д. В. 436, 437, 439
 Богданов Д. С. 374
 Богомолов В. М. 280
 Богомолов Н. А. 351, 421, 430, 432
 Богораз Л. И. 47
 Богословский Н. В. 70
 Боде Б. 266, 267
 Бойко С. С. 286—287, 421, 429, 432
 Боков В. Ф. 282, 283
 Болотова Ж. А. 62
 Бондарев Ю. В. 266
 Бондин А. П. 137
 Боннэр Е. Г. 17
 Борисов-Мусатов В. Э. 229
 Борткевич Л. 342
 Борушек Б. 383
 Босенко В. И. 394, 421
 Боярская Н. Н. 134, 135, 147
 Боярский М. С. 112
 Боярский С. А. 112
 Брассанс Ж. 327
 Брехт Б. 330
 Брик Л. Ю. 239
 Бродский И. А. 69, 78, 313, 437
 Бромикер З. М. 199
 Брянский С. (242—244)
 Бугаев Н. В. 11
 Будин М. 374
 Булгаков М. А. 192, 303, 304, 315
 Буля — см. Окуджава Б. Б.
 Бунин И. А. 308
 Бурлюк Д. Д. 172

- Бусыгин А. Е. 386
 Бухарин Н. И. 195
 Бушин В. С. 19, 81
 Быков В. В. 278, 414–416
 Быков Д. Л. 444
 Быков Л. П. 418, 422, 425, 427
 Бялик Х. 434
 Бялосинская Н. С. 231
 В. Ю. (384–393)
 Вадачкория Н. 220
 Вайнеры А. А. и Г. А. 348
 Ваншенкин К. Я. 32, 236, 294, 295
 Варужан Д. 53
 Василий Иванович —
 см. Чапаев В. И.
 Васильев Ю. 428
 Васильева Е. Ю. 55, 56
 Вася Белый — см. Окуджава В. С.
 Вася Чёрный —
 см. Киквадзе В. М.
 Вдовин С. В. 28, 129, 342,
 (373–383), 474
 Велигжанина А. 441
 Вересаев В. В. 423
 Вертинская Л. В. 336
 Вертинская М. А. 346
 Вертинский А. Н. 325–329, 331,
 335–356, 397
 Визбор Ю. И. 30, 71, 72, 74, 93,
 327, 330, 376, 381
 Вийон Ф. 325
 Винер В. 134, 135
 Виноградов В. Б. 374, 378, 443
 Виноградова В. 61
 Винокуров Е. М. 11, 230
 Вихорев В. И. 78
 Вишневский В. В. 254
 Влади М. (Полякова М. В.) 166
 Владимов Г. Н. 281
 Вознесенский А. А. 41, 127, 161
 Войнович В. Н. 79, 82, 268, 276,
 281, 377, 414
 Войтинская О. С. 281
 Волгин И. Л. (21–29), 475
 Волкова И. 285
 Воробьёв К. Д. 275
 Восленский 80
 Высоцкий В. С. 8, 34, 68, 71, 77,
 88, 105, 127–129, 131–133,
 166, 328, 329, 331, 333, 334,
 336, 341–349, 356, 363, 364,
 392, 430, 432, 444
 Высоцкий С. В. 342
 Гааз Ф. П. 56
 Габриадзе Р. Л. 392
 Гагарин Ю. А. 78
 Гал, Галик — см. Табидзе Г. В.
 Галич А. А. 71, 77, 88, 307, 308,
 318, 327, 330, 331, 335–342,
 349, 356, 363, 430, 432
 Гальперин Д. 382
 Гамарник Я. Б. 201
 Гарагуля А. Г. 441, 444
 Гасс Б. Л. 285, 286
 Гвахария А. (216–218), 412, 414
 Гвахария Н. 183
 Гвердцители Т. 383
 Ге Н. Н. 13
 Гевиксман В. А. 102
 Георгадзе (Перемушева) Ф. П.
 181, 183, 192, 197–200, 204,
 206, 209, 210
 Георгадзе Г. Е. 181
 Георгадзе Е. 181, 199, 200, 209
 Гердт З. Е. 7, 115
 Герцен А. И. 256
 Гершвин Дж. 105
 Гиваргизов А. 288
 Гизатулин М. Р. 88, (178–214,
 224–236), 286, 475
 Гладков А. К. 282, (283–284)
 Гладков Гр. В. 388, 389
 Глазков Н. И. 11, 407

- Гнеушев В. Г. 170, 171
 Говорухин С. С. 346, 348
 Гоглидзе 221
 Гоголь Н. В. 25, 349
 Голованов А. 376
 Гончар А. Т. (Олесь) 244
 Гончаров И. А. 363
 Горбачёв М. С. 38
 Горин Г. И. 13
 Горленко Н. И. 374, 440, 441
 Городницкий А. М. 30, (70–88),
 330, 358, 366, 374–377, 382,
 387, 388, 475
 Гранин Д. А. 12, 13
 Грановский Т. Н. 227
 Гребенщиков Б. Б. 394
 Грегори М. 275
 Грибоедов А. С. 317–319, 322, 324
 Григорьев А. А. 325
 Гринберг Р. М. 362, 370
 Гройсман Я. И. 286, 435
 Губарев В. 295
 Гуниа Г. 48
 Гумилёв Н. С. 8, 336, 418
 Гусейнов Ч. Г. 433, 435
 Гущин Н. М. 166–170, 172, 173
 Давиташвили Д. 27, 48
 Давыдов Д. В. 327
 Давыдов Ю. В. 32, 38
 Дантон Ж. 10
 Данилевский Г. 382, 383
 Даниэль Ю. М. 43–54, 57
 Дантес Ж. Ш. 317
 Дардыкина Н. 444
 Дашкевич В. С. 8, 343
 Дворжак М. 381
 Дворников Е. 129
 Дементьев А. Г. (260–262), 281
 Демидов Н. Д. 141
 Демидова А. С. 133
 Державин Г. Р. 323
 Джавахадзе В. 219
 Джагалов Р. Л. (430–434), 475
 Джгубурия М. 406, 410,
 412–414, 416
 Джибладзе Н. 193
 Джуна — см. Давиташвили Д.
 Дзержинский И. И. 77
 Дзидзигури 221, 222
 Дзимистарашвили О. Д. 179, 216
 Дидиа-Патарая П. 222
 Дик И. И. 282, 283
 Дикштейн Г. Е. 382
 Дмитриев О. М. 22
 Дмитрук М. 79
 Добкин А. И. 284
 Добролюбов Н. А. 288
 Дов (Медведенко) А. А. 396
 Довлатов С. Д. 70
 Доквадзе К. А. 179, 214,
 (215–223, 400–417), 475
 Долгова Н. 171
 Долина В. А. 358, 362, 366
 Долматовский Е. А. 59
 Дольский А. А. 377
 Доманский Ю. В. 337
 Домбровский Ю. О. 198
 Дорош Е. Я. 281
 Достоевский Ф. М. 363
 Драгунский В. Ю. 288
 Друнина Ю. В. 12
 Дулов А. А. 377
 Дунаев А. Л. 51
 Дуров Л. К. 377
 Дымшиц А. Л. (253–258,
 267–268)
 Евтушенко Е. А. 26, 41, 52, 127,
 161, 172, 256, 376, 401, 407,
 410, 413
 Егоров Б. Ф. 313
 Егоров В. В. 72, 73, 80, 358, 377
 Елизавета — см. Окуджава
 (Перемушева) Е. П.

- Ельцин Б. Н. 27, 86, 88, 404
 Емлютин Д. 171
 Еремеева Е. (386–390)
 Есенин С. А. 185
 Жарковский Е. Э. 330
 Жванецкий М. М. 358, 360, 364, 368, 370, 383
 Жгенти Т. Г. 199
 Жебровска А.-И. 432
 Желябов А. И. 75
 Жень, муж А. Яуронзите 109, 110, 121, 122, 125
 Жильцов С. В. 346
 Жмырёв Л. 328
 Жолковский А. К. 317, 319, 436
 Жордания Н. Н. 185
 Жуков Г. К. 364
 Жуковский В. А. 352, 354
 Жуховицкий Л. А. 148
 Заболоцкий Н. А. 17, 230, 434
 Заднипру П. И. 17
 Зайцев В. А. 430
 Зальцман Ф. 171
 Заславский 220
 Заурих А. А. 14, 170, 171
 Зиновьев Г. Е. 197
 Зорина (Карякина) И. Н. (30–42), 362, 475
 Зотов В. 13
 Зубовский Ю. 350
 Ибрагимов К. 384
 Ивако-Гожая Л. 380
 Иванов Г. В. 340
 Иванов Л. 159
 Иванова Д. 383
 Иванова Н. Б. 237
 Ильичёв Л. Ф. 268, 272, 273, 282
 Иоселиани О. Д. 99, 400
 Иоффе А. 374
 Ипполитов А. 194
 Ира 17
 Ирина, жена В. М. Киквадзе 213
 Искандер Тоня 33
 Искандер Ф. А. 33, 34, 36, 40, 50, 54, 82, 311, 360, 362, 371, 376, 383, 410, 414, 430, 433
 Ишханов С. 196
 Кавалеров А. А. 6
 Кавтарадзе Н. 221
 Каганович В. 383
 Кадыров А. 384, 385
 Казакевич Э. Г. 260
 Казаков Ю. П. 231, 246, 266
 Казакова Р. Ф. 40
 Кайстро Д. (392)
 Калатозов М. К. 400
 Камбурова Е. А. (5–9), 355, 362, 374, 383, 394, 475
 Каменев Л. Б. 197
 Каменский В. В. 172
 Кандрёнков А. А. 234
 Каплер А. Я. 12
 Каппатти Л. 168
 Карапетян Д. С. 342
 Каримов И. М. 358, 359, 442
 Карманова М. 382
 Карпов А. Е. 19
 Карпов Н. 234, (239–240), 242
 Картвелишвили Л. И. 194, 200
 Карякин Ю. Ф. 31–33, 35–41, 165, 324, 363, 370, 427, 428
 Кастро Ф. 41
 Катанян В. В. 239
 Качан В. А. 107, 358, 367, 377
 Качанко П. Ф. 134–139, 141, 142, 144–147, 447
 Кашежева И. И. 14, 22–24
 Кваша И. В. 361, 362, 371
 Квливидзе М. Г. 14
 Кезевадзе М. 214
 Келдыш Л. 30
 Киквадзе (Перемушева) М. П. 179, 181–186, 188, 204, 206, 209

- Киквадзе В. М. (Вася Чёрный)
 182, 187–190, 192–204,
 207–214
 Киквадзе Г. М. 182, 186, 187, 195,
 197, 198, 209
 Киквадзе К. М. 182, 205, 209
 Киквадзе М. Г. 179, 182–186, 188,
 205, 214
 Киладзе Д. С. 188
 Ким Ю. Ч. 54, 72, 77, 298, 327,
 343, 358, 359, 362, 363, 366,
 374, 383, 432
 Кинер Б. Г. 377
 Киселёв А. В. 136, 137, 139
 Киселёва Л. 72
 Клячкин Е. И. 72, 78, 330
 Кнабе Г. С. 430
 Кобаладзе Н. (218–223)
 Кобзон И. Д. 94, 377
 Кобликов В. В. 227, 229, 230
 Коваленко А. 447
 Коваленков А. А. 283
 Коверда И. Т. 130, 139, 140, 144, 146
 Коган А. Г. 282
 Коган П. Д. 250, 251
 Кожевников В. М. 230
 Козаков М. М. 383
 Козлов И. Т. (244)
 Козмин В. Ю. 322
 Козырев А. В. 124
 Колмановский А. Э. 60
 Колмановский Э. С. 60
 Коля — см. Окуджава Н. С.
 Кондратова Т. И. (285–297), 475
 Кондратович А. И. 225, (247–253)
 Копелев Л. З. 56
 Копелевы — см. Копелев Л. З.
 и Орлова Р. Д.
 Копелиович М. В. 432, 435
 Кораллов М. М. 433, 435
 Коржавин Н. М. 32, 226, 230
 Корман М. О. 443
 Корнилов В. Н. 230, 232
 Корнилова Г. П. 286, 435
 Коровин К. А. 168
 Корчной В. Л. 19
 Космодемьянские З. А. и А. А. 254
 Костенецкая М. Г. (109–126), 476
 Костромин А. Н. 336
 Костюковский Я. А. 87
 Косыгин А. Н. 103
 Котляр Э. П. 10
 Кохановский И. В. 344
 Кочетов В. А. 230
 Кошевой О. В. 254, 281
 Кошелев В. А. 322
 Крамаренко А. Г. 375, 380, 388, 389
 Краснов Г. (272–275)
 Крахмальникова З. А. 77
 Крейтнер Н. Г. 330
 Крелин Ю. З. 85, 437
 Крамер Д. 390
 Кригер Р. 382
 Кристи С. М. 331
 Кружков Г. М. 384
 Крылов А. Е. 35, 146, 314, 335,
 336, 338, 340, 355, (357–364),
 421, 422, 425, 428, 430,
 (447–473), 476
 Кувалдин Ю. А. 438 439
 Кузнецов В. 374
 Кукин Ю. А. 78, 378
 Кулагин А. В. (335–356), 435, 476
 Кулагина Е. (Дуся) 45, 46
 Кулиев К. Ш. 411
 Куллэ В. А. 313, 324, 421
 Куняев С. Ю. 40
 Куприн А. И. 349
 Кучеровский Н. 234, (239–240), 242
 Кушнер А. С. 105
 Кэрролл Л. 287
 Лакоба Н. А. 194
 Ластик А. 398, 399
 Латыпова М. Г. 140

- Лебанидзе М. 404, 405
 Лебедев Е. А. 77
 Левашов В. С. 102
 Левин Г. М. 10
 Левина З. 61
 Левина Л. А. 430
 Левита З. Г. 227
 Левита Р. Я. 227–229, 231–233, 235
 Левитанский Ю. Д. 6, 428
 Ленин В. И. 12, 122, 180, 184, 186, 192, 193, 201, 219, 302
 Леонидов В. 377
 Лермонтов М. Ю. 301, 317, 318, 320, 321, 324, 327
 Лесневский С. С. 14, 15
 Лессинг Г. Э. 278
 Лещенко П. К. 325, 326
 Лианская Е. Я. 335
 Либединская Л. Б. 13
 Лившиц В. А. 283
 Лигачёв Е. К. 235, 242
 Лидделл А. 287
 Липатов В. В. 281
 Лиснянская И. Л. 376
 Лисовский К. Л. 14
 Лисочкин И. Б. 78, 282
 Лисянский М. С. 282
 Лопатин В. В. 168, 169
 Лорес Ю. Л. 377
 Лосев А. Ф. 11
 Лотман Ю. М. 313, 314, 323
 Лофтинг Х. 287
 Луговой В. М. 22
 Лужина Л. А. 428
 Луконин М. К. 283
 Луферов В. А. 377, 388
 Львов В. 10
 Львовский М. Г. 122
 Мага С. 331
 Майсурадзе С. 189, 192–194, 201, 209
 Макаревич А. В. 377
 Макаров Ан. С. 335
 Макрине Павловна — см. Киквадзе (Перемушева) М. П.
 Максимов В. Е. 80, 230, 233, 437
 Малахова Ю. (385–386)
 Малинин А. Н. 355
 Малиновский Р. Я. 232
 Малкина В. Я. 337
 Малыгина Н. М. 434
 Малютин С. В. 168
 Мандельштам О. Э. 236, 337, 338, 418
 Мандельштама Н. Я. 230, 236
 Маня — см. Окуджава М. С.
 Марианна — см. Вертинская М. А.
 Маркс К. 195
 Мартынов Н. 320
 Марьясин И. Л. (Алик) 144
 Марьясин Л. М. 140, 144
 Матвеев В. 391
 Матвеева Н. Н. 71, 327
 Матросов А. М. 254, 281
 Матизен В. 327
 Махаралдзе 220
 Маяковский В. В. 8, 141, 142, 169, 172, 260, 343, 400
 Мдивани П. Г. (Буду) 202
 Мегрелидзе Л. 220
 Мегрелишвили Л. 217
 Медведев Ф. Н. 440, 441
 Медведенко А. А. — см. Дов А.
 Медовой И. Б. 135
 Межиров А. П. 25
 Мелик-Оганджян А. А. 203, 206, 207, 210–212
 Мельников К. С. 11
 Мельникова И. 382
 Менабде М. 375, 376, 397, 398
 Мессерер Б. А. 376, 439
 Метченко А. И. (244–245), 261, 277, 281

- Микеладзе Е. С. 202
 Мильштейн И. 327
 Мирзашбили 285
 Мирзаян А. З. 374
 Миронер Ф. 162
 Миронер И. Е. 162
 Миронов Е. 383
 Михайлов О. 22
 Михайлова Н. И. 322
 Миша — см. Окуджава М. С.
 Мишуки Вад. и Вал. 374, 377, 395
 Модебадзе Л. (Удиго) 216
 Молдавский Д. М. 17, 18, (246), 265
 Молодов Ан. 443, 444
 Молотов В. М. 198
 Мотыль В. Я. 6, 107, 374
 Моцарт В. А. 16, 104, 175, 176
 Мунтиков В. 178
 Муравьев М. —
 см. Альтшуллер В. Б.
 Муратова К. Г. 107
 Набоков В. В. 300, 308, 411, 423
 Нагибин Ю. М. 156, 157
 Налбандян А. С. (Ашхен) —
 см. Окуджава А. С.
 Налбандян С. С. (Сильвия) 200
 Наровчатова С. С. 283
 Натали — см. Пушкина Н. Н.
 Невзоров А. Г. 121
 Неизвестный Э. И. 32
 Некрасов В. П. 52, 53, 254, 255,
 266, 276, 278, 281
 Некрасов И. А. 237, 447
 Некрасов Н. А. 300, 307, 331, 351
 Нефёдов А. 443
 Нечаев С. Г. 75
 Никитин С. Я. 174, 358, 362,
 367, 375, 376, 388—390, 394,
 397, 444
 Никитина Т. Х. 358, 367, 394
 Николаев А. М. 13, 14, 282
 Николаев П. А. (245—246), 261,
 281, 335
 Никулин В. Ю. 358, 368, 375
 Новиков В. В. (276)
 Новиков Вл. И. 336, 341, 421,
 430, 432
 Новиченко Л. Н. (258—260),
 261, 281
 Нодель М. Ф. 145, 174—176
 Нолль Д. 275
 Носов Н. Н. 288
 Нурмухаметова Р. Ф. 388
 Оввян 221
 Овчинников Г. И. 232, 234, 235
 Оглоблин Б. 447
 Озеров В. М. (272)
 Окуджава А. М. 216
 Окуджава Ал. С. 185, 186, 192
 Окуджава (Налбандян) А. С.
 (Ашхен) 144, 181, 196, 200,
 203, 210, 211, 213, 405
 Окуджава Б. Б. (Антон) 6, 33, 146,
 295, 359, 376
 Окуджава В. М. 103, 216
 Окуджава В. С. (Вася Белый) 182,
 212, 213, 221
 Окуджава Вл. С. 184, 197, 201,
 202, 221
 Окуджава В. Ш. 213
 Окуджава Виктория 186, 192
 Окуджава Г. М. 179, 206, 216
 Окуджава Е. П. 179, 182—186, 206
 Окуджава М. С. 178, 179, 181,
 195, 212
 Окуджава Мих. С. 180—182, 186,
 188, 190, 194, 196, 197, 201,
 202, 213, 216, 222
 Окуджава Н. А. 214
 Окуджава Н. М. 216
 Окуджава Н. Н. (Кукуля) 209, 210
 Окуджава Н. С. 138, 180, 183, 186,
 187, 199, 201, 213

- Окуджава (Арцимович) О. В. 6, 7, 32, 34, 46, 53–56, 85, 88, 121, 125, 135, 140, 145, 147, 357–359, 363, 371, 381, 391, 392, 444
- Окуджава О. С. 178–181, 200, 201, 213, 215–220, 222, 223, 402, 403
- Окуджава С. В. 182, 184
- Окуджава Ш. С. 54, 140, 142, 144, 178, 179, 180, 181, 195, 198–201, 203, 216, 402
- Окунев И. 439, 440
- Олол — Окуджава О. С.
- Ольга Владимировна, Оля — см. Окуджава (Арцимович) О. В.
- Оля — см. Окуджава О. С.
- Орагвелидзе К. 194, 195, 199
- Орахелашвили И. Д. (Мамия) 202
- Орахелашвили К. И. 202
- Орджоникидзе Г. К. (Серго) 194, 198, 199
- Орджоникидзе П. К. 199
- Оренов В. 380
- Орлов С. С. 161
- Орлова Р. Д. 56
- Осетров Е. И. (240–241), 261
- Оскоцкий В. Д. 81, 433
- Остер Г. Б. 288
- Оттен Н. Д. 230, 232, 233
- Охотин В. 60, 63
- Охрименко А. П. 331
- Ошанин Л. И. 283
- Павлоцкий Г. З. 140
- Пазий М. 31, 68
- Панков В. К. (262–266), 282
- Панченко Н. В. 224, 226–233, 235
- Паперный З. С. 191
- Параджанов С. И. 400
- Пастернак Б. Л. 68, 339, 411, 418
- Пастухова Н. 134, 135
- Патарая А. 222
- Паустовский К. Г. 225, 226, 229, 230, 233, 235, 239
- Пашкевич А. 201
- Пашкова Л. В. 168, 172
- Перевозчиков В. К. 345
- Перемушев П. 182
- Перемушева (Медзмариашвили) С. 185
- Перчихина М. 43, 44, 46
- Пестель П. И. 81
- Петерс Я. Я. 123
- Пётр I 74
- Петров А. П. 79
- Петров Ю. — см. Даниэль Ю. М.
- Петровых М. С. 68
- Пичигин М. 380
- Платов М. И. 133
- Платонов А. П. 32
- Плоткин Л. А. (277–278), 282
- Погудин О. Е. 394
- Поженян Г. М. 19, 20
- Поздняев М. К. 158, 353
- Полевой Б. Н. 16
- Полежаев А. И. 337
- Поленов В. Д. 229
- Полозков И. К. 121
- Полонский Я. П. 327
- Полоскин Б. П. 78
- Полухин Ю. 14, 171
- Поляк Л. А. 277
- Полякова М. В. — см. Влади М.
- Померанцев К. Д. 124
- Попенянец Ю. 101
- Постовалов С. О. 234
- Потапова (Мелик-Оганджян) Г. 206, 211
- Потресов В. А. 440
- Прилежаева М. П. 12
- Приходько Н. 440
- Пришвин М. М. 293
- Пришвина В. Д. 293
- Прокофьев А. А. 78

- Проханов А. А. 40
 Прутков К. 308
 Пугачёва А. Б. 87
 Путин В. В. 385, 386, 391, 392
 Пушкин А. С. 5, 6, 8, 19, 60, 81,
 116, 126, 294, 300, 301, 310,
 311, 313–315, 317, 318,
 321–324, 345, 349, 353, 361,
 363, 384–386, 404, 414, 444
 Пушкина Н. Н. 19
 Пьецух В. А. 87
 Пятницына И. Н. 167
 Радиани Ш. 403
 Раевская М. А. (21–29), 476
 Разгон Л. Э. 82
 Райхельгауз И. Л. 163, 377
 Ракина И. 377
 Распутин В. Г. 407, 411
 Рассадин С. Б. 165, 282, 294, 359,
 376, 430, 433, 438, 439
 Рахаева Ю. Ф. 444
 Рахманинов С. В. 97, 104
 Рейн Е. Б. 375, 376, 383, 385, 437
 Рекемчук А. Е. 281
 Ремарк Э. М. 245, 270, 279
 Рехлин-Заханов 220Риго Б. 435
 Ришина И. И. 75, 88, 110, 139,
 313, 375, 376, 414
 Рогожкин А. В. 384
 Рождественский Р. И. 41, 161,
 191, 192
 Розенблюм О. М. 165, 314, 431
 Розов В. С. 266
 Романов П. К. 234, 235, 242
 Ромм М. И. 162
 Росляков В. П. 250, 251
 Рошин М. М. 375
 Рубашкин А. И. 86
 Рубцов Н. М. 407
 Рукавишников А. И. 128
 Рухадзе Н. М. 193, 201
 Руцкой А. В. 37
 Рыбаков А. Н. 11, 35
 Рыбников А. Л. 77, 103, 104
 Рылеев К. Ф. 96
 Ряшенцев Ю. Е. 374
 Саввина И. С. 375, 383
 Сажин В. Н. 171, 314, 336, 427
 Сажин Д. В. 314, 336
 Салтыков А. А. 101
 Салтыков-Щедрин М. Е. 360
 Самадашвили Н. 99
 Самойлов Д. С. 12–14, 51, 72, 73,
 105, 230
 Санадзе Л. 217
 Сароян В. 241, 252, 261
 Сафронова А. 169
 Сахаров А. Д. 307
 Светлакова И. А. 172
 Светлов М. А. 10, 25, 161
 Светов Ф. Г. 281
 Свиридов С. В. 338
 Свиридова А. 377
 Севастьянов А. М. 133, 134
 Семёнова Е. А. 421, 431
 Семухина С. 418
 Сент-Экзюпери А. де 287, 290
 Серебровская Е. П. (266–267)
 Серебряков Ф. 193, 194
 Сеф (Фаермарк) С. Е. 189, 190
 Сеф Р. С. 190–192
 Сидоровский Л. 325
 Силонов А. 374
 Сильвия — см. Налбандян С. С.
 Синельников М. Х. (268–272)
 Синельников М. 382
 Синявский А. Д. 48–50, 53
 Сипер М. 136
 Сиротенко 221
 Ситковский А. И. 282, 283
 Сковорода Г. С. 12
 Сладков А. Ф. 232, 235
 Слобода 222

- Слуцкий Б. А. 24, 161, 230, 232, 240, 282, 283
 Смеляков Я. В. 283, 284, 407
 Смирнов А. С. 94, 95, 102, 103
 Смольников А. С. 17
 Снегов С. А. 266
 Соболев Л. С. (280–281)
 Соболев П. П. 440
 Соболева Н. 380
 Соболев М. А. 13, 14
 Соколов А. С. 384
 Соколов В. Н. 191
 Соколова Е. 377
 Соколова И. А. 329, 335, 337, 345, 430
 Солженицын А. И. 16, 32, 75, 80, 300
 Сологуб Ф. К. 123
 Соловьёв В. И. 70
 Соловьёв Г. Н. 233
 Соловьёв С. 381
 Соломонов Ю. 443
 Солоухин В. А. 283, 283
 Солохин М. Т. 27
 Солянов В. А. 168, 169
 Софронов А. В. 230
 Спиваков В. Т. 174
 Сталин И. В. 180, 181, 190, 194–196, 198, 201, 267
 Станский И. Ф. 186
 Станчинский А. В. 391
 Стеклов В. А. 377
 Столбов В. К. 134
 Столяр М. 366
 Строганов М. В. 322
 Стругацкие А. Н. и Б. Н. 50
 Субботина Т. Е. (89–108), 476
 Сургаков А. 231, 235
 Суханов А. А. 358, 388
 Сухарев Д. А. 374, 439
 Сухово-Кобылин А. В. 45
 Сэлинджер Д. Д. 255
 Табидзе Г. В. 98, 126, 178, 179, 181, 200, 215–220, 222, 223, 402, 403, 411
 Табидзе Т. Ю. 126, 200
 Тарасов К. Б. 374
 Тарковский Ар. А. 105
 Тарлышева Е. А. 335
 Татаринова И. 144
 Твардовский А. Т. 407, 440
 Твен М. 228
 Тендряков В. Ф. 266, 281
 Терещенко Д. А. 10
 Терц А. — см. Синяевский А. Д.
 Тётя Оля, дальняя родственница 197
 Типикин Е. 327
 Титмерия Д. 402
 Тодоровский П. Е. 374, 388
 Толстой А. К. 308
 Толстой Л. Н. 13, 353, 363
 Томашевский Ю. 336
 Торошелидзе М. Г. 202
 Триоле Э. 239
 Трифонов Ю. В. 159, 230
 Троцкий Л. Д. 180
 Троянский О. 382
 Тухачевский М. Н. 201
 Тухманов Д. Ф. 97
 Тынянов Ю. Н. 51
 Тырин А. Ю. 127–129
 Тютчев Ф. И. 352
 Уварова С. В. 432, 433
 Уварова-Даниэль И. П. (43–57), 476
 Ургант Н. Н. 95
 Устинов Л. Е. 362, 371
 Фадеев А. А. 260, 261, 278
 Федин К. А. 244
 Фет А. А. 352, 353
 Фигурина Е. 381
 Финкельштейн Б. 92, 103
 Фогельсон В. С. 437

- Фомичёв С. А. 323
 Фрадков М. Е. 393
 Фрейман А. 382
 Фризман Л. Г. 318
 Фролова Е. Б. 375, 376
 Фрумкин В. А. 59, 330, 331
 Фрунзе М. В. 77
 Фурман Л. Н. 131–133
 Фурцева Е. А. 162
 Фюзи Л. 45
 Хаапасало В. 384
 Хазагеров Г. Г. (298–312), 476
 Хазагерова С. В. (298–312), 476
 Халваши В. 216, 217
 Халип И. 327
 Ханджян А. Г. 196
 Ханукаева И. В. 272, 281
 Харатьян Д. 383
 Хармс Д. 288, 296
 Хачатрян В. 381
 Хвойник 203
 Хиль Э. А. 91
 Хлебников В. 172, 434
 Хлебников О. Н. 375, 376, 443
 Хмара П. 10
 Хмелик А. Г. 101
 Хмельницкий Б. А. 346
 Хомчик Г. В. 374, 375, 377, 388, 389, 395, 396
 Храмов Е. Л. (10–20), 22–24, 170–172, 476
 Хрущёв Н. С. 14, 23, 24, 235, 286, 345
 Хутас С. 374
 Хуциев М. М. 150, 159–163, 376
 Цветаева М. И. 68, 72, 230, 245, 418
 Цветков В. И. 421
 Цитриняк М. Г. 377
 Цуркан А. В. 433
 Цфасман А. Н. 330
 Чайковский Р. Р. 321, 328, 421, 433
 Чаклайс М. 110, 433, 435
 Чапаев В. И. 298
 Чарквиани Д. А. 416
 Че Гевара Э. 41
 Чебоксарова Л. О. 374
 Чепалов А. 325
 Черненко К. У. 16
 Черниченко Ю. Д. 40
 Чернова А. 133
 Чернышевский Н. Г. 288, 300
 Чехарин Е. М. 235, 242
 Чехов А. П. 155
 Чехов М. А. 64
 Чиладзе О. И. 99
 Чистяков Г., о. 57
 Чихладзе С. А. 202
 Чудакова М. О. 430, 431
 Чудин В. 169
 Чудинов Я. 379
 Чуковский К. И. 287–290, 293, 295
 Чулков М. Д. 349
 Чупринин С. И. 87
 Чухонцев О. Г. 105, 380
 Чхартишвили 221
 Шагал М. 338, 434
 Шакин Г. К. 7, 71, (365–372), 477
 Шаламов В. Т. 35
 Шалико — см. Окуджава Ш. С.
 Шаляпин Ф. И. 217
 Шамина О. Н. 136, 146
 Шандыбин В. И. 10
 Шарифов 219–221
 Шафаревич И. Р. 52, 53
 Шварц И. И. 17, 60, 90, 91, 102, 314, 355, 378, 426
 Шевчук Ю. 375
 Шейнина А. 366
 Шенталинский В. А. 38, 39
 Шерих Д. Ю. 423
 Шилов Л. А. (58–68), 69, 112, 157, 163, 170, 328, 362, 477
 Шипов Р. А. 330
 Шишкина А. (279–280)

- Шляховая О. В. (329–334), 335, 341, 477
Шмидт С. О. 226, 433
Шнитке А. Г. 94, 95, 102, 103
Шпаликов Г. Ф. 160, 162
Шпинёв А. А. 133
Шрейберг В. Ф. 331
Штейнберг А. А. 230
Шуберт Ф. 104
Шукшин В. М. 131
Шумихин С. 284
Шустер Л. А. 129, 130
Щеглов Ю. К. 317
Щёголев П. Е. 313
Щекочихин Ю. П. 38, 82
Щемелёва Л. М. 335, 336
Щербаков М. К. 397
Эдлис Ю. Ф. 437
Эйдельман Н. Я. 71, 74, 75, 81, 360, 361, 364
Элиава Ш. З. 202
Эристава 285
Эфрос А. В. 8
Юровский В. Ш. (165–173), 214, 286, 359, (418–429), 440, (447–473), 477
Юрский С. Ю. 377
Юусо А.-К. 384
Якир И. П. 372
Яковлев А. Н. 38
Яковлев Н. 251
Якушева А. А. 30, 74
Янковский О. И. 87
Ярмагаев В. Е. (Емельян) 257, 258
Яснова Н. С. 129, 130
Яунрозите А. 109–111, 113–126
Яшвили П. 200
Яшин А. Я. 267, 407
Gall — см. Табидзе Г. В.

<i>От редколлегии</i>	3
-----------------------------	---

✓ ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ

Елена Камбурова. Он защищал нас от грубости и невежества	5
Евгений Храмов. Из «Записок десантника»	10
Игорь Волгин. «Весёлому барабанщику от грустного литавриста». <i>Записала М. Раевская</i>	21
Ирина Зорина. Что вспоминается... ..	30
Ирина Уварова-Даниэль. Рифмы судеб. <i>Окуджавы и Даниэль</i>	43
Лев Шилов. Как мы делали книжку с нотами. <i>Публикация Е. Азимовой</i>	58
Александр Городницкий. «...Нам не хватало Окуджавы»	70

✓ ПУБЛИКАЦИИ

Андрей Белявский. Три интервью для Тбилисского радио. <i>Подготовила к печати Т. Субботина</i>	89
Марина Костенецкая. Просто Аусма из Пурвциемса	109
Мне написал Окуджавы! Из писем к читателям. <i>Подготовил к печати А. К.</i>	127

✓ «КЕМ СОГРЕТЫ ВАШИ ПЕРЬЯ И СТИХИ?»

Евгения Азимова. Версия	148
Виктор Юровский. Может быть, кто и осудит сначала... <i>Гипотеза</i>	165
М. Муравьёв. Попутчики. <i>Интерпретация</i>	174

✓ «ХОЧУ ВОСКРЕСИТЬ СВОИХ ПРЕДКОВ...»

Марат Гизатулин. «...Только лица остаются»	178
Александр Гвахария, Нана Кобаладзе. Тётя Оля, ты — уже история... <i>Подготовил К. А. Доквадзе</i>	215

✓ О ПРОЗЕ ПОЭТА

- Марат Гизатулин.** «Гордых гимнов, видит бог, я не пел окопной каше...». *Из истории «Школяра»* 224
- Вспомним их поимённо. Советская критика начала 60-х о повести «Будь здоров, школяр».**
Публикация и комментарии К. Андреева 237
- Т. И. Кондратова.** «...И наша жизнь будет иметь смысл». *О детской книге Булата Окуджавы «Прелестные приключения»* 285

✓ ШТУДИИ

- Георгий Хазагеров, Светлана Хазагерова.** Окуджава и аристократическая линия русской литературы 298
- Мария Александрова.** «Счастливчик Пушкин» и другие..... 313

✓ ПРЕДТЕЧА

- Булат Окуджава:** «Я люблю его песни...» 325
- Ольга Шляховая.** Стихи находят музыку. *От Вертинского до Высоцкого* 329
- Анатолий Кулагин.** «Сначала он, а потом мы...». *Крупнейшие барды и наследие Александра Вертинского* 335

✓ ГАЛЕРЕЯ «ГОЛОСА НАДЕЖДЫ»

- Андрей Крылов.** Шестидесятилетие. *Из книги воспоминаний* 357
- Геннадий Шакин.** Двадцать лет тому...
Фотохроника одного дня 365

✓ ОКУДЖАВА СЕГОДНЯ

- Сергей Вдовин.** Праздник думающих людей 373
- Без комментариев. По материалам Интернета.**
Обзор подготовил В. Ю. 384
- Андрей Анпилов.** Как в зеркале 394

✓ КРУГ ЧТЕНИЯ

- Константин Доквадзе.** Родина и «неосторожный» поэт.
О публикациях в газете «Литературиლი Сакартвело» 1997 года 400

Виктор Юровский. Работа над ошибками, или Проза	
про стихи	418
Росен Джагалов. Вторая переделкинская	430
Александр Альтшуллер. Время мемуаров.....	435
 ✓ СПРАВОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ	
Буллат Окуджава. Материалы к библиографии (2001–2002).	
<i>Составители А. Е. Крылов, В. Ш. Юровский</i>	<i>447</i>
 Коротко об авторах	474
Именной указатель	478

Голос надежды
Новое о Булате Окуджаве

Альманах

Научное издание

Составитель А. Е. Крылов
Редактор И. А. Соколова
Отв. за выпуск В. А. Щербакова

Компьютерная вёрстка Д. Дзюба

При перепечатке разрешение правообладателей
и ссылка на «Голос надежды» — обязательны

Мнения авторов сборника могут не совпадать с мнением редколлегии

Ваших отзывов ждут по адресу:
115409, Москва, пр. Маршала Жукова, 39
ЗАО «ЮПАПС»
Тел. (095) 195-02-70
E-mail: sh@post.ru

Подписано в печать с готовых диапозитивов 15.02.05.
Формат 60 х 90/16. Бумага офсетная
Гарнитура Таймс. Печать офсетная. Усл. печ. л. 31.0
Уч.-изд. л. 32,6. Тираж 5 000 экз. (1-й завод - 1—3 000). Заказ № 0416490

ООО «Тур-Электрика»
115409, Москва, пр. Маршала Жукова, 39

Отпечатано в ОАО «Ярославский полиграфкомбинат»
150049, Ярославль, ул. Свободы, 97





Буллат Окуджава — певец той городской России, что нарождалась в девятнадцатом веке, а мужала в страшных и диковинных условиях века двадцатого. Булат Окуджава — поэт московский и в этом смысле очень русский поэт. Но есть в его лирике нечто нерусское, то, что можно было бы назвать взглядом наблюдателя русской жизни, жизнь эту знающего, любящего, но умеющего посмотреть на неё словно бы со стороны.

Даже обычной для нас поэтики сожалений, столь естественной в стихах грустного и гуманного поэта, мы не находим. Не вздыхает он над тем, как хороши, как свежи были розы. И знаменитое «и все они умерли, умерли...» не срывается с его губ. Поэзия Окуджавы твёрже, мужественнее, чем всё то, к чему привыкло наше ухо. То есть ухо-то наше привыкло и к грубости, и к хамству, и уж, конечно, к жестокости, но человека тонкого и деликатного без «умерли, умерли» мы видим нечасто. А уж тем более, если этот человек взял в руки гитару. Шутка ли — гитару, исполнительницу жестоких романсов! Про что, как не про безвозвратно ушедшую молодость, про утраченное счастье и неизбежность смерти ещё и петь? Он и поёт, но как-то не так. Преобладающее настроение можно, наверное, назвать удивлением перед чудом жизни и смерти. Что-то подобное найдём разве что у Пушкина.