ГОЛОС НАДЕЖДЫ

НОВОЕ О БУЛАТЕ

МОСКВА
2007

ГОЛОС НАДЕЖДЫ

Новое о Булате

Выпуск 4

Москва
БУЛАТ
2007

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,
В. А. Щербакова, В. Ш. Юровский

Составитель
А. Е. Крылов

Редактор
Н. Ю. Жукова

Серийное оформление – С. Сысуев
На 1-й с. переплёта воспроизведён дружеский шарж работы художника А. Каурова (1956);
на 4-й – художника Н. Дронникова (1978)

Составитель и издатель благодарят
М. В. Аксёнову, В. Г. Александрову, В. И. Босенко, С. Н. Боханцева,
С. С. Весёлого, Л. А. Геллера, Е. А. Живописцеву, И. В. Живописцеву,
В. И. Кагановича, П. Ф. Качанко, А. А. Коваленко, Э. А. Кузнецова,
А. М. Левитан, И. А. Некрасова, И. П Панфилову,
П. А. Трубецкого и Ю. Б. Шлиппе
за помощь в подготовке книги

О52 Голос надежды: Новое о Булате. Вып. 4 / Сост. А. Е. Крылов. – М.: Булат, 2007. – 512 с.: ил.

ISBN 978-5-98557-009-0

Четвёртый выпуск альманаха о русском писателе и барде Б. Ш. Окуджаве (1924–1997) составили воспоминания, статьи и материалы о его творчестве, ранее не публиковавшиеся. Читатель найдёт здесь разделы, как уже знакомые ему по предыдущим выпускам, так и вошедшие в книгу впервые. Книга по традиции 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 978-5-98557-009-0 © Указанные авторы, 2007

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

Авторы альманаха на глазах у читателей и вместе с читателями постепенно продвигаются вперёд в изучении биографии и литературного наследия Булата Окуджавы. Оттого и корректируются от выпуска к выпуску наши представления о некоторых эпизодах его творческой судьбы. Есть такие «поправки» и дополнения и в этом выпуске.

Продолжена линия альманаха, начатая в его первой книге: мы вновь вводим в научный оборот ряд материалов, взятых из русскоязычных зарубежных средств массовой информации и до сего времени не известных российскому читателю. Новым для альманаха направлением стали обратные переводы авторских интервью и переводы статей с различных языков как бывшего СССР и стран бывшего «социалистического лагеря», так и стран Запада.

Раздел о «маленьком романе» «Фотограф Жора» ставит это произведение, практически не известное в России, в контекст всего творчества Окуджавы. Раздел «Галерея» посвящён шаржам на поэта (дружеским и не очень, а также автошаржам). Все они — известные нам на сегодняшний день — впервые собраны воедино, а некоторые впервые увидят свет в этой подборке.

В предыдущий выпуск альманаха не смогли войти все материалы, привезённые нами из Нижнего Тагила. Они пополнили собой сразу несколько разделов этого выпуска. Часть их увидит свет благодаря содействию музея «Уралвагонзавода».

В обзорах и рецензиях нам традиционно важны не вкусовые оценки, а информация, которая, с одной стороны, поможет читателю определиться в новизне публикуемого, с другой — укажет на неточности и ошибки, не заметные неспециалисту. Возможно, статьи, помещённые в этом разделе, покажутся кому-то чересчур строгими. Поверьте, мы приветствуем большинство изданий, направленных на популяризацию творчества Окуджавы, однако комплиментарность — не наш стиль, оставим её для других. А критическое отношение к разбираемым изданиям, на наш взгляд, способствует тому, чтобы окуджавоведение ширилось, совершенствовалось, углублялось и пополнялось новыми изысканиями.

У альманаха сложился постоянный коллектив авторов. Это не значит, что мы не рады новым именам, — наоборот, мы не устанем приглашать новых «жильцов» в нашу отнюдь не перенаселённую «коммунальную квартиру». Если вы делаете одно с нами дело — пишите, приходите, присылайте материалы. Места хватит всем.

Дина ГУРДЖИ

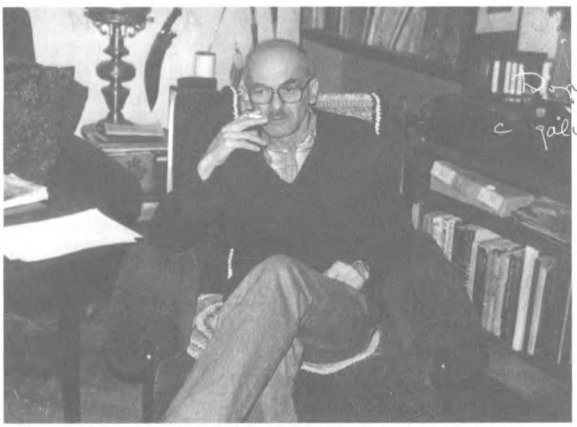
МОИ ВОСПОМИНАНИЯ О БУЛАТЕ

Знакомство

Это случилось в апреле 1954 года, когда день рождения жены одного из наших сотрудников совпал с Пасхой. Сергей Иванович Воробьёв — бухгалтер цеха на комбинате синтетических душистых веществ (СДВ), где мы с мужем работали, — пригласил нас в гости на семейный праздник, пообещав угостить настоящими куличами и пасхой от ресторанного повара, их родственника. Но главным «угощением» предполагался преподаватель литературы в школе рабочей молодёжи, где учился Сергей, — Булат Шалвович Окуджава. Его уроки, на которые приходили уставшие за восьмичасовой рабочий день ученики, были едва ли не единственными, на которых не спали.

Серёжа так тепло говорил о своём учителе, что мы шли на встречу с ним с распахнутыми заранее сердцами и — не были разочарованы. Дом Воробьёвых в Резервном переулке, деревянный, уютный, с крохотным участком земли, охраняемый добродушным псом на цепи, всегда был гостеприимным. Наши дети — Лена и Ирина — дружили с Таней Воробьёвой, одногодкой Лены, и любили, особенно Ирина, оставаться на ночь в таинственном, наполненном незнакомыми звуками маленьком доме, резко отличавшемся от нашего, четырёхэтажного, с «коммуналками» и поэтому многонаселённого.

Булат — с пышной шевелюрой и, пожалуй, больше никакими признаками южанина не отличавшийся, — сразу нам понравился. Он преимущественно молчал, не стремился быть центром внимания и разговорился только когда пошёл нас провожать после застолья, которое действительно было по-русски обильным и пасхальным. С этого вечера и началась наша взаимная (смею надеяться) симпатия. Булат стал заходить к нам.



Дорогим Гурзуни
с давней любовью
Булат
30.11.85
ноябрь

Фото В. Соловьёва

Как-то раз он сел за пианино и запел:

Моя жена — кекела, чёрный, как холера,
С носом длинным, красным и лицом ужасным,
Хочу жену белий, как на стенке мелий,
Чтоб меня любил он, как на самом деле,
Таш-туши, таш-туши, красный попугай,
Таш-туши, таш-туши, билет всем давай.

В один из визитов на листе бумаги он написал стихотворение: «Стоят леса, опутаны осенней желтизной...», позже вошедшее в первый сборник стихов «Лирика», и подарил мне. Я приняла подарок как красивый жест, как букет изысканных цветов.

Однажды Булат зашёл к нам вместе с художником из редакции «Молодого ленинца» — Никифором Расщектаевым, который сделал несколько рисунков и на одном из них написал: «Ирочке на добрую память от дяди Вити — и поставил дату: — 1.04.1956 г.». (Тогда старорусские имена были не в моде и Расщектаев подписывался то Никифором, то Виктором.)

Сохранились в нашем альбоме и другие рисунки Никифора, скорее наброски, на которых запечатлены мы все в отдельности: я, мой муж Альберт и дети. Он был неплохим художником и оставил о себе в городе достойную память и свои работы.

Жили они тогда, в 1956 году, вместе с Булатом: снимать квартиру на двоих было дешевле. В тот период нам Булат ничего не говорил о своей семейной жизни, о жене Галине, о рождении сына в год нашего знакомства. Мне помнится, что Никифор как-то обмолвился, что Булат с женой в разводе. Спросить, чтобы проверить свою память, мне теперь не у кого. Впрочем,

Н. Н. Горина, почитательница Окуджавы, по мере сил собиравшая материалы о пребывании поэта на калужской земле, подарила мне фотографию, где и Булат, и Галя запечатлены с сыном Игорем в 1955 году.

Биографы, наверное, разберутся, что к чему. Булат же много лет спустя говорил, что Игорь «хиппует», а младший сын Антон привязан к брату, и они с Ольгой опасаются влияния старшего на Антона. Но э т и опасения, как оказалось, были напрасными.

В одном из последних стихотворений «Итоги» он писал:

В пятидесятых, в четвёртом опять,
Сын мой родился, печальный мой, старший,
Рано уставший, бедой моей ставший,
В землю упавший... И не поднять...

Отец прилагал немалые усилия, чтоб спасти сына, но не получилось. Об этом он с горечью писал нам в письме в апреле-мае 1994 года.

Вечер на комбинате СДВ

Изредка мы встречались и вне дома. Тогда нельзя было устраивать просто вечера танцев, и мы на комбинате придумали уловку, обозвав их «вечерами ИТР и ударников коммунистического труда». Приглашали, кроме инженерно-технических работников, несколько ударников и веселились, накрыв стол в складчину нехитрой снедью и украсив зал.

Однажды на такой вечер мы привели с собой Булата. Рядом с ним сидела наша соседка по коммуналке Валя Гунько. Неловко открыв шампанское, добрую часть содержимого бутылки Булат выпустил на новое крепдешиновое платье Валентины. Тогда ещё Альберт пошутил: «Валя, не стирай платье, повесь, придёт время — будешь его демонстрировать как экспонат и говорить, что сам Окуджава облил его шампанским». Шутка оказалась вещей, предвидение Альберта о Булате подтвердилось.

Позже мы делали вечера на манер телевизионных «Огоньков», печатали в своей литографии маленькие пригласительные билетики, звали интересных людей, они выступали. Слушатели сидели за чашкой чая. Нашими гостями бывали: Э. Г. Мордмиллович — художник драмтеатра, очень интересный человек (его шаржи и другие работы, представленные тогда на нашем вечере, теперь экспонируются в музее театра); Елгин — уже тогда известный график; поэтесса Н. Григорьева (её стихи мне очень понравились)...

Так что Булат оказался у истоков такого времяпровождения.

И ещё был один вечер. Теперь уже Булат пригласил нас в клуб железнодорожников (ныне Танеевский зал) на юбилей газеты «Знамя». Вечер был приятным — с концертом, с танцами.

«Лирика»

Однажды, в тёплый солнечный день, раздался телефонный звонок, и Булат радостно сообщил, что вышел первый сборник его стихов, пригласил «обмыть», сказал, что заедет за нами на такси. С городским транспортом тогда было туговато. Мы то и дело выглядывали с балкона: не приехал ли? Скептик Альберт изрёк, что Булат хоть и грузин, и даже поэт, такси всё равно не найдёт. Так оно и вышло. Он зашёл, и мы отправились пешком в единственный тогда в городе ресторан «Ока», который оказался закрытым на ремонт. И тогда мы забрели в ЦПКиО и устроились в открытом ресторанчике «Кукушка». Там мы стоя пили за круглым столиком шампанское, и к нам подошёл молодой, но уже известный в Калуге драматург Владимир Нарожнов (его пьеса только что с успехом прошла в нашей «драме», и нам она очень понравилась).

Володя пригласил продолжить вечер у себя в «келье», которую он снимал в доме, построенном в стиле русского классицизма на площади Ленина. Теперь дома того уже нет, вместо него и нескольких таких же, двухэтажных, возвышается, закрыв собою заокские дали, «Белый дом», к которому перенесли памятник Ленину — родного «брата» того, что стоит у Смольного в Санкт-Петербурге (скульптор Козлов). Перенесли его из сквера им. Ленина, где он выглядел неплохо и соразмерно, чего нельзя сказать о новом его местопребывании. (Кстати, был в сквере ещё памятник Ленину и Сталину, сидящим на скамейке. Позже Сталина убрали, а рука, Ильича, обнимавшая Сталина, так и повисла в воздухе.)

Комнатка была узкая, вдоль широкого окна. На подоконнике стояли магнитофон и нехитрая закуска. А мы сидели на том, что символизировало кровать, говорили и слушали. Засиделись допоздна, Володя и Булат пошли нас проводить.

Булат вручил нам книжечку «обмытых» стихов с дарственной надписью «Альберту и Дине в память о Калуге с глубоким уважением. 14 июня 1956 года».

Последним местом его работы в Калуге была редакция газеты «Молодой ленинец». Вскоре, примерно в августе-сентябре,

Булат уехал из Калуги. Отъезд в Москву стал возможным после смерти Сталина и «развенчания культа личности», когда сняли ограничение сто первым километром.

Мы очень остро ощутили отъезд Булата.

«Тарусские страницы»

Рассказывая о Булате, нельзя умолчать о «Тарусских страницах» — крамольном альманахе, вышедшем из печати в 1961 году совместными усилиями К. Паустовского и наших земляков. В этом сборнике — звездопад имён. Есть в нём и проза Окуджавы «Будь здоров, школяр», явно не соответствовавшая требованиям цензуры того времени: тогда не принято было признаваться в страхе смерти на войне. Впервые опубликованы на страницах альманаха стихи М. Цветаевой и даже нашлось место для заметок Надежды Яковлевой[1] — вдовы О. Мандельштама — о тарусских вышивальщицах. Это был выпад. Сборник наделал много шума и сразу стал раритетом. Конечно, его тут же запретили, изъяли, как это было принято у нас. Паустовский — писатель, никому из вождей не певший дифирамбов, не был диссидентом, зато был певцом нашей природы, благородным рыцарем, сказочником. Однажды мы присутствовали на встрече с ним в Калужском зале облисполкома, слева от парка культуры и отдыха. Зал был битком набит. Седенький, щупленький, невысокого роста, писатель говорил тихим голосом. А вот что говорил? Услышать было невозможно. Микрофонов не было? Или они специально не работали? Словом, встреча была, но как будто её и не было. И, несмотря на всё это, в зале стояла оглушительная тишина, и принимали писателя горячо и сердечно.

С выходом «Тарусских страниц» связано имя Романа Яковлевича Левиты. Он работал в типографии, и сразу после выхода из печати «Страниц» его оттуда убрали. Потом он работал на Калужском турбинном заводе экономистом. Блестящий оратор, эрудит, он привлекал много слушателей на свои лекции, а девушки ходили «на него», как на популярного певца. Вот он в компаниях — в отличие от Булата — как раз был центром внимания.

Ему пришлось в конце концов уехать из Калуги в Обнинск. Там в институте работал некий физик, который читал диссидентскую литературу, «самиздат», и давал читать и другим. Его, ко-

[1] Под этим псевдонимом Надежда Яковлевна фигурировала в альманахе. — *Ред.*

нечно, травили. Он умер. Много людей приехало из Москвы, и в горкоме опасались, что похороны выльются в демонстрацию. На бюро горкома КПСС приняли решение: не участвовать в похоронах, но Роман, будучи специально предупреждённым, гордо прошествовал под окнами горкома с цветами и на похоронах всё-таки был.

Вскоре после этого жена Романа Яковлевича, Зоя, которая работала в музее, ехала электричкой из Москвы и в приватной беседе с соседкой рассказала пару анекдотов. Соседка оказалась старой большевичкой. Романа вызвали на бюро горкома и обвинили в том, что он (через жену, вероятно) «наносит моральный ущерб комсомольскому воспитанию молодёжи». Его исключили из КПСС, он остался без работы и уехал в Раменское, в Подмосковье. Сколько он потом ни пробовал обменять квартиру на Москву — ничего не получалось. Булат подключился к этому процессу (он всегда старался помочь чем мог), но все усилия разбивались вдребезги. Оказалось, что в какой-то конечной инстанции, где решался вопрос, быть или не быть кому-либо москвичом, лежало письмо секретаря Калужского обкома КПСС А. Кандрёнкова с такой убийственной характеристикой Роману, что вывод напрашивался однозначный: голубую кровь москвичей не должен портить Р. Я. Левита.

Потом они с женой всё-таки перебрались в Москву, где мы как-то встретились, и он рассказал мне эту грустную историю.

Кто знает, кем бы стал Роман при теперешних условиях? Думаю, что со многими нынешними «телеперсонами» он мог бы посостязаться в красноречии и интеллектуальности.

Встреча в гостинице «Ока»

В памяти не осталось дат. Как жаль! Мы были молоды, мобильны, с жадностью открывали для себя новых людей. И это, поверьте, были люди интересные. Надо сказать, что благодаря пресловутому «101-му километру» калужане имели возможность общения с интересными людьми, волею судьбы либо отсидевшими немалые сроки, либо имевшими репрессированных родственников.

Как-то после того как Булат надолго исчез с нашего горизонта, он позвонил: мол, приехал, приходите в гостиницу, собираю местную богему (редакция моя). Пришли. Номерок заштатный. В углу круглый допотопный стол. Народу наби-

лось — за стол не усесться. И тут «рационализнул» Володя Кобликов. «Рационализация» заключалась в том, что скатерть со стола была постелена на пол, и все уселись вокруг. Достали кто что принёс. Булат, как обычно, почти не пил. Зато приехавший с ним Владимир Максимов, в белых носках (это было для нас чересчур модно), восходящая звезда на писательском небосводе, ещё не известная нам, провинциалам, пил сверх меры, что в конце концов закончилось банально.

(К сожалению, рано ушёл от нас и Володя Кобликов. Был талантлив, издал не одну книгу. На его похоронах Альберт встречался с Булатом. Меня тогда в Калуге не было.)

А на тех «посиделках» читала свои стихи Валя Невинная, — её не печатали по той якобы причине, что стихи были очень личные, «не гражданственные». Валя тогда вернулась с целины, жила с родителями, у неё была дочка. Мы подружились с Валентиной, она приходила к нам.

Кто был ещё на встрече с Булатом? Фамилий не помню. Писатели местные были, но они меня как-то не заинтересовали.

И вот настал момент, все стали просить Булата спеть. Он взял гитару и запел свои песни: и «Последний троллейбус», и «Ваньку Морозова», и «Надю-Наденьку», и «А мы себе вразвалочку заходим в раздевалочку». Мы были страшно удивлены, так как кроме «таш-туши, красный попугай» ничего от Булата не слышали. Он в свою очередь удивился: «Как, вы не читали "Комсомолку"?!» И показал нам целый «подвал» — разгром его выступления в Москве.

Мы частенько ездили с Альбертом — вместе или врозь, или бывая в командировках, — на различные выставки, нашумевшие спектакли и т. п. Но все наши попытки попасть из Калуги в Политехнический на А. Вознесенского, Б. Ахмадулину, Е. Евтушенко и Б. Окуджаву оказались тщетными. Парочка разгромных статей сделала хорошую рекламу Булату. Он стал популярен и любим.

В дневниковых записях Юрия Нагибина, датируемых 1 ноября 1969 года, я прочла, что на его выступление в Доме журналистов «неожиданно приехал Б. Окуджава с невменяемым В. Максимовым. Булат облысел со лба как раз до середины темени. Довольно густые, короткие, курчавые волосы плотно облегали затылок. Анфас они образуют вокруг его головы какое-то подобие тёмного нимба. Булат избалован известностью, при этом неудовлетворен, замкнут и чёрств».

Что касается внешности, ярче Нагибина я бы её не описала. Могу согласиться с тем, что Булат никогда не производил впечатления довольного собой, упивающегося славой поэта. Замкнут? Пожалуй, сдержан, «застёгнут», скромен. А вот «чёрств» — это уже не про него. За чёрствость, думаю, была принята всё та же сдержанность Булата. Частенько его обвиняли в высокомерии за те же качества.

В Калуге Булат был связан с Николаем Панченко, стихи которого мы читали в списках, но сам он для нас с Альбертом остался «за кадром». Посвящение Булату, принадлежащее перу Панченко, прочитанное на моем пятидесятилетнем юбилее Романом Левитой, характеризует Булата как человека, дорожившего дружбой.

Вот оно:

Мы идём угловатым Арбатом
По магазинам
с одним грузином,
и он рассказывает:
— Двадцать лет назад
шляпу хотел здесь купить.
И не купил.
Деньги пропил.
И хорошо:
шляпа была бы уже старая.

Вздыхает грузин,
заходит в другой магазин
и снова рассказывает:
— Двадцать лет назад
женщину здесь повстречал.
Головой покачал,
мимо прошёл,
и хорошо:
женщина была бы уже старая.

Вздыхает грузин,
заходит ещё в магазин
и снова рассказывает:
— Двадцать лет назад
с другом сводил нас Арбат.
Скоро его не стало:
полк на войну ушёл.
Друг уже был бы старый —
было бы хорошо!

После этой встречи мы, как могли, следили за творчеством Булата. Записи его песен звучали в молодёжных общежитиях,

в интеллигентных домах, просто с выставленных на подоконники магнитофонов. Мама, помню, говорила нам с Альбертом: «И что вы находите в его пении? Поёт однообразное что-то». Но вот это *что-то* заставляло задуматься. Его песни подвергались сокрушительной критике. До него никто так не писал о войне — «подлая», или о солдатах, уходящих «в туман, в туман, в туман». Нонам нравились и другие песни: «Эта женщина — увижу и немею...», «Ваше величество, женщина»... Надо сказать, у Булата и в жизни было рыцарское отношение к женщине.

От имени своего поколения Булат Шалвович с иронией высказал в песне принцип, по которому жило общество:

Как славно быть ни в чём не виноватым,
Совсем простым солдатом...
А если что не так — не наше дело,
Как говорится — Родина велела.

И добавлял: это самый тяжкий наш грех. Мне пришлось как-то выступать в школе у внучки Веры. Было трудно объяснить школьникам десятых-одиннадцатых классов, что такое «шестидесятники», в чём заключалась крамола в песнях поэта. Об этом лучше Ю. Нагибина не скажешь: «Для меня, и не только для меня, песни Окуджавы больше сказали о том времени загадочной песней про чёрного кота, чем предметные и прямолинейные разоблачения Галича. Дело ещё и в том, что Б. Окуджава разорвал великое безмолвие, в котором маялись наши души при всей щедрости разноозвученности тусклых дней: нам открылось, что в глухом, дрожащем существовании выжили и нежность, и волнение встреч, что не оставляли нас три сестры милосердия — молчаливые Вера, Надежда, Любовь, что уличная жизнь исполнена поэзии. Не исчезло чудо, что мы остались людьми».

В Москве

Иногда в жизни случаются сказочные сюжеты.

Прошло несколько лет, связь с Булатом потерялась. Он успел пожить где-то на окраине Ленинграда, жил бедно. В доказательство я читала в воспоминаниях Ярослава Голованова, что Булат даже выращивал картошку. Но верится в это с трудом, уж очень он отличался отстранённостью от быта.

Итак, прошло несколько лет. Я была в Москве. Спускаюсь в метро и вижу на встречном эскалаторе Булата. С палочкой. Я помахала ему рукой, он показал, что спустится, а я протесту-

ющим жестом дала понять, что поднимусь сама (во-первых, он с палочкой, а во-вторых, не с моей энергией ждать — я должна действовать!).

Булат был явно обрадован, обо мне уж и говорить нечего. Оказывается, он потерял наш телефон, адрес. Он жил тогда в Москве, его адрес я не сохранила. Позже эта квартира была оставлена сыну Игорю. Булат сказал, что скоро выйдет его первый диск, и я не должна его пропустить. Я честно бегала в магазин «Мелодия» и по ларькам, подключила к этому процессу зятя Мишу, но увы!.. Булат сам позже подарил мне этот диск. И потом, в одну из встреч, ещё два диска Альберту — как бывало часто, не указав дату дарения.

Пластинки радовали несказанно. Были там и до боли знакомые песни, а были и те, которые мы слышали впервые. Так мне в сердце запала «Моцарт на старенькой скрипке играет...», что я слушала её без конца. Бывало, поставлю пластинку, глажу бельё и вместе с Булатом пою. Но, несмотря на кажущийся незатейливым мотив, так его и не усвоила — вру безбожно. Пою, когда никто не слышит. И мне, и Альберту стихи и песни Окуджавы были ближе, понятней и роднее его исторических повестей и романов.

Вскоре после этой встречи Альберт виделся с Булатом и его младшим сыном Антоном. Булат ведь любил наш край, наезжал в Калугу, бывал в редакции «Молодого ленинца», в школе № 5. В один из таких приездов позвонил и пригласил Альберта к себе в гостиницу. Я была в отъезде. Они встретились, общались. Антон произвёл на Альберта очень благоприятное впечатление. Ещё мальчик, но уже с опытом поездок за границу, рассказывал что-то о Франции. Узнав, что Альберт работает в системе «Союзпарфюмерпрома», любопытствовал, чем объяснить, что наше, отечественное мыло трескается, а французское остается целым, — поставив таким образом собеседника в тупик. Почему именно этот факт запомнился мне со слов Альберта? Свойства памяти необъяснимы. Видимо, «за державу обидно».

С момента встречи на эскалаторе наши связи крепли, мы чаще стали общаться по телефону, обмениваться краткими посланиями. Популярность Булата была бесспорной, хотя ЦК комсомола оберегал молодёжь от «тлетворного влияния» окуджавских безыдейных песенок. Публику настраивали против,

не печатали, не давали зарабатывать. Но Булат никогда не был конъюнктурщиком, не отличался тщеславием (старался слыть), но был честолюбив (старался быть). Его никогда не интересовали «шум» вокруг имени, награды. Даже орден «Дружба народов» не пошёл получать (это он мне сам рассказал, когда мы его поздравили с награждением). И я охотно верю в это, так как много общих черт нахожу у Булата с Альбертом, моим мужем, единственным и неповторимым мужчиной. Он тоже был равнодушен к наградам и почестям.

На одной из встреч, примерно в 1979-1980 году, Булат подарил нам «Избранную прозу». Каким образом и где мы встречались — в памяти не сохранилось. Тогда книжки не покупали, а «доставали», поэтому, кроме подаренных автором, у нас почти ничего нет. Я просила у него «Упразднённый театр», прочитанный мною в журнале «Знамя». Но опоздала. Он уже все раздал. А жаль. Там много интересного.

Но вернемся к хронологии.

Мой юбилей

Почти тридцать лет минуло с тех пор. Жаль, тогда я ничего не записала об этом. Но в памяти, конечно, самые яркие моменты остались. Меня чествовали на комбинате. А главное торжество было в ресторане «Калуга» в банкетном или, как выразилась четырёхлетняя внучка Юля, «балетном» зале.

На наше приглашение откликнулся Булат, приехал «с корабля на бал» — с юбилея В. Катаева. Остановился он в той же гостинице «Калуга», днём мы с ним встретились, и он подарил мне уже упоминавшуюся пластинку, которую я в своё время не смогла купить. На диске записи песен 1960–1975 годов, а на конверте надпись: «Дорогой Дине в память о нашей молодости и в честь её вечного присутствия. Сердечно. Б. Окуджава. 20.V.77 года». Такой подарок дорогого стоит. Но этим подарком автор не ограничился. Ещё мне был вручен сборник стихов «Арбат, мой Арбат» с дарственной надписью: «Дорогой Дине в день её летия! Булат. 20 мая 77 г., Калуга».

Нам и в голову не пришло просить его спеть на моём юбилее. Хотя ах, как хотелось бы! Я приходила в ужас от одной мысли, что он мог подумать, что приглашён в качестве «свадебного генерала». Как всегда, он держался скромно, старался быть незамеченным и только однажды «проявил» себя.

Когда празднование юбилея перевалило за середину, возникла необходимость раздвинуть перегородку, разделяющую банкетный зал с общим, чтобы гости могли свободно перемещаться. Отсутствием стены воспользовался отставной полковник, ветеран войны, праздновавший с боевыми товарищами юбилей своей дивизии. Он подошёл к столу с наполненным фужером и поставленным, командным голосом предложил выпить «за вдохновителя всех великих побед, Верховного главнокомандующего товарища Сталина».

Кто-то из подвыпивших гостей уже готов был поддержать ветерана, поднесшего фужер ко рту. Но, нарушив тишину, поднялся Булат, со стуком поставил свою рюмку на стол и негромко сказал хрипловатым голосом:

— За кровопийцу и душегуба я пить не буду! — и сел.

Повисла долгая неловкая пауза.

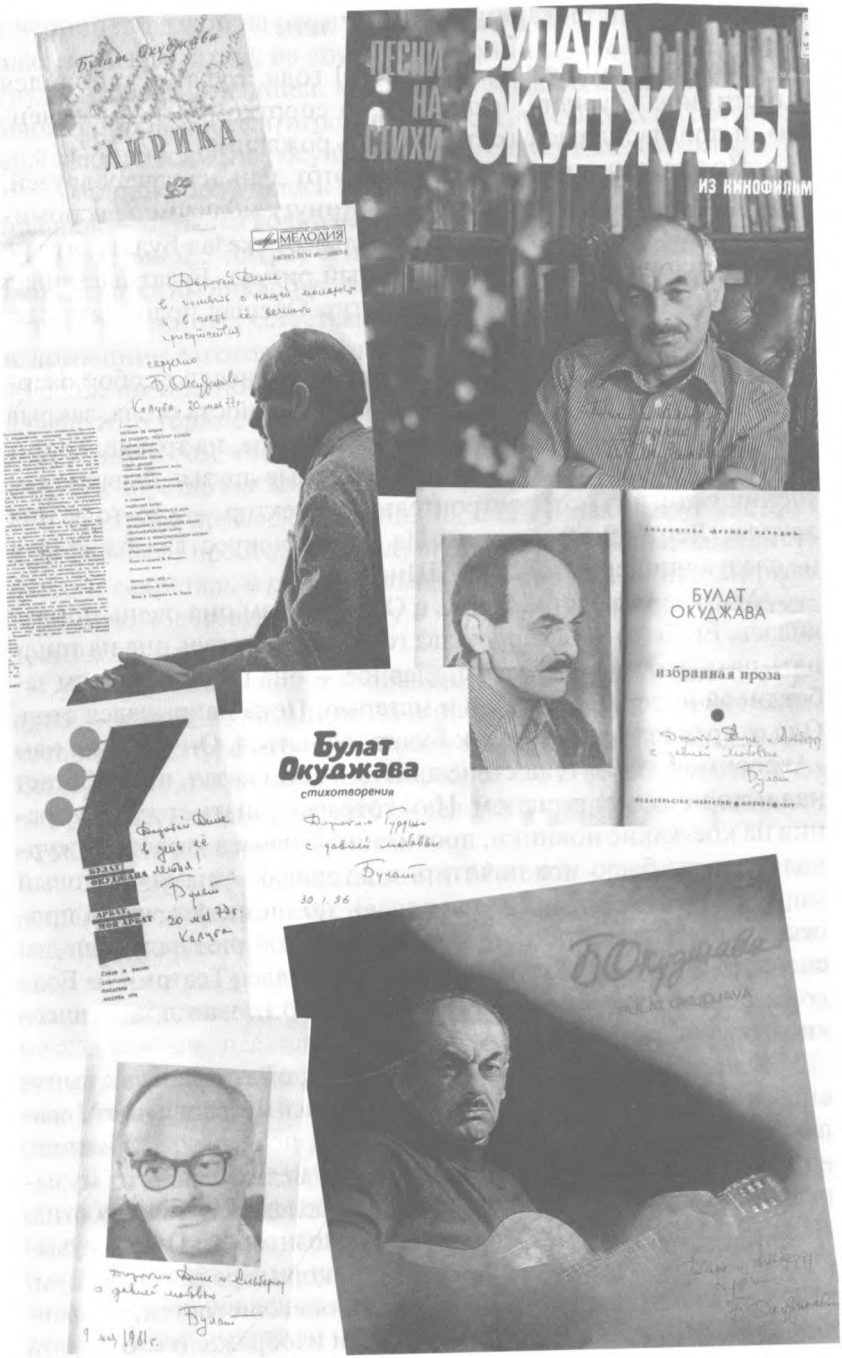
Полковник со снисходительным недоумением взглянул на сказавшего и, оценив внешний вид оппонента, произнёс: «Молодой человек, что вы в этом понимаете! Вы же фронта не нюхали!»

— Три с половиной года! — ответил Окуджава, резко повысив интонацию, и демонстративно отвернулся от отставника.

Пауза приняла скандальную протяжённость. Но распорядитель вечера, наш тамада Гриша Сонкин, пытаясь сгладить неловкость ситуации, призвал всех гостей перейти к танцам. Он приобнял ветерана, что-то доверительно ему нашёптывая. И тот — неудовлетворённым — покинул «поле боя» под звуки магнитофонного танго. Показалось, что в этом — 1977-м — году он впервые столкнулся с таким резким неприятием попытки возвеличивания «вождя».

Мои гости были деликатными и скромными. Никто не лез к Булату в душу с расспросами и просьбами.

Нина с Валентином, не ожидая увидеть Булата на торжестве, подарили мне плакат на листе ватмана, с дружеским шаржем на Окуджаву с гитарой в руках и со стихами. Якобы от его имени. Попросили подписать. На минуту задумавшись, Булат оставил автограф на гитаре, но не под стихами. И где сейчас этот плакат? А ведь был уже после переезда здесь, на Тельмана. И это несмотря на то, что я свято отношусь к реликвиям. Зато салфетка, где расписывались желающие гости (и Булат!), цела. А скольких уже нет в живых из тех, кто расписался!..


Булат Окуджава
ЛИРИКА
МЕЛОДИЯ
ПЕСНИ НА СТИХИ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ
ИЗ КИНОФИЛЬМ
Дорогой Дине
в память о нашей поездке
и в честь её великого
праздника
сердечно
Б. Окуджава
Калуга, 20 мая 77г.
Булат Окуджава
стихотворения
Дорогой Дине
с давней любовью
Булат
30.1.96
БУЛАТ ОКУДЖАВА
избранная проза
Дорогой Дине и Лазарю
с давней любовью
Булат
Дорогой Дине
в день её
праздника!
Булат
20 мая 77г.
Калуга
Дорогой Дине и Лазарю
с давней любовью
Булат
9 мая 1981 г.

Булату — 57 лет

В один из приездов, 9 мая 1981 года, Булат остановился в гостинице «Турист», что рядом со спорткомплексом «Аленки», и пригласил нас в гости, на день рождения.

По традиции мы собирались в этот день на даче у друзей, отмечали День Победы, слушали «Минуту молчания», вспоминали каждый свою ВОВ. Поэтому Альберт сказал Булату, что не сможем нарушить годами заведённый ритуал. Булат настаивал на том, чтобы мы успели и там, и тут. Обещал подождать нас. Так и сделали.

Приехали мы на своих «жигулях» и принесли с собой охапку медуниц, которыми Оля устелила поверхность стола, закрыв скатерть. Вся компания отдыхала на природе, на травке. Гостями, кроме нас, были действительно старые друзья, бывшие соученики: хирург, моторостроитель, архитектор, — кто-то из них лауреат Ленинской премии. Из «мира искусства» ожидался на следующий день только А. Ширвиндт.

Мы впервые встретились с Ольгой. Нам она очень понравилась. Ей было тогда сорок два года, а смотрелась она на тридцать пять. Но главное не это, главное — она показалась нам заботливой и любящей женой и матерью. Пока накрывался стол, Оля отправила нас в номер к Булату общаться. Он подарил нам «Авросимова», «Путешествие дилетантов», сказал, что работает над историческим романом. Нам хотелось узнать его точку зрения на кое-какие новинки, прочитанные нами в «толстых» журналах (тогда было что почитать в журналах «Знамя», «Новый мир», «Юность», «Дружба народов»), но он сказал, что в процессе творчества ничего не читает. С Ольгой они написали два сценария, последний опубликован в журнале «Театр» — о Волкове, основателе театра, именем которого назван драматический театр в Ярославле.

К нам присоединился их сын Антон, он готовился к выпускным экзаменам в школе и поступлению в музыкальное Мерзляковское училище. Кстати, осенью он поступил в училище, сдав успешно экзамены, как я поняла, без начального музыкального образования, — видимо, унаследовал талант отца. Позже стал хорошим музыкантом, композитором. Писал музыку к фильмам. В разгар нашей беседы в коридоре раздался шум, гам, мы вышли и присоединились к процессии гостей, направлявшейся к праздничному столу. Гости изображали кто пирата

с чёрной повязкой на один глаз, кто инопланетянина, закрепив алюминиевую ложку на лбу, кто разбойника, кто зека, на голой груди изобразив надпись «Не забуду мать родную». Весь этот марш сопровождался игрой на ложках, расчёсках и Бог весть ещё каких предметах, осуществлявших звуковые эффекты.

Застолье получилось интересным. Мы спохватились, что подарок — бутылка водки 0,7 литра (тогда в продаже были только емкостью 0,5 литра) с итальянской пробкой, выпускаемая нашим дорогим ликёро-водочным заводом эксклюзивно, покоилась в багажнике; естественным оказалось, что с подарком мы и домашние заготовки прихватили. Булат выставил бутылку на стол, но Оля по-хозяйски её убрала, сказав, что пригодится для другого торжественного случая. Тогда всё «доставали», и такую водку в том числе. Всё это написано для тех, кто думает: «Ах, как хорошо мы жили до перестройки!» Жили, конечно...

Гости по-дружески, не обидно, подшучивали друг над другом. Всё было просто, но с выдумкой. Ольга — жена, администратор и секретарь в одном лице — в разгар праздника открыла огромную «бельевую» корзину с двумя ручками и стала оттуда доставать подарки.

Булату специально к празднику был приготовлен сюрприз — книги из Франции от молодого учителя словесности, который учил французов русскому языку по песням Окуджавы. Естественно, такой подарок, тем более что книги были какие-то не простые, а ценные, да ещё от человека среднеобеспеченного, не могли не растрогать Булата.

Сувениры вручались и гостям. Мы свои — самшитовую пепельницу, салфетки под стаканы — сберегли по сей день.

Мы почувствовали, что друзья у Булата подлинные, ставшие такими раз и навсегда. Для гостей мы «живописали», как обмывали первый сборник «Лирика», который автор как-то назвал слабым, несколько стесняясь своего детища. Булат попросил меня что-нибудь прочесть из «Лирики», и я прочла те самые стихи, подаренные мне в рукописи: «Стоят леса, опутаны осенней желтизной...», которых стесняться не было оснований.

В гостинице не работала связь с Москвой, а надо было сообщить А. Ширвиндту, где и в котором часу его завтра ждут на шашлык. Эту миссию поручили нашему зятю Мише. Были и мы приглашены на шашлык, но мы отказались. Мой щепетильный муж объяснил мне: «У них своя компания...» В самом деле, мы уже получили огромное удовольствие, пообщавшись

с Булатом и его друзьями, познакомившись с Ольгой Владимировной, а я ещё и с Антоном. «Зачем же путаться под ногами?» — поставил точку Альберт.

Булат и до этого, и после бывал в Калуге. Но встречался, как правило, с коллегами по работе, с друзьями. К местному начальству не являлся, не свидетельствовал своё почтение. Поэтому бытовало мнение, что Калугу он не любит. Он не любил начальство, а про Калугу говорил: «Шесть лет в Калуге были главными в моей жизни». Этот период хорошо отражён в его талантливых автобиографических рассказах и повестях.

Собирался Булат и следующий день рождения отметить в Калуге, но не случилось. Он уехал во Францию, не помню сколько там пробыл, но день рождения отмечал в Париже. Что ж, этот город вне конкуренции. Я позвонила Оле узнать адрес, чтобы поздравить его телеграммой. «А что, — сказала Оля, — Калуга — Париж, в этом что-то есть!» Но точного адреса не было. Написали: «Б. Окуджава. Театр Луи Барро. Париж. Франция. Поздравляем. Ждём встреч. Гурджи». И, как ни странно, поздравление дошло до адресата.

Он ответил письмом:

Дорогие Дина и Альберт!

Спасибо за поздравления. Мы тоже желаем Вам всяческих радостей и благ, а, главное, здоровья.

Увидеться со мной пока сложно, т. к. я живу в основном под Москвой и пытаюсь срочно закончить новую книгу.

Освобожусь, если, конечно, всё сложится благополучно, в середине апреля.

Опять же, если всё будет хорошо, на 9 мая приедем в Калугу, в ту же гостиницу.

Письмо, т. е. телеграмму в Париже получил и был крайне рад.

Обнимаю.

Булат

Это был уже январь 1983 года.

Но «человек предполагает, а Бог располагает». Булат снова не смог приехать. Однако мы всё время поддерживали связь по телефону.

Всерьёз заболел мой муж. Здоровье не позволяло ему многое из того, что бы хотелось сделать. Вспомнила я это в связи с приездом Булата в наш город в ноябре 1985-го — на стодвадцатипятилетие школы № 5, где он когда-то преподавал.

Он пригласил нас в гостиницу «Калуга», где остановился. Приехали они вместе с Олей на своей машине. (Вообще Булат

очень любил ездить за рулём, наматывал километры за километрами; ехать электричкой — не в пример труднее, считал он. В одном из писем — уже почти через десять лет — после операции, когда здоровье не радовало, он писал: «Всё думаю выбраться в Калугу, но теперь жизнь усложнилась, и если раньше садился в машину и через 3-4 часа приезжал, то теперь и подумать страшно. А жаль».)

А в тот приезд его «опекал» его бывший ученик Володя Соловьёв. Он подарил нам фотографию, сделанную им самим, и Булат написал на обороте: «Дорогим Гурджи с давней любовью». В отличие от многих дарственных надписей, эта была датирована: 30.11.85 г. Володя сказал: «Запишите мой телефон в Калуге — я ещё вам пригожусь». Жил он тогда в основном в Москве. Но мне как-то не захотелось с ним больше встречаться. Уж очень он нам показался нескромным...

Ольга оберегала Булата, заботясь об его здоровье. Она привезла из Москвы самую необходимую еду, заменитель сахара. Очень следила за питанием мужа.

Булат пригласил нас с собою в школу. Мы спустились, подошли к машине, он достал из «бардачка» только что вышедший из печати роман «Свидание с Бонапартом», а подписать обещал в школе. Но Альберт, видимо, плохо себя чувствовал, да плюс ему не импонировало быть в качестве «сопровождающих лиц» даже таких дорогих сердцу людей, как Окуджава. И он счёл неудобным наше появление на чужом празднике. Договорились встретиться завтра у нас. Но и Булат был не совсем здоров, и Оля, видимо не желая рисковать здоровьем мужа, так как застолье — непременный элемент любых встреч на Руси, сочла более благоразумным отменить встречу. Так жаль! И «Бонапарт» остался без дарственной надписи...

В этот приезд Булат встречался с местным начальством. Его привезли к первому секретарю горкома В. В. Сударенкову, который вообще поощрял культуру и хотел увидеться с известным поэтом. Булат и ему подарил свою книгу, не помню какую.

Была и ещё одна несостоявшаяся встреча: мы с Альбертом приехали в Москву и были у наших дальних родственников и самых близких друзей Фреда и Ляли Гурджи. Конечно, я позвонила Булату, и он пригласил нас в редакцию газеты «Комсомольская правда», где у него намечалась встреча то ли с редколлегией, то ли с читателями. Поездка наша была сопряжена с нездоровьем Альберта и тяжело им перенесена. Понятно, что

мы не пошли, хотя мне очень хотелось и увидеться, и пообщаться. Наше пребывание в столице было кратковременным, поэтому повидаться так и не пришлось.

А поговорить с Булатом всегда было очень интересно. Он рассказывал, что на его выступления в Австрии, Швейцарии, США никогда не приходило много народа, но пришедшие всегда были истинными ценителями поэзии. После одной из первых поездок Булата в Америку мы устроили ему «допрос»: ну, и как там? на улицу выйти страшно? убивают, насилуют? Он ответил, что там в этом смысле не хуже, чем у нас, разница в том, что там СМИ во главу угла ставят знакомство со всеми происшествиями. А у нас «не было» ни разбоев, ни грабежей, ни изнасилований. Наши газеты, радио и ТВ публиковали исключительно положительные новости «на просторах Родины».

Наш Булат был доверчивым. Он поверил XX съезду и вступил в партию. Правда, в итоге всё же пришёл в Союз писателей и положил партбилет на стол секретаря. Но с присущей ему скромностью сказал нам, что тогда «это был уже не поступок». Однако я-то так не думала, — и в то время это был поступок, была позиция. Он поверил в перестройку, но в начале 1991-го писал:

Дорогие Дина и Альберт!

Спасибо за поздравления! Живём лихорадочно. На днях уезжаем в Америку. Тьфу-тьфу. Вернёмся в середине мая. Что будет — неизвестно. Кругом что-то противно и безысходно. Опять ложь, лицемерие и прочие партийные штучки.

Бедная Россия! Неужели так у неё будет всегда?

Держитесь, ребята.

Обнимаю.

Булат

После операции на сердце в Штатах чаще болел, лежал в больнице, но богатырём не стал. И письма последних лет свидетельствуют об этом. Вот что он пишет об этом через год, в январе 1992-го:

Дорогие Дина и Альберт!

Спасибо за прекрасное письмо и поздравления. Пытался в Новый год дозвониться до вас, но не смог пробиться, а тут ваше письмо.

Да, американская эпопея закончилась благополучно. Главное заключается в том, что и у нас кое-кто кое-где делает подобные операции, но смертность двадцать проц. А у них — 0. У них это как вырезать гланды. Повезло.

Теперь сижу на даче и пытаюсь снова войти в начатый роман. Получается туго. Во-первых, отвык за полгода, а, во-вторых, обстановка не очень располагающая.

С запозданием поздравляю вас с Новым годом. Пусть он будет хотя бы не хуже.

Главное — не потерять человеческое достоинство.

Обнимаю.

Булат

На всякий случай телефон дачный: 593 52 08.

Он чаще ссылается на здоровье, но всё равно работает, гастролирует.

Вот ещё одно его письмо, пришедшее позднее:

Дорогие Дина и Альберт!

Давно получил ваше письмо, но не отвечал, т. к. в декабре загремел в больницу и только сейчас прихожу в себя, т. е. начал работать и гулять.

Пока живу в Москве, т. к. в Переделкино одному пока сложно. Жаль: там тишина и покой, и грабители. Пока лежал в больнице, два раза навестили дачу через окно. Противно, хотя грабить было нечего.

В остальном всё хорошо. Надеюсь, и у вас тоже. Хотелось бы увидеться, но подождём до лучших времён. Хочется быть в форме.

Обнимаю.

Булат

Позвонила я однажды в Переделкино, где «тишина и покой» и, наверное, вдохновение. Булат сказал, что работает над романом и живёт один. А Оля? Оля — нужнее Антону. А мне ничего не надо: я — солдат. Это меня очень удивило, так как я знала Ольгу как стража, заботившуюся о здоровье мужа вплоть до ограничения его свободы.

Последний наш долгий телефонный разговор с Булатом состоялся 2 мая 1997 года. Он был бодр, сказал, что уезжает с женой в Германию, потом в Париж, где должен был состояться его творческий вечер — встреча с русским Парижем, так любившим Окуджаву. Таким образом, запланированный приезд в Калугу не получился. Он сначала собирался быть 9 мая в Калуге, потом обещал приехать на встречу в библиотеку им. Белинского в июне. Не пришлось...

Дальнейшие печальные события известны. Что писать? Все хорошо помнят эти траурные дни. И всё же... Благодарю нашего краеведа Юрия Ивановича Зельникова — это он взял меня

с собой попрощаться с Булатом. Мы втроём, я, Юрий Иванович и его сын Арсений составили «делегацию» от Калуги со скромным, какой возможно было уместить в «Таврии», венком.

Любимый, хоть и «офонаревший», как выразился поэт, Арбат был перекрыт. Стояла длинная скорбная очередь к Вахтанговскому театру. И цветы, цветы, цветы... Юрий Иванович с присущей ему активностью пробился к голове очереди и убедил стражей порядка пропустить нас. Я знаю, ездили и другие калужане поклониться земляку и барду, но не всем удалось попасть в зал.

На сцене стоял гроб, над ним — портрет Булата и тихо, приглушенно звучали его песни в авторском исполнении.

Я подошла к Оле. Обнялись. Потом мы втроём сидели в партере, а на сцену всё шли и шли люди: молодые и старые, актёры, литераторы, музыканты, политики, известные и не очень, и совсем неизвестные. Б. Ахмадулина была всё время с вдовой и Антоном. Запомнились Э. Быстрицкая, М. Захаров, Э. Рязанов, Ю. Любимов, Е. Гайдар, Б. Немцов, О. Ефремов, Г. Старовойтова, А. Вознесенский, А. Градский, И. Кобзон...

Небогато и немодно одетый пожилой человек положил в гроб кисть винограда и упал на колено. И думалось, что стоял он так, коленопреклонённый, за всех нас.

И всё сменялся почётный караул.

Юрий Иванович что-то, кого-то фотографировал, потом в фойе беседовал с Антоном. А на улице очередь всё не убывала. Пришлось продлить прощание до 17 часов. И хоть Булат подчёркивал свою нецерковность и абсолютный атеизм при всём уважении к истинной вере и верующим, его отпевали в церкви. И был он уже не Булат, а Иоанн. Прозвучал призыв не ходить на похороны, чтоб не создавать толпы. И я послушалась и уехала, а Юрий Иванович с сыном остались.

Вот и ушёл от нас «старый денди и биндюжник от Арбата до Куры».

В Калуге было сразу несколько передач об Окуджаве. В одной из них я участвовала: Маргарита Короткова на сороковины собрала учениц из детдома в Шамордино — Валентину Афанасьевну Изотенкову, Людмилу Николаевну Голяховскую; учителей школы № 5, соученицу Булата в начальной школе, просто любителей его творчества, и вышла очень неплохая передача на ТВ. Были и другие. Например, журналистка М. Ефименкова делала передачу о Булате на радио...

После вручения регалий «Почётного гражданина г. Калуги» 3 декабря 1996 г. Справа — Ю. И. Зельников

Прошло уже столько лет. Память сдаёт, и я спешу записать для всех своих внуков и правнуков дорогие сердцу воспоминания.

Как сказал Е. Евтушенко: «Единственный банк, в который можно вкладывать все сбережения — воспоминания. Этот банк никогда не прогорит» («Ягодные места»).

Ещё раз спасибо Юрию Ивановичу Зельникову (хоть я и обижена на него) за то, что он с помощью общественности сделал для увековечения памяти Б. Окуджавы.

Вот перед глазами фотография: Булат с бородой (потом он просил передать Ю. И., что бороду сбрил), с красной лентой через плечо и (крупным планом) Ю. И., вручающий Булату регалии «Почётного гражданина г. Калуги» — это было 3 декабря 1996 года. Булат был болен, и я не смела его навестить, обременить своим присутствием. Я даже не позволяла себе лишний раз написать ему письмо, так как знала, что он занят и нездоров, а его интеллигентность не позволит ему не ответить.

Завидую Юрию Ивановичу. При патологической скромности Булата Зельникову удалось, даже несмотря на запрет, записать на плёнку церемонию вручения и беседу с Окуджавой. Есть на этой плёнке и его комплимент в адрес нашей семьи...

А какую пришлось ему выдержать битву за звание «Почётный гражданин Калужской области»! В письме мне от 6.03.97 года Ю. И. пишет, как хочет добиться присвоения этого звания Окуджаве и С. Туликову, пока они живы. Но — не удалось.

Позже, уже после смерти Булата, к этому вопросу вернулись. Юрий Иванович пригласил нас — ученицу из детдома в Шамордино Людмилу Николаевну Голяковскую (Панину), меня, Нину Николаевну Горину на заседание Законодательного собрания, и мы стали свидетелями позорного обсуждения этого вопроса. К сожалению, ещё одна ученица — Валентина Афанасьевна Евсикова (Изотенкова) не смогла присутствовать. Главной мотивацией отказа было: «А что он сделал для нашей области?» Но ведь не он нуждался в нас, это мы нуждались в нём. Втроём мы дружно встали и покинули это высокое собрание.

Потом многими усилиями было достигнуто увековечение памяти поэта установкой мемориальных досок на здании, где помещалась редакция «Молодого ленинца», в школе № 5, школе № 14. Есть и мой мизерный вклад в борьбе общественности за это дело.

Пел Булат для всех, но каждый мог считать, что — для него.

Какое счастье, что судьба свела нас!

Какая радость прикоснуться к таланту быть человеком!

Владимир ОГНЕВ

КОЛОКОЛЬЧИКИ БУЛАТА

В этом домике фанерном
Уж который год подряд
Колокольчики, наверно,
сами по ночам звенят.
Приходите в дом Булата
с чистым звуком душу сверить.
Нет, не всё скупило злато,
Есть ещё во что нам верить!
Приходите в дом поэта
вы к гитаре прикоснуться,
чтоб назавтра лишь от света,
не от выстрелов проснуться.
Поспешите в дом поэта
под прощальный свист синицы —
Всё проходит. Песня эта
никогда не повторится...
Эту тайну изначально
колокольчики хранят.
А по ком звонят печально?
А по нам по всем звонят...

* * *

...Давно это было. «Литгазета», где я работал с 1949 года по 1957-й.

По коридору идёт хмурый, сутулый (как мне показалось тогда), юноша с чёрными усиками. Плечи неестественно приподняты, голова чуть опущена, словно смотрит человек под ноги, а не перед собой.

Потом, однажды, я услышу гитарные переборы в одном из кабинетов. Хрипловатый, негромкий голос, внезапно обрывающийся. Так не поют — так пробуют петь.

Фрагменты опубликованы в кн.: *Огнев В.* Амнистия таланту. М.: Слово, 2001. Для настоящего издания воспоминания уточнены и дополнены.

Булат Окуджава появился в редакции как-то тихо и незаметно. Его привел к нам Станислав Рассадин из «Молодой гвардии», издательства, где оба работали раньше.

...Хоть убей, не могу вспомнить при каких обстоятельствах мы познакомились. Такое впечатление, что знал его давно, или, вернее, всегда.

Помню только, что испытал некий шок, впервые услышав его песни. Помню, что сразу и навсегда понял, что передо мной — гений.

А это бывает ох как редко!

Помню, как впервые сфотографировал его с гитарой. На нём была клетчатая рубаха. Он пел, но сразу оборвал песню, одновременно со щелчком моего аппарата.

Потом эта первая фотография появится в польском журнале вместе с моей переведённой статьёй «Философские песенки Булата Окуджавы». Кажется, это была вообще первая публикация о нём, но может быть, я и ошибаюсь. Шёл 1959-й год.

* * *

...Вспоминает К. Ваншенкин:

> Когда-то давно я ночевал у него (Окуджавы — *Вл. О.*) на литгазетовской даче в Шереметьевке — он тогда работал в редакции. Сидели вечером в клубном ресторане, вдруг кому-то втемяшилось: на дачу! Были ещё Огнев, Межелайтис, Левитанский, кажется, Малдонис. Поехали на двух такси. Набились к Огневу, прибавились знакомые соседи. Булат много пел...[1]

Ах, какие молодые мы были! Бездомные, полуотверженные (не жалуюсь, мы позже это поняли) «не своим» режимом власти и, следовательно, — литначальства, — мы ютились в Шереметьевке в дощатых бараках «Литгазеты» (и то счастье!). Рядом Булат, Юра Левитанский, милейший Берестов, которого я прозвал Флоберестовым (он дольше других просиживал за работой)...

Сюда ко мне наезжали молодой Вознесенский, академик Стефан Жулкевский, живой классик Ярослав Ивашкевич, Карло Каладзе, Алиция Лисецкая (зам. главного редактора варшавской «Новой культуры»), Степан Петрович Щипачёв, Миша Луконин, и, конечно, Слуцкий, мой ближайший друг... Ежедневно заходил — тогда тоже бездомный — Шкловский, живший рядом, в таком же «финском домике».

[1] Лит. газ. 1998. 13 мая.

С женой Галиной и сыном на балконе новой московской квартиры мамы на Краснопресненской улице. Весна 1955 г. Фото В. Окуджавы из архива И. В. Живописцевой

Летом шли в лес (благо, за забором), Булат пел песни, просто ели, просто пили «под музыку», не понимая до конца, что это чудо неповторимо, как наша молодость, что придёт час — и у нас отнимут «Булатика» миллионы почитателей его редчайшего дара. Для нас это были просто «пикники на обочине». «Ах, Надя-Наденька...» — и все лукаво смотрели на мою жену, хотя песня не имела к ней никакого отношения. Всё было просто близким, семейным. Хохот, дурачество, молодое веселье без особого повода...

А по утрам бежали на станцию к электричке, чтобы потом успеть извилистым путём кружащих по переулкам рельсов трамвая к началу рабочего дня в «Литгазету», — работали там и я, и Булат, и Сарнов, и Анфиногенов... Когда трамвай поворачивал мимо дома Дезика Самойлова, стучали в окно, давая знать, что не забыли его...

* * *

Потом и я, и Булат, и Левитанский и Сарнов стали соседями в городе. На Второй Аэропортовской, в ЖСК «Советский писатель», поселились рядом.

Первым браком Булат был женат на голубоглазой блондинке, которая вечно смеялась заливистым смехом и тоже пела, подыгрывая себе на гитаре. «И я была девушкой юной!..» — до сих пор помню эту, ставшую последней в её жизни песню. Она сидела у нас. Закатное солнце билось в окне. Галя вдруг отложила гитару и заплакала. Засмеялась сквозь слёзы, смущённо сказала: «Ну я побежала?»

Окна квартиры Окуджавы были напротив наших — корпуса стояли в каре — и я почему-то в тревоге смотрел туда, где солнце слепило окно их кухни...

Не прошло и часа. Прибежал Игорь — их сын — с криком: «Мама умерла!»...

Булата дома не было.

Последние годы Булат не раз надолго уезжал из дома. Мы были свидетелями семейной драмы...

Когда Булат возвращался в семью, мы, его друзья, не раз бывали у него, делая вид, что ничего не замечаем. Тут бывала и божественная Белла Ахмадулина...

Началась новая жизнь Булата. Мы теперь виделись редко. Но огромное дарование это оставалось магнитом, притягивающим к Окуджаве его старых и новых друзей.

Уже тяжело больной, он поехал в Париж...

Я дважды жил потом в доме № 135 на *rue de la Tour* — доме сотрудников нашего Представительства при ЮНЕСКО. Во второй раз я увидел медную табличку у входа: «Здесь умер поэт Булат Окуджава»...

* * *

О себе, о семье, о родителях Булат говорить не любил, был замкнут, закрыт в личном даже для друзей...

Любил маму. Как-то Булат и я с женой были у Ашхен Степановны в квартире, которую она получила после освобождения из ссылки. Говорили о пустяках, боясь затрагивать главное, пили чай с каким-то «типично армянским» вареньем. В окне была видна набережная Москва-реки...

Галя же заменяла маму до поразительного самоотвержения. Никогда не забыть мне сцены, которой довелось стать свидетелем. До сих пор испытываю некоторое смущение, предавая гласности увиденное... По какому-то звонку Булата, узнав, что он вернулся в семью после долгого отсутствия, я зашёл к нему. Дверь открыла Галя. «Извини, руки в мыле, — сказала она, лучась от счастья. Мокрая прядка прилипла ко лбу. «Я Булатика мою... Подожди, мы заканчиваем». И вернулась в ванную, где вскоре прекратился шум воды...

Знал я о семье Булата мало. О том, что был брат, узнал не от него. Какие-то детали вспомнила моя жена.

Когда Булат жил рядом, дочь моя дружила с Игорьком. Это был добрый, тихий мальчик. Жили они с мамой бедно. Галя бы-

ла гордой и никогда не брала денег, которые ей предлагали. У них хранилась какая-то редкая коллекция монет. Галя стала их по частям продавать. Подрабатывала сама. Игорёк получал на мороженое, непременно шёл к нам — вторую порцию нёс Лене, моей дочке, всегда смущённо, как его мама, улыбаясь... Однажды жена зайдя к ним, удивилась, что Галя натягивает Игорю носочки. «Да он же — большой мальчик!» — воскликнула жена. «Ну и что, — ласково улыбнулась Галя, — когда меня не будет, кто о нём позаботится?»

Как в воду глядела...

После смерти Гали Игоря взяли её родственники...

Уже после возвращения из армии он работал разнорабочим в магазине «Комсомолец», был тогда такой на улице Черняховского. То ли в мясном, то ли в молочном отделе. Увидев меня, он опустил глаза и скрылся в подсобке...

Больше я его не видел.

* * *

Виктор Николаевич Ильин (в прошлом — генерал КГБ, а потом — оргсекретарь нашей Московской организации писателей) пригласил меня для воспитательной беседы по поводу известного тогда в узких кругах «Письма 63-х», которое я подписал вместе с другими писателями, в том числе и Окуджавой, в защиту Даниэля и Синявского.

Про Ильина кто только не писал потом. Все, разумеется, хулили. А он был далеко не худшим из множества тех, кто нас «курировал». Он обожал песни Булата, но мало кто об этом знал...

Ниже читатель поймёт, почему я пишу о генерале-чекисте в одном ряду с Окуджавой. Дико, ведь правда?

...Сегодня, сознаемся, странно читать рассказ Роя Медведева о том, к а к В. Н. Ильин допрашивал Бухарина. Они пьют чай с бутербродами, говорят о «деле», потом, видя, что Бухарин устал, Ильин предлагает «собеседнику» лечь на диван тут же, в комнате следователя. Накрывшись кожаной курткой, Бухарин спит. И только где-то в первом часу ночи уходит в камеру. Соображение о том, что добрый и злой следователи так и были задуманы, имеет резон. Но скажем и так: злой и не смог бы сыграть роль доброго.

Оказывается, Ильин знал и любил поэзию, а попав сам в застенки за то, что пожалел посадить кого-то другого, Ильин...

стал писать стихи. Доверившись мне, он прочитал одно. И, поверьте, не графоманское.

Так вот, генерал КГБ в отставке л ю б и л Окуджаву! От кого-то услышал я как-то рассказ, очень меня поразивший, хотя поначалу я принял его за красивую легенду. Речь шла об отце Булата.

Якобы, поняв, что круг опасности вокруг него сужается (начался большой террор), Окуджава старший по дороге к следователю застрелился в машине. Шофёр, услышав хлопок, сказал: «У меня, кажется, лопнула шина». «Это не шина лопнула — это я застрелился», — донёсся с заднего сиденья хриплый голос умирающего...

Ильин, которому рассказал я эту историю, усмехнулся.

Помню, как Ильин достал из секретных архивов фотографии отца Булата и как искренне был обижен, что Булат якобы забыл эти фото на столике в ресторане ЦДЛ. Было ли это и как комментировать, если было — не решаюсь.

Да, Ильин бывал непрост... Помню, как он умолял нас со Слуцким уговорить Коржавина не эмигрировать, как мы с Борисом почти уговорили. Но на следующий день переуговорила его жена. Ильин качал головой: «Ну что он там будет делать! Он же не такой...» «Не такой» в устах генерала КГБ многое значило.

В те времена без визы Ильина (считалось, что — Правления Московского отделения) никто не мог выехать даже в загранкомандировку.

Не могли и мы с Булатом после подписания «Письма 63-х».

А первая поездка...

* * *

...Август 1964 года.

Билеты оказались в разные купе.

Я с Булатом Окуджавой — в одном, Георгий Владимов и Борис Балтер — в соседнем. Поменяться с капризными соседями не удалось.

Мы едем в Чехословакию и Польшу. Всё внове — пограничные проверки, понятная, но чужая речь, виды в плохо протёртом окне — а потому весело. Как будто нас выпустили после отсидки на свободу...

Потом привыкаем, обживаемся «за границей».

В Варшаве встречает целая когорта моих знакомых писателей. Были, как записано в дневнике (20 августа 1964 г.): Дравич, Лисецка, супруги Полляки, Стерн, Шенфельд, Лясонь, Броня-

товска, Брауде. Окуджаву уже знают, хотя и заочно. Жора и Балтер держатся в сторонке. Они ещё почти «не освоены» капризной и гонористой польской критикой. Их время придёт. Меня знают уже года четыре.

Отель «Полония», напротив сталинского «подарка» — высотки.

Назавтра я везу Булата на фабрику звукозаписи с одним из сопровождающих поляков. Это на окраине Варшавы. Одновременно снимает телевидение. Но вот рок: только споёт Булат первые строки, лопается, как петарда, лампа накаливания. Окуджава терпелив, и это меня удивляет. Он покорно делает дубли. А я жду: не взорвётся ли внеочередная лампа — Булат. Характер у него такой.

Измотанный, но удовлетворённый, Булат садится в машину.

Потом мы были в Дзиканке — клубе молодых артистов, художников, что-то похожее на ЦДРИ в Москве, но молодёжное.

Данута Сташевска — художница, оформитель моего «Избранного», усаживает нас с Булатом за стол со знаменитым Збигневом Цыбульским, героем нашумевшего фильма Анджея Вайды «Пепел и алмаз», и певицей Эвой Дымарчик.

Я прошу принести гитару. Булат отказывается петь, но это не ново, уговариваем. И вот он, на невысоком подиуме, настраивает инструмент. И, продолжая оставаться мрачным, начинает петь. После «Шарика» — овация. «Последний троллейбус» — оглушительный успех. «Вы слышите, грохочут сапоги...» (он пел тогда первую редакцию: не «круглые» затылки, а «бритые», что мне нравится больше — тут примета времени и обречённость...) и песенка про Арбат — такой же успех.

Булат садится за стол. Подают кофе, и вокруг нашего стола уже толпа. Успех Окуджавы — полнейший. На бис, уже за столом, он исполняет «Бумажного солдатика».

Цыбульский говорит со мной о переводе Тувимом Маяковского и хочет читать, но публика уже никого не слушает. Выпито много.

Тогда Збышек предлагает пойти ко мне в отель, зовёт Эву. Зовём Булата. Кроме него в номере Жора, Сташевска с мужем, пани Модзалевска с невесткой Богумилой. Молодой Модзалевский арестован. Политика.

Начинается разговор, не имеющий отношения ни к песням, ни к кино. «Диссидентство»... Булат вдруг встаёт и уходит к себе. «Устал, простите...» Он, действительно, устал, а политики сегодня и в Дзиканке было предостаточно.

Слева направо: Г. Владимов, Б. Балтер, Б. Окуджава. Высокие Татры, август 1964 г. Фото автора

* * *

...27 августа мы поехали в Губалувку. Это горный курорт близ Закопане. Впервые видел, что и монашки загорать умеют. Когда они взяли цветные шезлонги и начали (о, прости меня, Господь!) снимать чёрные одеяния, я даже рот открыл.

Видели бы вы, как смотрятся католические крестики на влажной впадинке пышных прелестей. Особенно у этой, с ямочками на щеках... Ну и, конечно, всё прочее у монашек было на высоте. Губалувка всё-таки!

Обедали в «Орбисе», а вечером Булат пел в пивнице многочисленным нашим гостям. Долго уговаривали на этот раз. Так, помню, и ушёл неожиданно встреченный тут Максим Штраух, не дождавшись, когда Булат попросит гитару. Отказы Булата имели разные причины. Я считал, что чаще их бывало две: плохая гитара или плохой человек в компании. Он, Булат, был не капризен, не ломака, — такое тоже приходилось слышать о нём, и довольно часто, но это несправедливо, он — человек настроения. Главное — очень не любил давления. И ещё... Поначалу как бы стыдился редкого своего амплуа, мнительно следил, как бард совмещается в представлении публики с серьёзным понятием «поэт».

Когда он начал писать романы, я и это воспринимал как попытку кому-то доказать почтенность прозы. Удастся — значит перестанут морщиться при слове *гитара*. Мы, восторженно принявшие Окуджаву-поэта, ни в каких доказательствах не нуждались. Это уж точно. Напротив, романы его, в отличие от стихов и песен, многими воспринимались вторичными, а то и манер-

С Г. Владимовым. Там же, на горе Скалистой. Фото автора

ными стилизациями. Но переводили романы кому не лень. Имя шло впереди качества и значения написанного.

* * *

...А вот и граница со Словакией. Крутой съезд с лесистой горы, которая почему-то называлась Лысой, река-граница. Бабы на том берегу полощут бельё. Крашеные избы — жёлтые, красные, зелёные — словно пряники. Костёлы. Распятия размалёваны, барочны. Дома разбросаны вдоль дороги. Показалось нам, что много бедных изб.

Высокие Татры тут не очень высоки — Татранска Ломница. Отель скромный, но название! «Гранд-отель «Прага»». На склоне лесистого холма, как летучая мышь, проносится вагончик канатной дороги. Сумерки.

Номер комнаты 202. На двоих, а нас... четверо (постель одна, двуспальная, диванчик — один). Я — за честный жребий. Но Балтер рявкает: «Отставить!» Кто старший по званию? Конечно он, майор. Я — лейтенант. Значит, говорит Боря Балтер, кровать наша. Делим на две части. Булат — рядовой, плохо обученный, по словам Бори, как самый щуплый ложится на диван. Лежать надо умеючи: на боку... Жора вообще оказывается на полу.

После обеда — подъём по канатной дороге на гору. Станция «Скалистая», вроде последняя. Обсерватория. Озеро. Розовые кофточки на тёмной глади воды — лодки скользят неслышно. Вечереет быстро. Так всегда в горах. Блаженствуем на хвое карликовых сосен. Пружинят. Сохранилось фото: Булат и Жора.

С автором на презентации журнала «Феникс». 17 ноября 1992 г. Фото А. Карзанова

Едва успеваем на последний отправляющийся вагончик. Поём про последний троллейбус.

* * *

29 августа Балтер поднял нас пораньше. «Привести себя в порядок». Завтрак. Долгое ожидание автобуса. Мы ведь уезжаем в Прагу. Станция внизу, под горой, не станция — платформа...

И Прага была наспех. Встретили Мариэтту Шагинян. От неё в восторге композиторы (пишет о Мысливечеке), швейцары, носильщики, дежурные по этажу в отеле (чаевые неимоверные!).

Положенные «ленинские места» променяли на музей Кафки. Лида Душкова, моя знакомая, переводчица с русского, ведёт в кабаре «Святой Томаш». Ревю. Проститутки. Зачем привела? «Для информации». Это обычная винарня, но для особого контингента.

Мои чешские друзья ждут неких революционных действий. Я ничего не понимаю. Балтер, Жора и Булат присмирели, как перед грозой. Булат молчит, а Жора и Балтер шушукаются, не желая втягивать в трудные разговоры сопровождавших — Яна Забрану и Лиду. Ведут себя не то как опытные заговорщики, не то как карьерные дипломаты. Перед сном мы шутим на эту тему. Но какое-то «смазанное», как я тогда сказал, впечатление от этой поездки остаётся.

* * *

Потом были встречи в Москве. И одна — 17 ноября 1992 года в Киноцентре, где проходила презентация моего журнала европейской литературы и искусства — «Феникс-XX».

Там же. Слева направо: Г. Бакланов, Б. Окуджава и директор департамента МИД РФ В. Бахмин. Фото из журнала «Феникс»

Булат пришёл туда и выступил непривычно для его сдержанности — горячо и страстно. Вот что писала одна из газет:

> Булат Окуджава, поздравляя счастливого издателя, сказал: «Журнал замечательный. Фамилии потрясающие. Буду надеяться, что он не умрёт своей смертью. Пусть дойдёт мой вопль: «Кто-то ведь должен помочь журналу!”»[2]

Вышло семь номеров, лопнул банк — никто не помог. Но разве я мог забыть эту речь!..

* * *

Иногда жизнь придумывает целые драматические сцены с такими сюжетами, кульминациями и развязками, что куда там драматургии.

Никогда не забуду день рождения М. Светлова после его вселения в однокомнатную квартиру на Аэропортовской.

Гости сходились и съезжались самые близкие: Смеляков, Окуджава, Левитанский, художник Игин и я. Дело в том, что мы, узнав, кого пригласил Светлов, созвонились и договорились между собой, что это будет «мальчишник».

Почему? Да потому что Радам, жена Михаила Аркадьевича, ушла к знаменитому физику Понтекорво, — Светлову в этот день было бы больно видеть нас с жёнами.

Сидели на кухне, ели и пили на клеёнчатой скатерти в клеточку. Скатерть принёс кто-то из гостей. Не смог придти Шклов-

[2] Моск. комсомолец. 1992. 19 нояб.

ский, но прислал с рабочими... холодильник. Он стоял пустой, но Светлов сказал: «Нужная вещь. Я буду хранить в нём стихи». Булат принёс гитару, но, увидев, что входит Смеляков, нахмурился и пытался её спрятать подальше — он знал, что Ярослав не любил гитары. Между тем Светлов показывал свою единственную комнатку, узкую и аскетическую: стул, кровать, портрет Маяковского на стене...

Светлов всё прислушивался. Но вот звонок в дверь. Михаил Аркадьевич как-то подтянулся и, торжественно улыбаясь, обвёл всех взглядом, как бы говоря: «Я ожидал не напрасно». Вошла, дыша духами, красавица Радам.

Светлов сиял. Он стоял за стулом Радам, как официант.

Прозвучал клаксон... Понтекорво сидел в машине. Радам встала, поцеловала Светлова... в лоб, как покойника, и заторопилась к выходу, пятясь в коридоре, и всё махала, махала рукой, как прощаются с отходящим поездом...

На Светлова было больно смотреть.

Кто-то неловко начал читать стихи. Но что-то висело в атмосфере вечера — тяжёлое, новое.

Ярослав, как всегда, перегрузившись принятым, становился мрачным и злым. Я протянул гитару Булату, прося спеть «комиссаров»: «Давай ту, про единственную Гражданскую!»

Я знал, что способно примирить Смелякова с гитарой. Надо сказать, что было два варианта. Гражданская была у Булата то *далёкая*, то — *единственная*. Я предпочитал второй вариант.

...Я видел, как Смеляков привстал над столом, как удивлённо-восторженно слушал эту романтическую песню великой Надежды.

Когда Булат кончил, Ярослав сказал, что Окуджаву он, оказывается, не знал, только теперь понял, как заблуждался. «Дай обниму». Смахнул слезу.

Это были слёзы восторга, торжество таланта.

Но взволнованный и тронутый признанием любимого им поэта, Булат совершил непоправимую ошибку. Он стал петь другие песни, которые в глазах сурового Смелякова никак не вязались с только что им услышанным и восхитившим его.

Он опустил тяжёлую голову и долго молчал.

Потом сказал такое, что мы все вздрогнули, а Окуджава перенести не мог.

Он ушёл в комнату, лёг плашмя на кровать Светлова. Я видел, войдя вслед, как содрогались его худенькие плечи.

И здесь случилось то, во что ещё недавно нельзя было поверить.

— Ярослав! Уходи из моего дома. Ты оскорбил моего гостя!

Это кричал фальцетом тишайший Светлов, добрейший Михаил Аркадьевич.

— Это ты мне, Миша? — тихо спросил Смеляков, как будто сразу отрезвев, — мне, другу?

— Уходи!

Ярослав надел кепчонку, короткий свой плащик. И ушёл.

По-английски ушёл и Булат. Потом Левитанский. Сказал, что «не в форме». Мы с Игиным пытались мыть посуду. Но Светлов сказал просто и грустно: «Финита, ребята». И мы ушли тоже.

Подымаясь к себе, я думал о том, что ни Смеляков, ни Окуджава, ни, конечно, Светлов не виноваты. Виновата была Радам. А впрочем, бывает ли виноватой любовь?

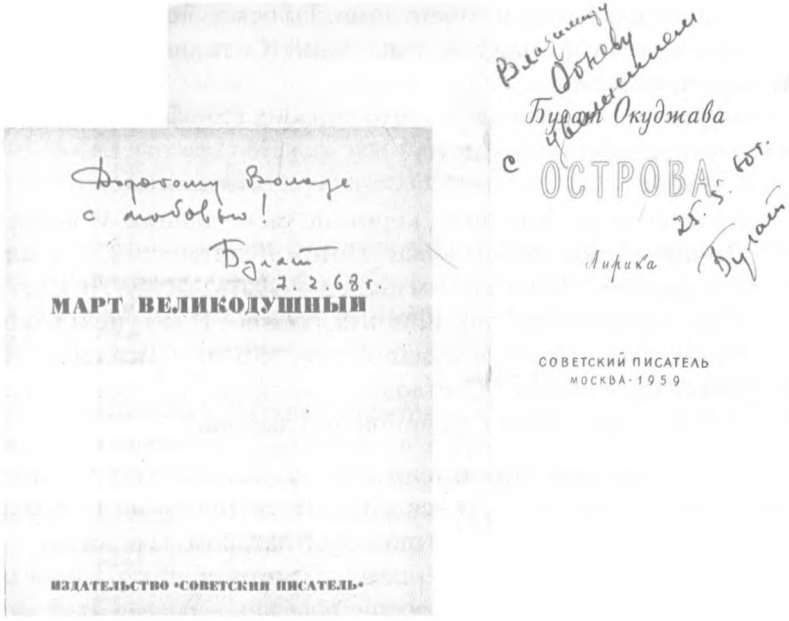
Так сложилось. При имени Светлов больше вспоминают его неповторимый юмор. И вся жизнь поэта предстает в ореоле сплошных анекдотов. А Светлов был автором «Гренады» — Песни Песней Революции, её идеалов, которые никто никогда не отменит.

Как не отменят суетливые реставраторы, маскарадно-ненастоящие (как секундная стрелка, претендующая на звание часовой), никогда не зачеркнут прекрасную песню Окуджавы о «комиссарах в пыльных шлемах». Не «ошибку» автора, а его долгое и потому существовавшее *Верую.*

Иногда Время умирает раньше человека. Иногда позже, и он страдает, уже ощущая приближающуюся смерть идеи. Как теперь принято стыдливо говорить: «Утопии»...

* * *

В 1967 году, работая главным редактором Экспериментальной Творческой киностудии при Совете Министров СССР, я задумал и частично осуществил киноальманах «Начало неведомого века». Идея и теперь кажется мне важной. Речь шла о понимании Революции. Я видел задачу в том, чтобы к пятидесятилетию Советской власти создать кинообраз начала поистине неведомого века. Сценарный материал — произведения писателей той эпохи — Платонова, Паустовского, Олеши и Бабеля. Киноновеллы «Родина электричества», «Ангел», «Одна ночь», «Измена» давали новый, неоднозначный образ Революции, как трагического, героического и в чём-то даже абсурдного начала эпохи.



Л. Шепитько, А. Смирнов, И. Габай и Э. Климов с азартом взялись за работу. Но вскоре, когда три из четырёх новелл были отсняты, киноальманах... закрыли. И. Габай эмигрировал, Э. Климов прекратил работу, а фильмы Л. Шепитько и А. Смирнова положили на полку. Через двадцать лет я написал письмо в Союз кинематографистов — «Ангел» и «Родина электричества» вышли на экран...

По моему предложению новеллы были когда-то связаны между собой документальными вклейками из хроники 20-х годов. Нашли кадры, где мальчик-трубач в будёновке играл сигнал тревоги.

Я предложил озвучить немой кадр: трубач начинал и каждый раз обрывал на полуноте... мелодию Окуджавы о комиссарах «в пыльных шлемах»... А когда киноальманах заканчивался, сам поэт пел — уже до конца, — знаменитую песню. Марлен Хуциев согласился предоставить мне эти планы, не вошедшие в его фильм «Застава Ильича». Булат дал согласие. Впоследствии он очень переживал запрет нашего кинодетища.

Через двадцать лет все «связки» с трубачом и финальной сценой в Лужниках с Окуджавой были обрезаны за ненадоб-

ностью. Ведь остались лишь две новеллы, и шли они теперь как отдельные фильмы.

* * *

Маяковский требовал «громче, чем скрипачи, права на граммофонную пластинку». Шкловский писал, что «Маяковский хотел объяснить себя голосом». Об Окуджаве сказать это — особенно необходимо. Без голоса его поэзия существовать может. Но голос усиливает эффект многократно.

В 1961 году я начал проект «Голоса поэтов» на Студии грамзаписи. Уже в августе 1961-го в продажу поступили первые альбомы. Делал эту работу я как член Худсовета «Мелодии», куда кроме меня входили Гольденвейзер, Свешников, Цфасман. Потом я привлёк Андроникова, Слуцкого, С. С. Смирнова. Вышли две пластинки: «Реквием и Победа». Поэты — участники Великой Отечественной читали стихи павших: Майорова, Когана, Джалиля, Уткина, Стрельченко, Копштейна, Отрады, Вс. Багрицкого и других. Голоса К. Симонова, Б. Слуцкого, А. Межирова, А. Суркова и других звучали с дисков. Затем я задумал и частично осуществил другую серию: П. Антокольский, Д. Самойлов, А. Кушнер, А. Тарковский, Е. Евтушенко, Б. Ахмадулина, Е. Винокуров читали Лермонтова, Некрасова, Тютчева, Блока...

Я предложил выпустить и ряд отдельных пластинок современных поэтов.

Список открывал Булат Окуджава.

Увы, тогда — в 60-х — у нас, в отличие от Польши, где мои усилия увенчались успехом, сделать это не удалось...

* * *

Из Дневника.

Вчера Леночка впервые прочитала по складам! На обложке книги: «Булат Окуджава»... Тут и некоторые взрослые «спотыкались» (критики поэта). А она — безошибочно. И нарисовала «грузина», как она его себе представляет... Ещё одно поколение приобщилось!..

(1 июля 1960)

Вёл вечер трёх поэтов в Музее Маяковского. Больше всего говорилось о книге Булата «Острова». Рад его успеху...

(Без даты. Август 1961)

ВЕСТНИК Литфонда ноябрь 1998 года

3) **Быкову** Василию Владимировичу - Белоруссия
4) **Адамовичу** Александру Михайловичу - Белоруссия (посмертно)
5) **Окуджаве** Булату Шалвовичу - Россия (посмертно)

P. S. 1998 г. Вот как выглядит "первая ласточка" - книга Д.С.Лихачева ("Наука", Санкт-Петербург, 1998).

...ручение **Д.Лихачеву**, А.Железов-...кому - для вручения **В.Быкову**, ...Литову - для фонда **Б.Окуджавы** ...осмертно) и В.Сухорученку - для ...онда **Алеся Адамовича** (посмертно).

P.S. 1998 г. В декабре будут ...лашены лауреаты 1998 года.

"За честь и достоинство ...таланта"

В нашей стране немало литера...ных премий - от государственных, ...учающемся самыми безвест...ми фондами и сомнительными ...грами полуграфоманов. Есть - их ...кого не секрет - и политические ...просто профанирующие саму ...о, дорого стоящие в денежном ...жении, но равные счетом ни...у значащие в истории культуры. ...ак всегда в искусстве, кто воз...кому воздается - понятие не...ественно связанное. Так, без...но, авторитетна в нашем со...ии первая национальная пре...Триумф", где и жюри и триум...ны, как говорится, стоят друг ...мастера своего дела. ...прежнему неровно, но все...тенденций ухода от былого ...рования" посторонних сооб...ий в сторону подлинных цен...ддержка крайне оценок Го...ственных премий ...ех достаточные традиции ...ят и нелицеприятной крити...решили установить новую ...ую премию для всех жанров ...уры по одной номинации: ...ь и достоинство таланта" ...рышенно очевиден смысл ...вида. ...шей художник, в творчест...ого будущие поколения ...черпать запасы нравствен...гоянства идеала, достоин...ости, художник абсолют...я уступкам искушения ло...онъюнктуры.

...ении объявлено о присужде...их премий (за 1997 год) ...ачеву Дмитрию Сергее...ию ...ифьеву Виктору Петрови...

* * *

По предложению Вл. Огнева Конференция дала право новому Президиуму кооптировать в состав его членов представителей Литфондов России и Москвы, если положение нормализуется и эти литфонды изъявят готовность вступить в уставные отношения с МЛФ.

До этого все полномочия писателей России и Москвы в Президиуме МЛФ исполняют рекомендованные соответствующими писательскими организациями представители, на основе типовых Соглашений между МЛФ и Союзами.

* * *

Во время Конференции татарские писатели пригласили участников встречи в Союз писателей. Заинтриговало, растрогало, неприкрыто взволновало и гостей из разных краев. Во время встречи один из татарских писателей преподнес В.Астафьеву неожиданный для того подарок: три тома его прозы на татарском языке.

Хозяева устроили и экскурсию в Казанский Кремль, в новое роскошное здание - Дворец культуры, в одну из старейших мечетей, показали новостройки Казани и ее окрестностей. Хорошеет, обновляется древняя столица татар!

Большое внимание оказала Конференции пресса, ТВ и Радио Татарстана. Всюду подчеркивалась главная мысль: на казанской земле ярко продемонстрирована негасимая дружба, неразрывность интересов разных народов СНГ и Балтии. Через творческие связи МЛФ выходит на новые рубежи дружбы суверенных культур!

P.S. 1998 г. Увы, в порядке самокритики, должны признать: МЛФ мало внимания уделяет пропаганде своих инициатив, плохо информирует писателей о том, чем живет общественная организация - Международный Литфонд.

ЕСТНИК Литфонда ноябрь 1998 года

О ДОМЕ-МУЗЕЕ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ

В связи с разноголосицей, а порой и недобросовестной информацией в разных формах СМИ о создании мемориального или литературного музея Булата Окуджавы, сообщаем:

1) По поручению Правительства РФ Министерству культуры РФ было предложено согласовать с Международным Литфондом условия аренды финского домика, в котором проживал в Переделкино покойный поэт. Письмо Минкульту было отправлено без промедления в 1997 г. - на условиях, аналогичных созданию музеев Б.Л.Пастернака и К.И.Чуковского. На кривотолки вокруг этой проблемы в СМИ Международный Литфонд и в этом году подтвердил свою позицию, подчеркнув еще одним письмом Минкульту, что по-прежнему готов к подписанию договора аренды с Литмузеем Министерства культуры. По-видимому что-то там не заладилось. Ответа нет.

2) Незадолго до смерти Б.Окуджава обратился с личным письмом к Председателю МЛФ В.Ф.Огневу с просьбой закрепить за вдовой и сыном второе строение на территории дачи на основе долгосрочной аренды. В виде особого исключения был подготовлен договор аренды второго строения на 25 лет. Решение подтвердил Президиум МЛФ. Поэт договор подписать не успел. Верные слову, мы предложили вдове подписать его. По неизвестной нам причине О.В.Арцимович этого не пожелала сделать. Вопреки утверждениям газет ("вдова поэта не могла в него войти" - в дом), вдову, мол, ждет выселение и т.п. О.В.Арцимович спокойно проживает в обоих строениях, предпочитая общаться только с высшими инстанциями страны, игнорируя хозяина общественной собственности - МЛФ. **Ни одного ее заявления, в том числе, о создании в даче "нового музея, воссозданного друзьями и почитателями"** поэта на средства этих почитателей, Литфонд не имеет. Мы узнаем об этом постфактум, из прессы.

3) Мы не можем пройти мимо инсинуаций типа "по слухам...", "говорят...": что вдове предложили в виде "отступного" выплатить какую-то сумму в долларах, что В.Ф.Огнев отказался подписать какое-то письмо вместе с другими "демократами" о переделкинском музее (т.е. - к самому себе?), что "музей открыт вопреки воле "Международного Литфонда" и его начальника (?) г-на Огнева".

20 и 23 августа почти в одних и тех же словах в разных газетах говорится об "открытии" музея, о котором ничего не известно МЛФ, с одинаковыми ошибками фактического порядка. В одной из газет говорится, что дача Окуджавы принадлежала "Литгазете". Автор явно спутал дачу Окуджавы в Шереметьевке, где и были написаны его песни. Та дача, действительно, принадлежала "ЛГ". Но это были 60-е годы. В литфондовской же даче до Окуджавы жила, по решению СП СССР, арендуя ее, вдова Евгения Петрова, соавтора Ильфа. И не десять, а шесть лет назад въехал в нее Окуджава. Но не это главное.

4) Президиум МЛФ принял решение о создании музея для увековечивания памяти выдающихся писателей, творивших в Переделкино. Международный Литфонд, а не "энтузиасты" представят экспозиции Леонова, Фадеева и Каверина, Катаева и Сельвинского, Пильняка и Эренбурга... А тем временем, несколько вдов обратилось к нам с ходатайством превратить их дачи с лесными угодьями в место постоянного пребывания семьи покойного писателя, мотивируя это заботой о памяти литературы. Вот почему Президиум МЛФ принял решение не превращать поселок творческих мастерских в "некрополь" - все-таки нельзя забывать, что это - **общественная** собственность и на очереди более ста московских писателей, годами ждущих права на аренду... "Семейные" музеи надо устраивать в собственных квартирах.

И последнее. Случай Окуджавы остается **исключением**, ибо решение о передаче в аренду Минкульту дачи поэта было раньше, чем Президиум в г. Казани вынес запретительный вердикт. Дело только за оформлением соответствующих документов. Это для сведения тех, кто бесконечно раскручивает тему, а дело стоит. Мы не поднимаем истерику по поводу долга нам за аренду дач Пастернака и Чуковского. Она составила уже около 80 млн. недоминированных рублей. Мы знаем, что денег нет на культуру. Память Пастернака и Чуковского нам дороже. И мы посильно помогаем содержать исторические музеи, гордость нашей литературы. Вытянем, вероятно, и музей Окуджавы. Но писатели должны знать, кто будет платить аренду за третий переделкинский музей. Только и всего.

Сообщение о присуждении премии «За честь и достоинство таланта» и разъяснение позиции Литфонда по вопросу создания музея Окуджавы в Переделкине были опубликованы в 1998 г. в одном выпуске «Вестника»

В Пицунде состоялся очередной семинар литературы стран народов СССР, который мы организовали вместе с Отаром Нодия, председателем Совета Иностранной комиссии по взаимным переводам — организации, которой нет аналога. Тбилиси тут показал пример. Среди приглашенных немало лиц заметных во всесоюзном масштабе, среди них Булатик...

(*22 мая 1984*)

* * *

Мой друг Анатолий Гаврилович Ковалёв, с которым мы познакомились ещё студентами (он — МГИМО, я — Литинститута) на почве любви к поэзии, быстро сделал карьеру (как говорил о себе Евтушенко, «не делая её»). Ко времени Карибского кризиса он уже был советником у Громыко. Через много лет позвонил мне, уже будучи... первым заместителем министра иностранных дел. Он писал стихи, любил Окуджаву, под псевдонимом писал сценарии документальных фильмов и тексты песен для известных композиторов.

Вспомнил я здесь этого замечательного человека и видного дипломата вот почему. С Мадридской встречи привез он мне в подарок фигурку Дон-Кихота не только со шпагой, но и с книгой. Это натолкнуло меня на идею учредить премию: «За честь и достоинство таланта». На вопрос одного корреспондента: почему именно такой символ у нашей премии, я ответил: «Потому, что во все времена надо быть Дон-Кихотом, чтобы сохранить честь и достоинство». Вручал я эту премию (каслинского литья фигурку Дон-Кихота и диплом Международного Литфонда) последовательно с 1992 по 1998 год Д. Лихачёву, Ч. Айтматову, В. Астафьеву, Г. Матевосяну, Д. Гранину, В. Быкову и другим писателям уходящего века. Среди этой неплохой компании оказался и Булат Окуджава, награждённый посмертно, наряду с Б. Слуцким, А. Адамовичем, К. Кулиевым.

* * *

...Про «комиссаров» пришлось вспомнить и ещё раз.

Когда хоронили Булата. В зале театра им. Вахтангова, где проходил траурный митинг, непрерывно звучал его голос — он пел всё, буквально всё, что написал за свою жизнь.

Ни разу не прозвучала лишь одна песня.

Про *единственную*, ставшую вдруг такой *далёкой*, Гражданскую войну...

Её спеть ему... не дали.

А жаль.

* * *

В Переделкине теперь есть музей его имени.

Я был тем человеком, который поставил подпись в бумаге, отправленной в Министерство культуры. Но музей открыли не сразу. Шли переговоры с Литературным музеем, на баланс которого, я, председатель Международного литературного фонда, передавал имущество писателей — финский домик, где в одной из комнат под низким потолком висела гирлянда маленьких колокольчиков — их дарили друзья поэта.

Их мелодичный тихий звон и по сей день отзывается на стук наших сердец...

Михаил ЛЕВИН

В ИГРЕ И ВНЕ ИГРЫ

Вспомнить, когда состоялась моя первая встреча с Булатом Окуджавой, для меня не составляет труда. Это было в 1971 году. В Душанбе, где я тогда был секретарём правления Союза писателей. Потому меня и отправили встречать его. Председатель правления — народный поэт Таджикистана, лауреат Ленинской и Государственных премий Мирзо Турсун-заде — в это время заседал на каком-то важном совещании в республиканской Академии наук.

Мне он сказал:

— Булат впервые будет в Таджикистане, и твоя задача, чтобы ему здесь понравилось.

— У меня футбол, — рискнул я заметить.

— Никакой самодеятельности, — перебил Турсун-заде. — Всё давно расписано: и что показать Окуджаве, и с какими поэтами встретиться. Начни с «Памира». В этом журнале уже печатались его переводы с таджикского.

— И главы из романа «Старинный водевиль», — решил напомнить я.

— Вот именно. А встречать будешь на «Чайке». Позвони в гараж ЦК, машина заказана...

Итак, последние дни марта. Я в аэропорту. С нетерпением поглядываю на часы. По расписанию самолёт из Москвы должен приземлиться в 18.00. А в 19.00 на республиканском стадионе имени Фрунзе начинался футбольный матч. Душанбинский «Памир» принимал куйбышевские «Крылья Советов». Начинался чемпионат страны. Как председатель республиканской федерации футбола я обязан был присутствовать на стадионе.

Вся надежда была на московского писателя-переводчика Юрия Александровича Смирнова. Он был моим другом, и я

Фотографии сделаны литератором Ю. Смирновым во время описываемой поездки, <1970 г.>. Архив В. И. Сипавиной

очень рассчитывал на его помощь. Сейчас он вместе с Булатом подлетал к Душанбе и, что очень важно, был также другом Булата.

Одним словом, я решил встретить Окуджаву по-своему, а там будь что будет. И, конечно, отдал соответствующие распоряжения директору стадиона.

«В крайнем случае будет на кого свалить вину», — утешал я себя, имея в виду Ю. А. Смирнова.

С Булатом они называли себя братьями. Предыстория такова. Отец Юрия Александровича был командармом в гражданскую войну, устанавливал Советскую власть на Кавказе вместе с С. М. Кировым. А после убийства Кирова в 1934 году был расстрелян как враг народа. Его жену репрессировали и отправили в лагеря под Карагандой. Над их четырнадцатилетним сыном тоже нависла угроза, и Юрий бежал из Москвы. Трудно сказать, какими путями фортуна привела его в Казахстан, где он всё-таки разыскал мать.

Спустя три года отца Булата тоже расстреляли, а мать этапом отправили в дальние края. Это были годы суровых испытаний. Потом фронт. Ранение. Демобилизация. И вновь неустроенность, блуждание по стране. Наконец в 1956 году, после реабилитации родителей, Окуджава возвращается в Москву.

Примерно в то же время вернулась в столицу и мать Юрия Александровича. Её трудно было узнать, она боялась каждого звонка в дверь. Она окончила жизнь в лечебнице для душевнобольных.

Но как-то она пристала к сыну:

— Юрочка, посмотри стихи одного мальчика. Мы с его матерью вместе отбывали наказание.

Он открыл первую страницу:

— Действительно любопытно. Как его фамилия?

— Окуджава.

— Что?!

— Булат Окуджава.

Ю. А. Смирнов улыбнулся:

— Мама, так этому мальчику не нужна моя помощь. Его песни давно уж поёт вся страна...

Они и раньше встречались. А тут вдруг Юрий Александрович увидел Булата в Центральном Доме литераторов и неожиданно для себя обнял.

— Мы ведь с тобой почти что братья! — сказал он и вернул тетрадь со стихами.

— Как она у тебя оказалась? — удивился Булат.

Дальше можно не продолжать. И так, по-моему, всё ясно.

Разве что Ю. А. Смирнов уже несколько лет был творчески связан с Таджикистаном. Переводил романы Фатеха Ниязи, Фазлитдина Мухаммадиева и других классиков современной таджикской литературы.

А теперь они вместе летели в Душанбе.

— Тебя тоже ждёт интересная работа, — пообещал я Булату.

— Для того и приехал, — улыбнулся он.

— В гостиницу поедем чуть позже, — сказал я, усаживая гостей в машину. — А сейчас — на стадион!

— Зачем? — не понял Булат.

— Там сегодня футбол! — догадался Юрий Александрович.

— Я устал, — возразил Булат. — И потом, меня интересует только «Спартак».

— Ничего, — весело заметил Смирнов. — Сегодня будешь болеть за «Памир».

— Да я ведь там ни одного футболиста не знаю.

— А Эдуарда Стрельцова? — спросил я.

— Какого ещё Стрельцова? — насторожился Окуджава.

— Того самого.

— Это уже становится интересно, — признался Булат.

Едва машина тронулась с места, как я стал объяснять:

— Он приехал в Душанбе месяц назад. Закончил играть в «Торпедо», но с футболом не хотел расставаться. Последние два года играл в паре с воспитанником таджикского футбола Владимиром Гулямхайдаровым. Вот он и пригасил Стрельцова в гости. Вдруг приглянутся наши края.

— Ну, и чем же всё это кончилось? — спросил Окуджава.

— Мы включили его в заявку. Ждём ответа из Управления футбола СССР, а билеты на ближайшие матчи давно проданы. Все хотят увидеть Стрельцова на поле.

— И сегодня это случится в мою честь? — улыбнулся Булат.

— Если пришёл ответ.

— А если нет ?

— Всё равно ты с ним встретишься. Будете сидеть рядом в правительственной ложе и слушать твои песни.

— Каким образом?

— Скоро узнаешь.

Мои гости заняли отведённые им места, а я бросился в радиорубку, где по моему распоряжению были приготовлены кассеты с записью песен Окуджавы. «Полночный троллейбус», «Король», «Сентиментальный вальс», «Песенка о солдатских сапогах»...

Булату, вероятно, было приятно слышать свои песни за тысячи километров от Москвы. Команды между тем вышли на разминку.

Кто-то из сидящих на трибуне произнёс:

— «Весёлого барабанщика» давай!

А тут ещё я подошёл к микрофону и, поздравив болельщиков с началом футбольного сезона, сообщил, что сегодня на стадионе автор этих песен поэт Булат Окуджава. Дружные аплодисменты заглушили мои слова.

Между тем телеграмма из Москвы задерживалась. Стрельцов весь матч просидел с Окуджавой. «Памир» показал хороший футбол и выиграл со счетом 1:0.

После игры Стрельцов поехал с нами в гостиницу. Вместе поужинали. Начальник команды Марк Тунис был с нами и пригласил московских писателей на загородную базу «Памира» в Алмасы.

— Что нужно для того, чтобы вам там понравилось? — спросил он.

— Хорошую рыбалку, — ответил Булат.

— В таком случае захватите гитару.

— Может быть, лучше удочку?

— Гитару-гитару, — настаивал Тунис.

— Никогда ещё не ловил рыбу на гитару, — признался Окуджава.

— Так ведь у нас форель — царская рыба.

— Форель ловят на гитару? — притворился удивлённым Булат.

На городском рынке

На следующий день мы были в Алмасах. Форель и без нас наловили. Булат был в ударе. Он пел и пел свои песни.

Потом откровенный разговор о футболе. Правда ли, что бывают договорные матчи? Правда ли, что и футбольных судей подкупают? Правда ли, что игроки и тренеры совершенно бесправны?

Да, ответили ему, потому что футбол у нас и не любительский и не профессиональный. Нужно определиться, встать на профессиональные рельсы. Иначе никогда не разберёмся в своём футбольном хозяйстве.

Мы не сразу заметили, что диалог вдруг пошёл только между Булатом и Стрельцовым. Речь велась то о поэзии, то о футболе. Началось с того, что Булат залюбовался красками Востока и начал вспоминать великих таджикско-персидских поэтов Рудаки, Фирдоуси, Омара Хайяма, Хафиза. Стал наизусть читать их касыды, газели, бейты.

Хитро взглянул на Стрельцова:

— А что такое бейт, ты знаешь?

— По-моему, двустишие.

— Правильно. Это в поэзии. Ну, а в футболе?

Мы все пожали плечами.

Булат назидательно сказал:

— В футболе это очень сложный приём, когда достаёшь мяч у себя за спиной и подыгрываешь пяткой. У тебя, Эдик, это здорово получается.

— Вы-то откуда это знаете? — удивился Стрельцов.

— А я со Старостиными дружу. Особенно с Андреем Петровичем. Он ведь не только легендарный футболист, но и хоро-

С неизвестной

ший писатель. Вот в ЦДЛ и ведём дискуссии вроде этой. Так что не удивляйтесь моей компетентности.

На следующий день мы провожали Э. Стрельцова в Москву. Управление футбола не разрешило ему выступать за «Памир». Предложили должность тренера в московском «Торпедо».

— Это несправедливо, — сокрушался Стрельцов, — ну кто устанавливал возрастной ценз? В профессиональном футболе можно играть до тех пор, пока ты нужен команде.

Булат вдруг набросился на меня:

— Напиши честную книгу о футболе. Тебе ведь и карты в руки. Ты напишешь, другой напишет. Вот дело и сдвинется с мёртвой точки.

Моя книга о футболистах «В игре и вне игры» вышла в свет в 1981 году. Название к ней придумал Булат Окуджава. А предисловие написал легендарный футболист, заслуженный мастер спорта и заслуженный тренер СССР Никита Павлович Симонян.

Разумеется, я отправил эту книгу Булату. В ответ пришла телеграмма: «Теперь буду болеть за "Памир"».

Юрий Александрович Смирнов расшифровал:

— Значит, ему твоя книга понравилась.

А когда не стало Булата, я написал стихи о той давней встрече:

ПРОРОЧЕСТВО

Памяти Булата Окуджавы

Вижу, смотрит он лукаво
Через толстые очки.

Окуджава, Окуджава...
Мы сидели у реки.
Солнце жаркое пылало,
Ветер дул с памирских гор.
Выпить надо для начала,
А потом уж разговор.
Если надо —
значит надо,
И Турсун-заде сказал:
«Предлагаю за Булата!» —
Осушил до дна бокал.
Окуджава был в ударе:
«Ну, так что же мы споём?» —
Это он сказал гитаре,
Что всегда была при нём.
Много пели, много пили
За поэта и певца.
А потом форель ловили
И смеялись без конца.
Но Булат вдруг вскинул брови,
Оборвал весёлый смех:
«Я тут строчки приготовил
тоже, кажется, для всех.
Я прочту?»
И смолк.
Мы ждали.
А затем в его стихах
Появился грозный Сталин,
Появились боль и страх:

«Вот эпоха всем эпохам!
Это ж надо — день ко дню,
пусть не сразу, пусть по крохам,
обучала нас вранью.
И летал усатый сокол,
целый мир вгоняя в дрожь.
Он народ ценил высоко,
да людей не ставил в грош».*

В двадцать первый век жестокий
С тихой грустью пополам
Вспоминаю эти строки,
Примеряя к нашим дням.

---

* *Окуджава Б.* Посвящается вам. М.: Совет. писатель, 1988. С. 30.

Виталий ШАБАНОВ

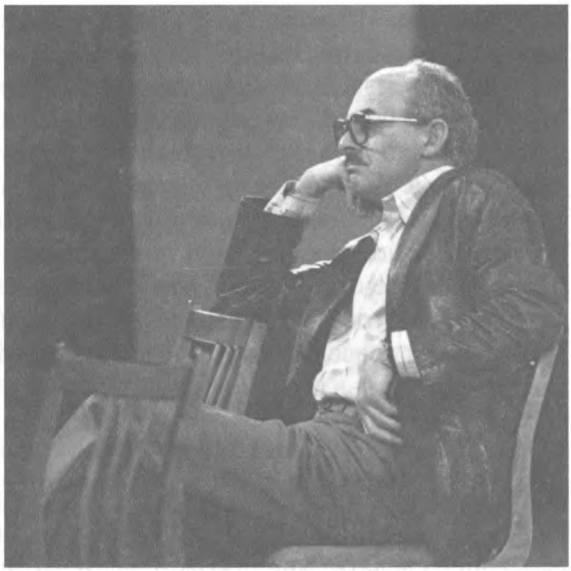
ЧЕТЫРЕ ВСТРЕЧИ С МЭТРОМ

1974

Впервые живьём я увидел Булата Окуджаву в октябре 1974 года. Это был год его пятидесятилетия, и Московский КСП посвятил этому событию свой 16-й слёт. Мы поехали на него делегацией Оргкомитета Грушинского фестиваля, надеясь на встречу с самым знаменитым бардом того времени. Правда, насколько я помню, до самого начала слёта не было известно, приедет ли на него сам виновник торжества. Дело в том, что Окуджава всегда дистанцировался от массовых песенных мероприятий, ссылаясь на плохое здоровье и камерность творчества.

Чтобы понять атмосферу того времени, нужно сказать о нём несколько слов. В 1974 году прошёл VII Грушинский, собравший около 18 тысяч участников из 54-х городов СССР. На мой взгляд, V–X фестивали наиболее полно соответствовали нашим представлениям о том, каким в идеале должен быть всесоюзный песенный слёт. Они не были модными и пьяными, на них собирались истинные любители набиравшего популярность жанра и ведущие авторы-исполнители. Естественно, Оргкомитету очень хотелось, чтобы нашим гостем стал однажды и Окуджава.

На эту тему мы (я и Борис Кейльман) и разговаривали с ним утром 12 октября в небольшой палатке. Показали фотографии, подарили фестивальные значки и вымпела. Булат довольно подробно расспросил нас об организации и количестве участников. Помню, что наша массовость его испугала. Даже полторы тысячи участников московского слёта он считал перебором. «Это камерная песня!» — примерно так Окуджава определял для себя жанр. Запомнилось, что мэтр был немногословен и как бы отстранён от всего происходящего. Даже своим городским внешним видом (светлый пиджак, тонкий свитерок



Тольятти, 1979 г.
Фото В. Кононенко

и чёрные брюки) он не вписывался в туристский брезентовый антураж слёта.

В общем разговор не был ни слишком оживлённым, ни слишком продолжительным.

— А кто у вас бывает?

Мы назвали самые громкие на то время имена: Юрий Визбор, Борис Вахнюк, Александр Городницкий, Виктор Берковский, Татьяна и Сергей Никитины.

О первых трёх, подумав, Булат Шалвович неуверенно сказал:

— Нет, не знаю!

(Когда я рассказал об этом Визбору, тот страшно расстроился: «Как же так? Он меня с МГПИ знает, со студентов!»)

Имена же Берковского и Никитиных оказались для Окуджавы знакомыми:

— Да, слышал!

Расстались мы с тем, что Булат, когда поправит здоровье, на какой-нибудь из Грушинских всё же приедет.

— Будем связываться через московский горком комсомола! — сказал он.

Во второй раз мы увидели на слёте Булата Шалвовича на заключительном концерте, где он держал слово как председатель жюри. Его попытка говорить серьёзно, делать анализ творческой части прошедшего мероприятия на нас впечатления

не произвела. Может быть, виной этому была убогая по сравнению с Грушинской гитарой сцена.

Из речи мэтра следовало, что на таком массовом слёте «судить надо по большому счёту». Он честно сказал, что почти ничего из услышанного его особенно не тронуло, отметил только выступление исполнителя, которого ни до этого, ни после я, по-моему, нигде больше не встречал. Парень спел песню Юрия Кукина «Монолог клоуна». Я подозреваю, что Окуджаве больше понравилась сама песня, чем её исполнение.

Сам выступать в концерте Булат не стал, сославшись на то, что ему как председателю жюри делать этого не следует, и сразу после него уехал в Москву.

1979

Активно к мысли о том, чтобы всё-таки привезти Окуджаву на Грушинский, мы вернулись только в январе 1979 года. Как это лучше сделать, мне посоветовал Юра Визбор: «Пригласите его сначала просто в город. В Тольятти много молодежи, вот и пригласите для творческих встреч с ней. А там видно будет!»

Он же взялся и организовать встречу в Москве.

На нее в конце января мы и выехали с моим другом Гришей Сёминым. Гриша, ушедший из жизни десять лет назад, был человеком уникальным. Семнадцать лет он, установив всесоюзный рекорд, прожил с титановым митральным клапаном сердца. Мы познакомились в 1976 году. Он тогда работал главным диспетчером завода «Волгоцеммаш». На первой же встрече заявил: «Хочу заниматься Грушинским фестивалем, мне это интересно». Биографию Гриша имел бурную. Пацаном убегал из дома, учился, но недоучился в кулинарном училище. Потом оказался пионервожатым в «Артеке» и даже был членом ЦК ВЛКСМ. Его связи в этой конторе и помогли нам встретиться с Булатом Шалвовичем. Визбор найти его быстро не смог. Оказалось, что Окуджава переехал в новую квартиру и сменил в связи с этим телефон. Нашёл этот телефон через Союз писателей кто-то из работников отдела культуры ЦК, кажется, Владимир Сухорадо. Он же и договорился о встрече. Она состоялась утром 25 января. Мы звали на нее Визбора, но тот сказал: «Это вам только повредит. Езжайте одни, но сразу после встречи позвоните».

В то время я вёл рабочие дневниковые записи. Вот что осталось в моей записной книжке:

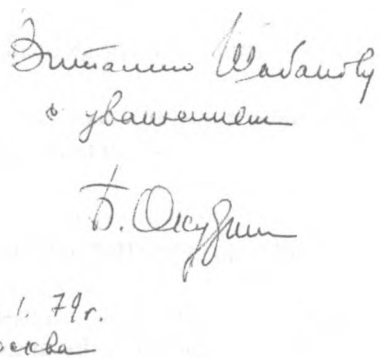
«Булат тонкий и стройный, немного выше меня. Жёсткие седые очень короткие волосы. Подвижный. Говорит живо, но цвет лица показался мне нездоровым. У него узкая, но крепкая рука. В простой светло-красной рубашке и брюках типа вельветовых серовато-чёрного цвета.

Живёт он теперь в Безбожном переулке в новом доме на тринадцатом этаже в четырёхкомнатной большой квартире, отлично обставленной.

Говорили недолго, но хорошо. "Генеральный" [Гриша Сёмин. — *2006*] сидел и "надувал щёки". Молодец! Подарили большую цветную фотографию фестиваля и два вымпела, значки за разговором я подарить забыл.

Приехать в Тольятти он согласился, но только в мае или где-то позже. Сейчас уезжает на два месяца в Штаты, потом в Париж.

Подарил свою книгу "Арбат, мой Арбат", оставил автограф на моей самодельной. (Я отпечатал на пишущей машинке всё, что можно было найти в печати и на грампластинках из его стихов и песен и переплёл это в книгу. Основу "издания" составил "Март великодушный". — *2006*)



Спрашивал про фестиваль, сказал:

— Может, я и туда приеду!

Сам сказал».

В общем в принципе повторился разговор пятилетней давности, но не сухо, а как-то заинтересованно и доброжелательно.

Мы с Гришей выступали уже не как просто общественники и организаторы фестиваля, а как представители города и Волжского автозавода, привезли официальные письма с приглашениями.

— А зачем я вам нужен?

— У нас очень любят ваши песни. И мы хотим, чтобы вы посмотрели наш город.

— Но я сейчас отошёл от песен. Занимаюсь совсем другим. А вы, наверное, захотите, чтобы я выступал?

— Булат Шалвович, мы просто будем рады вашему приезду. Захотите выступить — выступите, не захотите — не надо. Мы покажем вам город и завод.

На том пока и порешили.

— Звоните мне в апреле, когда я вернусь! — сказал он на прощание.

Встреча с живым песенным богом, да ещё у него дома, произвела на нас тогда очень глубокое впечатление. Гриша по дороге в метро сокрушался: «Жалко он ничего не спрашивал по организационным вопросам. Я бы рассказал ему, как мы ведём строительные работы и заготавливаем дрова».

Как и договаривались, в конце апреля я начал звонить Булату Шалвовичу. Он никак не мог определиться со сроком приезда. Мне даже уже начало казаться, что он просто не хочет приезжать. Тогда я позвонил Визбору.

Юра сказал:

— Ничего. Ты всё равно звони. Когда он скажет, тогда и звони!

Наконец, сроки начали вырисовываться — июнь.

— Но я приеду не один. Со мной будет Гриша Горин!

— Хорошо, Булат Шалвович.

— Это очень хороший человек, его надо хорошо принимать!

— Мы будем хорошо принимать любого человека, который будет с вами!

Телефонная эпопея продолжалась с 26 апреля по 8 июня. И вот сроки определены: 25–27 июня. Во время последнего разговора Булат неожиданно сказал:

— Гриша приехать не сможет. Со мной будет Юра Визбор. Вы его, по-моему, знаете!

Это было сюрпризом и огромным облегчением. Визбор свой человек, мы давно на «ты» и он, конечно, поможет снять множество проблем.

Потом Визбор мне рассказывал: «Мы случайно встретились на рынке с корзинками, помидоры покупали. Булат спрашивает меня: “Слушай, ты ездишь на Грушинские фестивали. Знаешь там такого — Шабанов? Звонит мне и звонит. Пригла-

шает в Тольятти". "Знаю! — говорю. — Нормальный парень. Всё будет хорошо, можете ехать!" — "Ну, ладно, тогда и ты со мной поедешь, а то Гриша Горин не может"».

Вести дальнейшие переговоры мне стало намного проще. Я постоянно консультировался с Юрием Иосифовичем.

Буквально за несколько дней до приезда, когда я решал проблему покупки и передачи железнодорожных билетов, Булат ошарашил меня в очередной раз:

— Мы с Юрой приедем на моей машине!

В то время было очень трудно с запасными частями для «Жигулей», и я на всякий случай спросил:

— Булат Шалвович, а с машиной есть какие-нибудь проблемы? Может быть, нужно что-то из запчастей?

— Да нет! Она новая. Я её только что купил!

В ходе переговоров легко решился и вопрос с выступлениями. Булат сам спросил планируем ли мы их.

— Ну, наверное, неправильно будет вообще ни разу не выступить!

— Да, неправильно! Надо пару раз выступить, тем более, что и Визбор поможет.

— Какие залы, Булат Шалвович? Можно во Дворце спорта, можно в клубе на сто человек.

— Да нет! Дворец это слишком, а клуб — мало. Давайте в каком-нибудь нормальном Дворце культуры.

— Есть Дворец завода «Синтезкаучук» на 1 100 мест.

— Вот давайте в нём.

— А концерты в один день?

— Лучше в два.

Так мы и сделали. Директор Дворца Геннадий Сапожинский, постоянно помогавший городскому клубу песни, здраво рассудил: «Афиши не надо! Билеты, наверное, и так как ветром сдует!»

Он оказался прав. Билеты разлетелись за пару дней.

По просьбе Бориса Кейльмана я передал Окуджаве предложение провести один из концертов в Куйбышеве. Но он на это не согласился. Не помог Борису и Юра Визбор, которого он тоже просил об этом.

Вспоминаю, что когда мы никак не могли определиться со сроком, я предложил Булату Шалвовичу совместить приезд с XII Грушинским. То есть — сначала посмотреть город и ВАЗ, а потом уехать на поляну.

В моей записной книжке записан его ответ:

С Ю. Визбором и В. Шабановым на выступлении в г. Тольятти 26 июня 1979 г. Фото С. Казакова

— Нет, ну его, этот фестиваль. Я лучше так приеду, без всяких фестивалей, без шуму...

И всё равно в последний момент чуть всё не сорвалось. За несколько дней до визита я делал один из последних уточняющих звонков в Москву, и Окуджава вдруг сказал мне:

— Виталий, а я как раз собирался вам звонить. Боюсь, что придётся перенести нашу встречу. Я что-то приболел!

Отчаяние моё на следующий день развеял Юра Визбор: «Всё нормально, Виталик. Завтра утром выезжаем!»

В то время я, в звании капитана, служил старшим офицером штаба Гражданской обороны города. И как назло, на середину визита дорогих гостей пришлось начало комплексной проверки и командно-штабных учений, которые проводил с городом штаб области. Из-за этого, распланировав и подготовив программу приезда, сам я не во всех мероприятиях смог принять участие.

Выехали Визбор и Окуджава из Москвы утром в пятницу 24 июня. Ехали не спеша. Переночевали в палатке где-то в лесу в Ульяновской или Пензенской области и в Тольятти появились ближе к обеду. Юра хорошо знал город. Он бывал у нас 2-3 раза в год, поэтому особых проблем со встречей не было.

Я заказал номера в гостинице «Жигули» рядом с Дворцом культуры, где должны были пройти концерты, туда Визбор привёл машину и сразу позвонил мне. У меня, несмотря на субботу, был рабочий день. Снабдив деньгами, я отправил на встречу магнитофонщика нашего клуба песни Бориса Филинова. Тот

Слева направо: Г. Сёмин, Л. Пахута, В. Волков, президент интерклуба «Гренада» В. Степаненко, Б. Окуджава у гостиницы «Жигули». Автор неизвестен

пообедал с гостями в гостиничном ресторане и приехал ко мне на службу: «Всё отлично! Оба в хорошем настроении, шутят. Сейчас отдыхают в своих номерах». — «Ты заплатил за обед?» — «Нет, не успел. Окуджава за всех рассчитался».

Через несколько часов я пришёл в номер к Визбору, нужно было выработать линию поведения. «Пока всё нормально! — сказал он. — Но чем всё закончится неизвестно. Булат озлоблен. Он только что приехал из Америки, и всё советское ему кажется говном, хотя у него сейчас всё хорошо. Книги издают. Уважают. Хорошую квартиру дали от Союза писателей. Машину дали купить. Это раньше он бедно жил».

По-моему тогда же Юра рассказал мне о том, что чуть ли не дядей Булата по материнской линии был придворный кремлёвский художник Дмитрий Налбандян, которого я очень не любил за висевшую тогда в Третьяковской галерее огромную картину «Полковник Л. И. Брежнев на берегу Цемесской бухты». Отношения у дяди с племянником, по словам Визбора, складывались своеобразно: когда Окуджава подвергался гонениям и бедствовал, тот его в упор видеть не хотел, когда же племянник «пошёл в гору» — начал сетовать: «Ну что же ты не заходишь?..»

Забегая вперед, скажу, что никаких эксцессов за всё время пребывания Окуджавы в Тольятти не было. Озлобленности я тоже не заметил. Мы очень много разговаривали на самые разные темы. Во всех разговорах Булат Шалвович был нетороплив, рассудителен и досконален. Было заметно, что ему интересны все люди. Причём не их служебное положение, а внутреннее со-

держание. На вопросы он отвечал чётко, ясно и почти лаконично. Вещи откровенно называл своими именами. В ответах явного антисоветизма не было. Они были, я бы сказал, современны по-сегодняшнему.

На первый день, кроме экскурсии по городу, никаких встреч намечено не было. Ужинали мы в моей однокомнатной квартире. Стол готовили моя жена Лена и её сестра Оля Иглина, приехавшая из Кирова поступать в институт. Кроме нас в посиделках участвовал Гриша Сёмин. Вероятно, этот вечер и задал тон всему визиту. Булат понял, что потребительского отношения к нему с нашей стороны нет. Мы его просто любим. Конечно, свою лепту внёс в создание атмосферы доверия и обаятельный Юра Визбор, который добровольно держал себя всю поездку вторым номером.

Нужно сказать, что приезд Окуджавы в Тольятти был настоящей сенсацией. Он, в отличие от других бардов, с сольными концертами всегда-то выступал очень мало, а в то время, сосредоточившись на написании исторической прозы, не выступал вообще, оставаясь тем не менее песенным богом поколения.

Билетов на концерты катастрофически не хватало. Я уверен, что не хватало бы их и в том случае, если бы Булат согласился выступать во Дворце спорта. В кассы мы их практически не давали, все они разошлись по друзьям и знакомым. Городскую элиту снабжал контрамарками директор ДК Геннадий Сапожинский, который в шутку жаловался на то, что крупнейший в Поволжье зал оказался маленьким.

С утра в воскресенье, 26 июня, в Тольятти прибыл из Куйбышева большой десант членов областного клуба авторской песни имени Валерия Грушина. Их было больше сотни человек. До XII фестиваля оставалось всего две недели, и многие завсегдатаи Грушинских уже жили на поляне. Приехали и они. Это были в основном норильчане, ленинградцы и москвичи.

Всех их мы пригласили на встречу в клуб интернациональной дружбы Волжского автомобильного завода. Столы поставили кругом. Я представил ребятам не нуждавшихся ни в каких представлениях гостей, а им ребят. Никакой специальной программы мы не готовили. Решили просто попить чаю и попеть. Волнение и изначальная напряжённость КСП'шников прошли очень быстро.

После двух или трёх песен, которые они исполнили хором, Булат Шалвович неожиданно внёс предложение, вызвавшее бурю восторгов:

— Давайте сдвинем столы!

Всё удалось. Встреча прошла как бы под девизом «Гитару по кругу!» Окуджава интересовался тем, кто авторы песен, откровенно высказывал своё мнение о каждой из них. Многое он слышал впервые. Из всего услышанного сделал два вывода.

Первый:

— Вы очень хорошо исполняете даже слабые песни, и они от этого выигрывают!

И второй, после того как спели его песню «Отзвенели песни нашего полка»:

— Да, я понял, что некоторые песни надо петь обязательно хором!

Когда спел несколько своих песен Визбор, он сказал:

— Вот человек, который всю свою биографию изложил в песнях!

Запись той встречи, сделанную нашими магнитофонщиками Сашей Ожогиным и Борей Филиновым, нам удалось найти и восстановить.

Были вопросы о песнях. Приведу ещё некоторые ответы на них из того разговора.

Кто-то спросил, какой вариант вернее в «Сентиментальном марше» — «на той далёкой, на Гражданской» или «на той единственной...». Ответ записан не с начала, но суть его ясна:

— ...И я сгоряча несколько раз спел. И так и пошло два варианта. Но потом я подумал, что *на далёкой* лучше. Потому что в *единственной* — литературщина какая-то есть, претензия. А *на далёкой* — просто и точно. — И через паузу: — Но это уже всё очень такое далёкое, что мне даже странно, что вы это как-то поёте...

На вопрос «Кто такая Надежда Чернова?» последовал ответ:

— Да никто! Просто *терновый* и *Чернова* хорошо рифмовалось. Вот я и придумал. Некоторые ищут какой-то смысл: «на чёрное надежда», понимаете... Да нет! Это ерунда.

Тот же человек спросил: «А где вы написали "Всю ночь кричали петухи?" И в связи с чем?»

— В Москве... Наверное, какая-то история у меня личная была, — засмеялся. — Чёрт его знает! Наверно, что-то подтолкнуло. Но это было давно: в пятьдесят восьмом году. Или в пятьдесят седьмом... И я написал не песню (я просто об этом не думал) — я написал стихи. А потом получилось так, что и мелодия появилась. — И снова, помолчав, добавил: — Но я лично не люблю эту свою работу: мне это неинтересно.

Я напомнил Окуджаве о двух вариантах мелодии «Старинной солдатской песни» — авторском и принадлежащем Виктору Берковскому. Булат сказал, что написал эту песню для кинофильма, и настаивал на том, что Берковский её слышал, а потом написал — свою.

— Тут накладка получилась... Разницы большой я не вижу. Просто Витя хотел написать <песни> на мои стихи. Но эту песню он слышал. Ну, бывает иногда. Не то что он взял и содрал мелодию! И потом <у этих стихов> такой ритм, что иначе ничего и не придумаешь. И получилось, в общем, одно и то же. <В итоге> получилась какая-то нелепица... И он был очень огорчён, когда я ему проиграл то, что было написано. Он был очень огорчён. Но... бывает.

Таково было мнение Окуджавы. Витя же клялся, что стихи эти получил от него самого — среди других таких же, музыки не имеющих, — на специально записанной для этого случая кассете. Когда песня была готова, он спел её Булату по телефону. Тот якобы одобрил. Берковский начал исполнять песню на концертах. Появление музыки Окуджавы на эти стихи (очень похожей на его) было для него полной неожиданностью. Как бы там ни было в действительности, эта *нелепица* так и осталась неразрешённой.

В тот же день вечером прошёл при полном аншлаге и первый концерт. Это были два отделения. Визбор и Окуджава всё время находились на сцене, сменяя друг друга у микрофона. Визбор пел больше, так как Булат сослался на растренированность. Оба играли на одной гитаре, с которой приехал Юра (потом она «жила» у меня до Грушинского). Оба отвечали на вопросы, Окуджава иногда отпускал реплики по поводу визборовских песен. Поразило то, что и отвечая на вопросы со сцены, он был так же прям и откровенен, как в застольных разговорах.

Открыв концерт, я спустился в зал: находиться во время выступлений за кулисами мне никогда не нравилось. Песни нужно слушать в компании, а не в одиночку. Публика очень тепло принимала и хорошо знакомого ей Визбора, и впервые приехавшего в город Окуджаву. Программа концерта, как я понял, строилась экспромтом, так как было очевидно, что давать совместные концерты нашим гостям раньше не приходилось. В какой-то момент у меня буквально ёкнуло сердце. Юра запел

тогда ещё новую песню «Он за мною, видно, шёл...», в которой речь идёт о том, как кавказец пытается «снять» русскую девушку. Булат сидел за столиком, верхняя пуговица на его рубашке была расстёгнута.. И вдруг Визбор поёт: «И виднеются кусты из-за ворота рубашки...». Я ждал реакции Булата и видел, что Визбор сам не рад, что запел эту песню, но сделать уже ничего не может. Но никакой реакции со стороны мэтра не последовало. Наоборот, за ужином он отпустил Юре несколько комплиментов, смысл которых был в том, что тот прекрасный «выступальщик», умеющий держать зрителя.

Ужинали мы после концерта в расположенном недалеко от Дворца ресторане гостиницы «Волга». Присутствовали я и Юра Панюшкин с женами, Гриша Сёмин и Толя Головин из Грушинского трио «Поющие бобры». Женщины пили вино, мы — водку. Булат курил, что меня удивило, «Приму», а Визбор — трубку.

Из этого ужина мне больше других запомнился один разговор. Несколько лет назад по Центральному телевидению передавали заключительный концерт Всесоюзного конкурса «Песня-75». Лауреатом его, как поэт, стал Юрий Визбор, написавший стихи к песне Аедоницкого «Я вас люблю, столица!»

Может быть, не совсем к месту я спросил его за столом: «Юра! Мне кажется, ты такие песни можешь пачками писать?» — «Конечно! Мне, честно говоря, за неё стыдно». — «Но ты сидел в зале среди бездарностей, получил диплом и с достоинством при этом раскланялся!» — «А что мне было делать?..»

В гостиницу мы возвращались через городской парк. Впереди, оживлённо разговаривая с ребятами, шёл счастливый добрый Юра в рубашке, вылезающей из штанов.

Мы с Окуджавой немного отстали, и он вдруг сказал:

— Вы ему хорошо сказали о «Песне-75»!

Сам я был огорчён тем разговором и ответил:

— Да ведь он обиделся, Булат Шалвович!

— Ничего! Это полезно. Вы правильно сказали. Будет знать!

Тогда же я задал ему вопрос о книгах Валентина Пикуля, которые в то время были очень популярны. Мне нравился их лёгкий язык, но что-то в них меня настораживало.

Ответ Булата был предельно лаконичен:

— Нельзя так вольно обращаться с историческими фактами. История — не поэзия!

Спросил я и о войне:

— Булат Шалвович, вы ушли на фронт мальчишкой, но о войне пишете очень мало. А ведь есть поэты, и не бездарные, которые воевали меньше вашего, но сделали военную тему своей профессией. Только о войне и пишут!

— Всё, что было положено, я войне отдал, а жизнь идёт дальше и по другим дорогам. Нужно жить настоящим, а не воспоминаниями!

О стихах самого Окуджавы мы почти не разговаривали. Но помню, когда я сказал, что мне очень нравится его стихотворение «Январь в Одессе» из книжки «Март великодушный», Булат ответил:

— Да что вы, это слабое стихотворение!

В тот же день, между встречей в интерклубе и концертом, белую «шестёрку» Окуджавы забрал лауреат первых Грушинских Вячеслав Волков. Слава, начинавший работать на ВАЗе водителем-испытателем был тогда кандидатом наук и секретарём парткома Управления Главного Конструктора завода. Инженеры Управления и взялись посмотреть машину нашего гостя. Волков вспоминает, что она была в хорошем состоянии. Ей просто, без официального оформления, так как это бы заняло несколько дней, сделали с пристрастием как бы внеочередное техническое обслуживание. Проверили всё, что можно, поменяли сальники, заменили масло на импортное, погоняли по треку.

Когда Волков забирал машину, Булат неожиданно сказал мне:

— Виталий, говорят, на «шестёрку» можно поставить какие-то «канадские» бампера. Может быть, мне поставят?

— Хорошо, Булат Шалвович, конечно поставят!

Речь шла о бамперах, которые ставились на машины, предназначенные на экспорт в Канаду. Честно говоря, вопрос по тем временам был нерешаемым. Я сразу вспомнил телефонный разговор о запчастях. Если бы он тогда сказал мне о своём желании, мне было бы намного проще.

Решил проблему заместитель председателя профкома ВАЗа, бывший президент клуба интернациональной дружбы завода и будущий заведующий отделом культуры Тольяттинского горисполкома Леонид Пахута. Кстати, именно он согласовывал с руководством завода возможность приглашения Окуджавы в город, готовил письма и организовывал встречи на автозаводе.

Интересно, что уже на следующий день утром Булат сказал Визбору:

— Шабанов обещал канадские бампера и что-то ничего не делает!

— Не беспокойтесь, поставит! — заверил его Юра.

В понедельник пообщаться ни с Визбором, ни с Окуджавой мне практически не удалось. Весь день я наносил по армейской карте ядерные удары вероятного противника и оценивал возникающую обстановку, а вечером в составе боевого расчёта уехал на загородный пункт управления города. Но тщательно разработанная программа визита сбоев не дала. Хорошо сработали Сёмин и Пахута.

Первая половина дня была посвящена знакомству с Волжским автозаводом. Визбора и Окуджаву принял Главный конструктор ВАЗа Георгий Мирзоев. Им показали не только музей завода и главный конвейер, но и так называемый Центр стиля — конструкторское святая святых. В этом относительно небольшом помещении традиционно представлено всё будущее завода от ближайших до очень отдалённых перспектив. Показывают его далеко не всем. Здесь собраны конструкторские разработки от уже готовых к выпуску моделей до моделей, исполненных в натуральную величину из пластилина.

Окуджава при показе новинок был немногословен и в основном вежливо кивал головой. Разговор получился интересным благодаря Визбору, который был заядлым автомобилистом и вообще интересовался новинками техники. (Помню, как я был ошарашен, когда увидел на его письменном столе в номере гостиницы книгу «Боевое применение авианосцев в ВМФ США».)

Известно, что понедельник, старт рабочей недели — день тяжёлый. Но ради своих гостей Мирзоев отменил подряд несколько совещаний, которые должны были состояться после «протокольной» встречи, в том числе и большую оперативку, случаев переноса которой до этого история УГК не знала.

Естественно, что участвовал в ряде встреч на заводе и Слава Волков. Он их до сих пор вспоминает с большой теплотой: «Мне приходилось водить по заводу кого угодно: и министров, и членов ЦК КПСС, и иностранные делегации. Даже с Михаилом Горбачёвым разговаривал. Меня ничем не удивишь. Но Окуджава — особая статья. Чувствовалось, что в общении он искал в тебе человека, хотел с тобой говорить. Техника его не очень интересовала. "Счастье там, где ты обустраиваешь мир вокруг себя!" — сказал он мне. Как точно сказано».

Визбор показал ему несколько моих стихотворений. И он мне сказал, что они хорошего уровня и вполне могут быть опубликованы в «Московском рабочем». Как я понял, Булат Шалвович сотрудничал с этим издательством.

После этого я написал посвящение ему и вообще перестал писать стихи. Понял, что дело не в уровне, с которого можно публиковаться. Это как свежесть, которая не может быть первой или второй. Об одном знаменитом барде, звезде Грушинского и прекрасном музыканте, он сказал: «Третичный поэт!» Я такого определения никогда не слышал. Даже не вторичный, а третичный. То есть — всё есть: и техника, и уровень, а мыслей своих нет. Поэтому, если не можешь придумать что-то новое, например «арбатское отечество», то лучше не писать вообще.

Когда Булат Шалвович спросил меня, читал ли я его «Путешествие дилетантов», я сказал, что только слышал об этой книге, достать же её у нас невозможно. Так Окуджава прислал мне книгу с трогательной дарственной надписью из Москвы.

Он интересовался городом, тем как живут люди. Сравнивал нас с американцами:

— Здесь культура — людская, у них же всё коммерциализировано!

Вырваться к гостям, чтобы попрощаться с ними, мне удалось только перед самым вечерним концертом. Визбора я застал в его гостиничном номере в страшно подавленном состоянии. «В чём дело, Юра?» — «Булат в Москве меня уничтожит. Может пожалеть только как водителя. Он меня в этом отношении очень уважает. А вообще зря я согласился с ним ехать!» — «А что случилось?» — «Да ничего! Я просто так чувствую!» — «Может, обойдётся? Всё же хорошо было!» — «Всё будет зависеть от того, кого первым он встретит, когда приедем. Если человека, ко мне нормально относящегося и будет в хорошем настроении, то всё будет нормально. Но, если кого-нибудь из моих врагов, то мне несдобровать. Дальше он будет говорить только то, что скажет первому».

Честно говоря, я не очень в это поверил. Юра был человеком впечатлительным и мог из какой-нибудь случайной непонятки сделать самые невероятные выводы. Мне Окуджава не показался человеком неискренним. Просто из-за его открытости разные люди видели его разным.

Это, кстати, и подтвердилось. Когда, менее чем через две недели, Визбор приехал на Грушинский совершенно счастли-

Фотографии неизвестного автора из архива клуба им. В. Грушина

вым, я спросил его: «Ну, как с Булатом?» — «Всё отлично! Хвалит меня по всей Москве. И сам я хороший, и друзья у меня в Тольятти замечательные».

С самим Окуджавой мы попрощались за кулисами во время концерта. Я был в капитанском мундире при портупее, и он меня от неожиданности даже не сразу узнал в полутьме. О том, что я военный, у нас разговора никогда не заходило.

— Как завод, Булат Шалвович? — спросил я его.

— Вы знаете, замечательно. Мне всё очень понравилось!

— Я был на АЗЛК не так давно, так он по сравнению с ВАЗом не впечатляет!

— Да ведь и его машина тоже не впечатляет!

До встречи с Булатом я задал вопрос Визбору о гонорарах за концерты. До этого мы о них ни с кем не говорили. Юра даже растерялся: «Я даже не знаю, как ты сам считаешь?» В то время концерт барда уровня Визбора стоил сто рублей. «Если я заплачу по триста рублей за оба концерта, это будет нормально?» — «Я думаю, что вполне». — «Мне неудобно давать деньги Окуджаве, может, ты возьмёшь всю сумму?» — «Хорошо, я ему передам!»

На том и порешили.

После концерта, опять без моего участия, состоялась ещё одна, уже последняя, встреча наших визитёров с тольяттинцами. Она была внеплановой. На Гришу Сёмина вышел один известный и уважаемый в городе человек. Он приглашал нас и наших гостей на ужин. Я долго сомневался, стоит ли на это соглашаться, советовался с общими знакомыми. Но приглашения настойчиво повторялись, и пришлось согласиться. Сопровождали на этот ужин Окуджаву с Визбором Гриша и моя жена Лена. Приглашавшим я на всякий случай сказал, что ужин должен быть коротким, так как гостям надо рано уезжать. Наказал и Грише с Леной: «Если что-нибудь будет не так, сразу прощайтесь. Ссылайтесь на ранний отъезд».

Так и получилось. Стол ломился от яств, но публика собралась далёкая от авторской песни и поэзии. Ей хотелось просто посмотреть на заезжих знаменитостей. Правда, для Булата и Юры это, видимо, не было в новинку. Они быстро освоились и даже рассказали какие-то анекдоты, но мой наказ всё же выполнили.

Лена вспоминает, что Окуджава, когда шли в гостиницу, сказал:

— Лучше бы взяли бутылку водки и посидели у вас дома!

Утром провожал гостей Гриша. Оба были всем довольны.

Резонанс в городе концерты вызвали просто оглушительный. Записи их разошлись по всей стране и несколько лет были очень популярны. Первое время я ждал каких-нибудь неприятностей по партийной линии или со стороны управления КГБ. Ведь, отвечая на вопросы во время выступлений, Булат был весьма откровенен, а это тогда не приветствовалось. Но неприятностей не последовало, хотя переписать концерты для себя попросили меня очень многие представители советских и партийных властей, в том числе и офицеры КГБ. Купюр в записях мы не делали. Я никому не отказывал, только брал у всех чистые плёнки: слишком много было желающих, и наши магнитофонщики на этих записях могли просто разориться.

1986

Когда на XII-м Грушинском Визбор сказал мне, что всё нормально, я его спросил: «А что дальше, Юра?» — «Ты о чём?» — «Об отношениях с Булатом! Продолжатся они?» — «Ничего дальше. Булата нужно любить издалека!»

Кстати, примерно то же самое говорил мне и Виктор Берковский.

Тем не менее ещё одна встреча с Окуджавой у меня всё же произошла. Случилось это 17 июля 1986 года, когда в рамках культурной программы празднования четырёхсотлетия нашего областного центра города Куйбышева в Тольятти приехала группа писателей и общественных деятелей. Встреча с ней проходила в том же Дворце культуры завода «Синтезкаучук», что и концерты 1979 года. Официально группу возглавлял поэт Игорь Лапин, занимавший какой-то пост в Союзе писателей. Булат Окуджава входил в её состав.

Конечно, его принимали теплее, чем всех других. Он был буквально завален цветами. На этой встрече несколько песен Булат спел сам и две с Натальей Горленко. Было очень много вопросов. Я записал тогда ответы на некоторые из них.

— *Как вы оцениваете решения последнего съезда писателей?*

(Надо напомнить, что в том году по стране гремели «перестройка и ускорение», а незадолго до визита прошёл съезд писателей, который, как всё в то время, был тупо-скандально-революционным.

Вопрос о том, как будут в соответствии с решениями XXVII Съезда КПСС перестраиваться поэты и писатели, был задан и Игорю Лапину, который в ответ сказал:

— Перестраиваться должны лодыри и бездельники. А те, кто честно работал, вкладывая в работу всю душу, перестраиваться не должны!)

Булат же Шалвович на свой — фактически тот же самый вопрос — ответил по-другому, зло и резко:

— Здесь не литературный вечер, чтобы отвечать на такие вопросы!

— *(Голос из зала:) Но вопрос очень интересный!*

— Я на него отвечать не буду!

— *Почему вы не участвовали в работе съезда?*

— Писателей в стране десять тысяч, а делегатов на съезде было около 1 200 человек. Не могут же все быть делегатами!

— *Считаете ли вы, что после съезда дорога в литературу молодым талантам действительно откроется?*

— Никогда так не считал. Талант должен пробиваться. Всё через пот, кровь и труд. Ничего не изменится. И это правильно!

Были и вопросы об авторской песне. Вот конспективно суть ответов Окуджавы:

...Елена Камбурова и Вероника Долина — это прекрасно.

...Жанна Бичевская слишком украшает мои песни. Я ей это говорил.

...Самодеятельная песня в некоторых случаях в последнее время приблизилась к эстрадной. Это плохо! Но есть и обратный процесс: эстрадная песня хочет сейчас быть глубже.

...В том, что публика с трудом принимает глубокую поэзию, виноваты сами эстрадные исполнители. Они десятилетиями публику оболванивали.

...Полад Бюль-Бюль-оглы — не звезда эстрады, а банальный пошляк.

После встречи я зашёл в артистическую уборную. Булат Шалвович показался мне уставшим и постаревшим.

Меня он узнал, подал руку и сказал:

— Очень хорошо, что вы подошли, рад нашей встрече!

— Вы, наверное, устали, Булат Шалвович?

— Очень!

— Я ненадолго вас займу. Скажите, можно ли говорить о вашем новом приезде, как тогда с Визбором?

— Очень сложно. Сейчас у меня большие зарубежные поездки. Но вы мне обязательно напишите!

— Куда писать, домой? — (За месяц до того я разговаривал по телефону с его женой Олей. Она тогда сказала, что он вернулся в семью.)

— Нет! Я там теперь не живу. Пишите на Союз писателей.

— А если не писать? Через кого с вами можно разговаривать? Всё-таки живой человек — не письмо!

— Ну, можно через Витю Берковского или Никитиных.

— Хорошо, я с тем и с этими близок! Но зима у нас, видимо, вылетела?

— Нет, почему? Где-то в декабре я буду в Москве.

На том и договорились. Я вновь попробовал пригласить его на Грушинский фестиваль. Как раз в этом году он возродился, благодаря всё тому же четырёхсотлетию Куйбышева:

— Ну, а Грушинский вас интересует?

— Он слишком большой!..

Мы распрощались. Но нового приезда Окуджавы в Тольятти по разным причинам не получилось. Может быть, я на этот раз не был так настойчив, а может, Окуджава действительно был слишком занят общественными и семейными делами.

Юрий Визбор – личность в искусстве яркая, многогранная.

Я уж не говорю о его первоклассных запоминающихся ролях в нашем кинематографе, о его документальных фильмах для телевидения, этих коротких рассказах о трудовых буднях – всегда маленьких открытиях человеческих характеров; о его прозе, пока неопубликованной, но, на мой взгляд, незаурядной и точной. Всё это всегда было визборовским, органичным.

Но главное всё-таки, с чем он вошел в наше искусство – авторская песня, движение, одним из зачинателей которого он по праву является.

Он умер в самом разгаре своей работы, подогреваемый новыми планами и надеждами, жизнеутверждающий, мужественный, обаятельный его талант находил и имел многочисленную и благодарную аудиторию.

Он любил сильных, мужественных и добрых людей, и сам был мужественным и добрым в своём искусстве. Ему были чужды громкие фразы и ложная многозначительность. Его лирический герой, склонный к самоиронии, как нельзя лучше соответствовал сердечной музыке слушателей, потребности в натуральном, слушателей, не падких на пустую развлекательность, жаждущих духовной сплочённости и тепла.

Юрий Визбор был незаурядным выступальщиком. Мне случалось и не раз участвовать с ним в выступлениях, и я хорошо помню, какой прекрасный союз возникал в переполненных залах, едва он касался струн и начинал своё негромкое и откровенное повествование.

Б. Окуджава

Машинописный автограф статьи о Ю. Визборе для конверта пластинки «Наполним музыкой сердца». Архив А. Крылова.

1984

Была и ещё одна встреча — в сентябре 1984-го на московском Новокунцевском кладбище — на похоронах Юры Визбора.

Вот какую запись я обнаружил в своём дневнике:

«Был Булат Окуджава. За день до похорон у него была температура 39 градусов, но Булат пришёл, правда даже в почётный караул не стал, плохо себя чувствовал».

Помню, что он стоял нахохлившись в стороне под дождём, в шарфе и кепке, и на панихиде, кажется, не выступал. На поминках его тоже не было. Я к нему в тех условиях даже не подходил.

А ту же мысль Окуджавы о «незаурядном выступальщике», высказанную на первом тольяттинском концерте, я встретил у него много позже, в его предисловии к первой посмертной пластинке Юрия Иосифовича.

Яков ГРОЙСМАН

ГОД ОКУДЖАВЫ

1996 год прошёл для меня под знаком Окуджавы. Но сначала несколько слов о том, что предшествовало встречам, впечатления от которых не стираются в памяти до сих пор.

Для этого придётся «отъехать» в год 1995-й. НИИ новых технологий и автоматизации производства Радиопрома, где я работал, хирел быстрыми темпами: заводы, выпускавшие специальную и бытовую радиоаппаратуру, закрывались один за другим, не успев подготовиться к обещанной конверсии. Заказов у института становилось всё меньше, сотрудники увольнялись, и не было никакой надежды на изменение ситуации в лучшую сторону. Что-то надо было предпринимать: перспективы пенсионера — ветерана труда как-то не грели.

Два моих взрослых сына гораздо раньше отца преодолели инерцию инженерно-технической профессии и ещё в 1991 году создали издательско-полиграфическую фирму. Но читательский голод, потреблявший стотысячные тиражи известного и неизвестного Дюма, «ужастиков» доктора Фу-Манчи, приключений Холмса, Пуаро и Анжелики, был утолён довольно быстро. Многие издательства, собрав урожай быстрых денег, так же быстро стали исчезать. Кризис жанра наступил и в ДЕКОМе. Вот так мне и пришла в голову мысль перейти на работу в издательство, поближе к книгам — главному увлечению жизни.

Ещё работая в институте, я задумал в качестве дебюта выпустить сборник стихов Булата Окуджавы. Но как поговорить с маэстро? Кто порекомендует ему дать согласие на встречу с провинциальным издателем? Можно было, узнав номер телефона, позвонить, но положительный исход разговора казался маловероятным.

И тут я вспомнил, что известный литературовед и бывший профессор Горьковского университета Вадим Баранов как-то рас-

сказывал, что несколько лет назад часто встречался с Б. Окуджавой по делам общественно-литературного движения «Апрель». Звоню с просьбой оказать содействие и попробовать организовать встречу.

Вадим сказал, что Булат Шалвович в последнее время живёт в Переделкине, неважно себя чувствует и не расположен к встречам, но обещал попробовать как-то с ним связаться. А я с головой окунулся в книги Окуджавы. В итоге появился довольно внушительный перечень стихов и прозаических произведений, для издания которых нужно было выпускать не одну книгу.

В холодный день поздней осени 1995 года мы приехали к Булату Шалвовичу в Переделкино с предложением издать его книги. Сознаюсь, меня трясло не только от холода. Но я напрасно волновался. Обстановка была очень тёплая. За кофе мы ответили на вопросы хозяина дома, кто и когда организовал издательство, о ситуации в издательском деле и реализации книг. Мне кажется, что, будучи чрезвычайно требовательным к себе, Окуджава предъявлял свои мерки не только к издательству, выпускающему его книги, но и к людям, с которыми ему придётся работать. После такой «проверки», выслушав наши «грандиозные» планы по выпуску его книг, Булат Шалвович предложил для начала выпустить небольшую книгу его стихов, как новых, так и написанных ранее, но не публиковавшихся. И пообещал: если она ему понравится, то наше дальнейшее сотрудничество продолжится.

После этой поездки я, можно сказать, с чистой совестью перешёл в издательскую деятельность.

12 января 1996 года я первый раз пришёл в дом Окуджавы в Безбожном переулке, которому, кстати, вскоре было возвращено прежнее название — Протопоповский.

Булат Шалвович встретил меня в прихожей, помог раздеться и проводил в большую комнату, которая, как я понял позднее, была его рабочим кабинетом. В углу стоял большой письменный стол, стены и шкафы увешаны и уставлены картинами, фотографиями, шаржами и сувенирами. Ярким диссонансом останавливали на себе взгляд портрет Ольги Окуджавы работы Бориса Биргера и кирзовый сапог, испещрённый автографами на отворотах голенища. Ну и, конечно, гирлянды знаменитых колокольчиков, причудливо висящих под потолком и на люстре. В общем — это был кабинет-музей. Булат Шалвович всегда замечал мой заинтересованный взгляд на какую-то семейную фотографию и очень интересно рассказывал о судьбах, зачастую трагических, изображённых там людей.

Dig vill jag dricka vodka med

На мой вопрос в самом начале встречи, почему в продаже отсутствуют его книги, Булат Шалвович сказал, что ему не нравится, когда на прилавках магазинов сразу лежит несколько его книг. Пусть продастся одна книга, тогда можно выпустить следующую. И ещё сказал, что не любит яркого оформления и особенно украшательства. Увидев первый вариант вёрстки, где стихи были разделены небольшими виньетками, он мягко попросил убрать их: «Это не моё»... Сейчас разные книги Булата Окуджавы можно легко найти в магазинах, но иногда удивляет их оформление, настолько оно не соответствует принципам, которым следовал автор.

Булат Шалвович умел очень хорошо слушать и слышать собеседника, и это создавало особую, доверительную атмосферу общения, которое довольно быстро вышло за рамки рабочих разговоров о книге.

Сейчас я очень сожалею и ругаю себя за то, что после каждой встречи не записывал, о чём мы говорили... Даты установить очень легко, так как почти каждый раз Булат Шалвович дарил и обязательно подписывал свои книги, диски, кассеты.

Темы были самые разнообразные: его очень интересовало, что происходит в Нижнем Новгороде, где губернатором был молодой Борис Немцов. Вообще к началу трансляции вечерней программы «Время» все разговоры заканчивались, и Окуджава приникал к телевизору. Говорили о ситуации в стране, о падении уровня культуры, о Высоцком, о писателях, в частности, о книгах А. Солженицына, И. Губермана. В ДЕКОМе тогда вышло его первое в России собрание сочинений в четырёх томах, и он, написав очень проникновенное послание, попросил передать книги Булату Шалвовичу. Я сделал это и был рад по-

том рассказать Губерману, что Окуджава дал очень высокую оценку «Прогулкам вокруг барака».

Булат Шалвович много рассказывал о своих впечатлениях от поездок в Швецию, Израиль и другие страны, куда его приглашали с выступлениями. Не однажды разговоры возвращались к реконструкции Старого Арбата. И каждый раз он говорил, что совершенно не приемлет новый его образ и не ходит туда. И сейчас, глядя на памятник, кажется, что бронзовый Булат Окуджава стремится уйти с этой улицы, от сутолоки, магазинов, шума куда-нибудь в тихий дворик...

«Возможно, я пристрастен, но мне кажется, что от живого Старого Арбата, с которым связано столько дорогого и памятного в истории Москвы, в жизни арбатских "соотечественников", и моей, осталось лишь пестрая декорация. Пусть внешне милая, но для меня — чужая. Поселиться здесь сейчас я бы не хотел — да и можно ли жить среди театрализованных фасадов?»

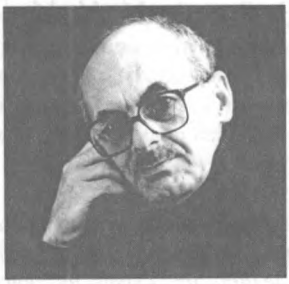
Многие пишут и говорят, что Булат Шалвович был человек закрытый. Наверное, это правда. Но однажды он мне рассказал о старшем сыне. По-видимому, трагическая судьба Игоря, одного из многих «детей потерянного поколения», не давала ему покоя. Поводом для разговора послужила смерть Алексея Габриловича, а Игоря не стало через несколько месяцев, в январе 1997 года.

После просмотра первой вёрстки Булат Шалвович сказал, что часть стихов решил убрать, так как они его не удовлетворяют. Увидев мой бурный протест, как-то виновато улыбнулся и, попросил не огорчаться, заметил, что первый раз работает с таким дотошным редактором: «Примите это как комплимент».

Он долго не мог придумать название будущей книги. Вариантов было много, но ни один его не удовлетворял. Наконец, в один из приездов, незадолго до выпуска книги, Булат Шалвович радостно сообщил, что придумал название, которое нравится и ему, и жене Ольге Владимировне, — «Зал ожидания».

29 июля 1996 года я привез Булату Шалвовичу авторские экземпляры. Был очень тёплый день, и мы расположились в лоджии, где, оглядевшись, я заметил висевший на гвозде старый кожаный пиджак, который казался неотъемлемым от его образа. Перелистав и внимательно рассмотрев всю книжку и каждую страницу в отдельности, улыбнулся и сказал, что очень доволен — это «его» книга. Это событие надо отметить.

Быстро всё организовав и поставив бутылки и тарелки среди разбросанных на столе книг, Булат Шалвович поднял рюмку. Мы чокнулись, и я было собрался выпить, но он, раскрыв одну книгу, налил меж страниц немного водки и попросил то же самое сделать меня, пояснив, что таков обычай.



С тех пор этот ритуал поддерживается в редакции с каждой новой выходящей в свет книгой.

В тот день я спросил Булата Шалвовича о его творческих планах. Он медленно взял сигарету, отломав фильтр, поделил её на две части, вставил половинку в мундштук — закурил. Потом внимательно посмотрел на меня каким-то долгим, печальным взглядом и тихо сказал: «Вы знаете, Яков Иосифович, кажется, всё, что мне было предопределено свыше, я уже выполнил...»

«Зал ожидания» — книга очень небольшая, наполнена размышлениями и грустью прощания с ушедшими друзьями и с нами, остающимися здесь, на земле. Увы, эта книга-завещание оказалась последним прижизненным изданием Поэта.

Ну а тогда я пригласил Булата Шалвовича и Ольгу Владимировну приехать в Нижний Новгород на вечер-презентацию. Но по состоянию здоровья ему пришлось лечь в больницу, и поездка не состоялась.

После выхода «Зала ожидания» было ещё несколько встреч, с обсуждением будущих изданий.

В декабре 1996 года мы договорились, что следующей книгой будет сборник биографических повестей и рассказов. Обсудили художественное оформление: варианты иллюстраций я должен был вскоре привезти для рассмотрения. В дальнейшем наметили выпуск исторических романов: ему очень хотелось увидеть их отдельными изданиями.

Итак, очередная встреча была запланирована на май после дня рождения Булата Шалвовича и после возвращения его и Ольги Владимировны из поездки в Германию.

Узнав предварительно по телефону предполагаемую дату их приезда, в заключительный день командировки я пришёл в Протопоповский переулок. Дверь открыла незнакомая молодая женщина и сказала, что планы у Булата Шалвовича изменились, и они из Германии вместо Москвы поехали в Париж...

Так он и не услышал, какой чудесный и долгий-долгий звук был у колокольчика, который специально для него мне привезли из Тибета.

ТАК ГОВОРИЛ ОКУДЖАВА

Мы продолжаем публиковать на страницах альманаха ещё не известные отечественному читателю интервью Булата Окуджавы. И будем делать это впредь независимо от содержащихся в них повторов с уже известными высказываниями поэта, поэтому просим подходить к таким текстам как к бесценным историческим документам. Сказанное относится как к беседам, прозвучавшим когда-то по радио и по телевидению, так и к тем, которые впервые были напечатаны на других языках. При этом мы отчётливо осознаём неизбежность потерь (не смысловых, но в нюансах речи), возникающих в о б р а т н о м литературном переводе, и очень надеемся на то, что со временем часть публикуемых нами разговоров будет обнаружена в оригинальном звучании на магнитных лентах, и тогда найденное будет републиковано заново, с исправлениями.

Считаем своим долгом оговорить также случаи, когда корреспондент, готовивший свою беседу к печати, но далёкий от творчества писателя, позволял себе с виду безобидные «украшательства», вставленные в речь Булата Шалвовича. Одна из предлагаемых бесед является ярким примером такого несанкционированного вмешательства. Трудно представить, чтобы Окуджава произносил фразы: «Разрешите, я отвечу песней» и «Пусть всегда с вами будет песня!». Невозможным представляется и якобы его предложение украинскому журналу опубликовть в тексте интервью своё новое произведение (наверняка это явилось лишь согласием на просьбу самого интервьюера). Совершенно чужеродна его речи и патетика вроде: «Свои песни про военное лихолетье я посвящаю моим ровесникам, которые...». Остаётся надеяться, что наш постоянный читатель в силах самостоятельно отличить содержательную авторскую речь от подобных журналистских стилистических «красот».

Мы также призываем не винить чрезмерно всех работников прессы, позволявших себе подобные вольности: иногда такие нехарактерные для писателя, но требуемые цензурой вставки «спасали» сам материал от «долгого ящика», а то и вовсе от мусорной корзины. Ведь тогда слово украинский, как и грузинский, не было синонимом иностранного, — мы жили в одной империи и подчинялись одной идеологии. Не исключено, что и упомянутое интервью застойного 1984 года, предлагаемое читателям сегодня, дошло до нас благодаря именно каким-то из процитированных «изысков»...

Ссылки на первоисточники и фамилии переводчиков даны в конце каждого текста. Исключение составляет материал Натальи Сергеевой. Этот текст опубликован в одном из журналов АПН на словацком языке; более точно источник вырезки установить не удалось. Такие кра-

сочные издания печатались в нашей стране на многих языках. Они предназначались для пропаганды достижений и успехов СССР среди иностранных граждан и распространялись исключительно за границей. «На экспорт» отмечать шестидесятилетие Окуджавы не запрещалось.

Комментарии к текстам, принадлежащие переводчикам и составителю, имеют соответственные пометы. Комментарии авторов публикуемых материалов подписей не имеют.

Анджей КОРМАН

ВСТРЕЧА С ОКУДЖАВОЙ

Недавно в нашей стране гостил мэтр советской песни Булат Окуджава. Это был его четвёртый визит в Польшу. До нас доходили слухи, что теперь он меньше поёт, посвящая всё своё время написанию романов, в которых может выразить себя полнее. У нас появилась возможность проверить эти слухи у первоисточника. Просим.

— В течение последних пяти лет я занимался прозой. Четыре года писал большой исторический роман «Бедный Авросимов». Его действие происходит в эпоху декабристов. Вообще-то трудно назвать его историческим — это не учебник для изучающих историю, а скорее психологический роман, бытовой, с элементами автобиографии. И вот справившись с этой темой, я начал писать другой исторический роман, который уже наконец-то закончил. Он называется «Старинный водевиль». Это по сюжету остросюжетный роман с сатирическим привкусом. Мне удалось найти интересные документы, на которых я построил фабулу. Ну а теперь начал писать третий. Это будет роман о большой и трагической любви, а назвал я его «Путешествие дилетантов». Действие происходит в 1851 году и тоже некоторым образом связано с историей России. Он также опирается на оригинальные документы. Это, собственно, всё, что я написал в течение последних пяти лет.

Песни? Ну что ж, за эти годы я написал только три песни, и то совершенно случайно, а всё потому, что этот жанр перестал меня захватывать. Но когда-нибудь я могу вернуться к ним, это не исключено. Во мне всё время что-то меняется. Но пока ещё не могу... Не раз хотел, но не могу. Когда-нибудь, наверное, вернусь... Наверное.

— Вас называют бардом. Есть ли какая-то существенная аналогия между вашей поэзией и поэзией средневековых трубадуров?

— Я хотел бы сказать, что аналогия между мной и творчеством средневековых трубадуров чисто внешняя. Её придумали некоторые наши организации, чтобы придать более официальный, литературный характер тому, что я делаю. Я никогда не анализировал своё творчество под таким углом. Я просто пишу стихи и пою их, и может быть, в этом смысле чисто внешнее сходство существует. Быть может, Франсуа Вийон тоже пел свои песни, как трубадуры... Но если говорить о сущности вещей... Не знаю, я правда об этом не думал. Меня иногда сравнивают с Вертинским, но мне кажется, что несмотря на схожесть голосов, диапазон Вертинского был уже, что, конечно, ничуть не уменьшает его значения. Впрочем, я люблю его, но понимаю, что Вертинский был чересчур камерным. Ну и ещё одно — Вертинский часто пел чужие тексты, а я пою только свои стихи, положенные на свою музыку... Порой что-то удаётся, порой — нет. Поэтому в самом деле — мне трудно ответить на этот вопрос.

Всегда ли я пою под гитару? Во время премьеры мюзикла Агнешки Осецкой «Вкус черешни» в московском театре «Современник» я запел с оркестром первый раз в жизни. Мне это очень понравилось. И хотя потом некоторые говорили: «Нет-нет-нет, абсолютно не то! Только с гитарой! Это твой стиль!» — я думал про себя: а почему бы нет? Почему? Ведь моя интонация всё равно остаётся.

Судьба моих песен, возможно, не была самой счастливой. Им всегда слегка не доверяли. Никто никогда не заботился о том, чтобы я выступал с оркестром. Своего же оркестра у меня нет... только гитара — очень удобная и подходящая мне. Вот тут собака и зарыта. Но мне также очень нравится петь под аккомпанемент фортепьяно, особенно медленные песни. Но выступать так всегда совсем не просто. Поэтому я остаюсь верен гитаре.

Электрогитара? Нет, нет. В маленьком оркестре, как фон — другое дело. Контрабас, фортепьяно, обычная гитара, а там где-то, как фон, электрогитара — да. Но для меня — нет! Мои усы — и электрогитара! Это уж слишком. Я человек серьёзный.

— Мы слышали, что вы очень строго оцениваете интерпретации других исполнителей, что вас очень трудно удовлетворить...

— Было несколько попыток выпуска моих песен в исполнении профессиональных певцов. Но все они закончились настоящим поражением в художественном плане. Неудивительно,

что я сначала очень опасался, получив польскую пластинку[1], но когда прослушал её, она стала одной из моих самых любимых пластинок. И не потому, что там были мои песни, нет. Просто если смотреть объективно, она была сделана с большим вкусом и тактом. Очень радует, что именно в Польше вышла такая пластинка.

— А интерпретации Лены Камбуровой?

— Записи Камбуровой? Лена Камбурова — мой большой друг. Но она всё делает под управлением режиссёров, которые не видят её склонностей, часто портя результат. Например, такая простая песня, как «Лёнька Королёв». Это обычный дворовый шлягер, а режиссёр сделал из него целую оперу. А она что? Спела! Но уже, например, «Песню о Моцарте» поёт очень красиво, так же, как и «Молитву» — потому, что там никто не режиссировал её пение. Помню, она часто приезжала ко мне за советом. Я хотел, чтобы она пела проще, намного проще...

Нет, нет, это не была моя режиссура. Только мои советы.

— В чём, по вашему мнению, ключ к популярности ваших песен?

— Мне трудно говорить о себе. Но если уж попробовать говорить о себе как о ком-то постороннем, о каком-то там далёком Окуджаве, теперь, когда я уже, собственно, не занимаюсь писанием песен, их популярность объясняется так: я начал писать в 1957-м — в те годы, которые, если говорить о развлекательном творчестве, напоминали вакуум... В то время пелись песни банальные и малоинтересные. И вдруг появились мои. Не то, чтобы они были т а к уж хороши. Просто они были лиричными и искренними. В них появилась, например, *девушка* вместо ударницы. И это всё обратило на себя внимание людей. А во-вторых, в них были элементы, заставлявшие думать. Такой вот сюрприз. Может быть, потому они и показались интересными. И потом, может, это немного странно, но было так: выходил на эстраду человек с барабаном — милости просим; с трубой — милости просим. А тут вдруг выходит кто-то с гитарой и поёт свои песни — не цыганские, а именно свои. Какие-то странные

[1] Речь идет о пластинке «Баллады Булата Окуджавы», выпущенной в 1969 году фирмой «Muza». В нее вошли пятнадцать песен (с аранжировкой) в польском переводе в исполнении Войцеха Семёна, Славы Пшибыльской, Эдмунда Феттинга, Войцеха Млынарского, Богдана Лазуки и Густава Луткевича. Это была первая пластинка Окуджавы, выпущенная в Польше. — *Прим. перев.*

песни, грустные... Так это было. Потом появилось много последователей, хотя вообще-то ничего особенного я не открыл. Просто я был первым и потому стал популярным.

— *Какую из своих песен вы цените больше всего?*

— Всегда последнюю.

Нет, я ещё не могу её спеть. Но могу прочесть её текст.

...Как вожделенно жаждет век
нащупать брешь у нас в цепочке...
Возьмёмся за руки, друзья,
чтоб не пропасть поодиночке...[2]

— *По традиции, уже в четвёртый раз, спрашиваем о впечатлениях от Польши.*

— Ну, какие впечатления?.. Я в Польше не в первый раз. Я люблю Польшу и очень благодарен ей. Я говорю это не потому, что сейчас нахожусь у вас в гостях, а потому, что Польша как бы первая заметила меня и опубликовала мои произведения. А потом уж пошло. Мои пластинки и книги вышли в двадцати пяти странах. Но первой была Польша. Поэтому именно Польша стала для меня второй литературной родиной. Сперва это меня удивляло, и казалось, что это какая-то странная ошибка. Но потом я заметил, что есть что-то общее в судьбах Польши и моего лирического героя, и что-то общее в восприятии искусства поляками и тем, что я делал. Ведь, например, в Болгарии, где я недавно был, литературная среда отнеслась ко мне очень хорошо, точнее, очень любезно. Но было видно, что их не очень трогают проблемы, которые я затрагиваю.

Знаете, как это бывает — выступаешь на концерте и смотришь в зал. Видишь, что люди тебе аплодируют, хотя в глазах нет никакого выражения. А они кричат, хлопают... Но глаза... А бывает так, что аудитория молчит, но чувствуешь, что попал в цель.

А Варшава... Ну что, самое удивительное то, что невозможно свободно ходить по городу. Это меня слегка утомляет. Я ведь не молодой человек и не футбольная звезда. Раньше, приезжая в Варшаву, я спокойно ходил по улицам, по магазинам... покупал носовые платки, носки, брюки или ещё что-то. А теперь вижу, что на меня смотрят... что я покупаю... что делаю... И поэтому никуда не выхожу. Ну нет, я, конечно, шучу. Говорю об этом

[2] Далее в оригинале перевод стихотворения «Союз друзей» приводится до конца. — *Прим. перев.*

только потому, что всей душой ощущаю радость от пребывания в Польше. Меня здесь очень хорошо принимают, и думаю, что многие из своих песен могу посвятить читателям вашего журнала.

Сынкопа. Варшава, 1971. № 20 (май). С. 2–3
Перевод с польского Константина КРУТСКИХ

Любен ГЕОРГИЕВ

УЗНАЕМ ЖЕ ПРОШЛОЕ
Встречи с Булатом Окуджавой

Его голос знаком нам. Знаком нам здесь уже около двадцати лет, с тех пор, как мы услышали его в первый раз с магнитофонных записей и граммофонных пластинок, а после — в фильмах, на радио и телевидении. Булат Окуджава — поэт, композитор, певец. А ещё можно добавить: переводчик и романист.

Его стихи и романы переведены во многих странах мира. Он показывал мне семь изданий на иностранных языках своей первой прозаической книги «Глоток свободы». Его граммофонные пластинки выходят в Париже и Варшаве, в Берлине и Софии. Он выступает с неизменной гитарой, где бы ни гастролировал — от Италии и Англии, до далёкой Австралии. Его творчество известно у нас не только по маленькой книжечке стихов, изданной «Народной културой», и по пластинкам, выпущенным «Балкантоном», но и по многочисленным публикациям в нашей прессе. Сам Окуджава бывал в Болгарии и переводил стихи наших поэтов (в том числе целый сборник Б. Божилова).

Да опознаем миналото си

Срещи с Булат Окуджава

ЛЮБЕН ГЕОРГИЕВ

Сейчас в общественном сознании уже утвердилось имя этого странного феномена грузинско-армянского происхождения, пишущего по-русски и сочетающего в себе так много талантов — литературный, музыкальный, исполнительский. Но я помню времена, когда эти его таланты оспаривались. Имя поэта утвердила публика, полюбившая его за простоту и сердечность, за красиво поданные истины, за мужествен-

ное слово, за подкупающую доверительную интонацию песен. «Булат Окуджава поёт на тройку, пишет музыку на четвёрку и стихи на пятёрку, но всё это, взятое вместе, становится для публики великолепной и неповторимой шестёркой», — сказал мне Андрей Вознесенский, который посвятил Окуджаве отдельное стихотворение «Гитара Булата».

Окуджава рассказывал мне о своих родителях — видных комсомольских деятелях послереволюционных лет, об Арбате и Москве, где он вырос и впитал русский язык, ставший ему родным, о жизни у дедушки в Тбилиси, где он встретил 22 июня 1941 года, после чего в семнадцать лет ушёл добровольцем на фронт. Он не любит рассказывать о войне, но она неизменно присутствует в его песнях. «Ах Арбат, мой Арбат, ты моя религия» — поёт он в песне, вошедшей в сборник «Арбат, мой Арбат» (1976). Там говорится и обо всей его военной молодости, распылённой по бескрайним дорогам войны. Когда он подарил мне эту книжку, я, листая её, немного удивился объёму — ведь автор составляет свои сборники по очень строгим критериям. Но вопреки этому, книга получилась вдвое больше, чем он планировал.

— Когда я отобрал всё, что люблю, — рассказывает мне поэт, — собралось 1 800 строк. А договор был заключен на 3 000, и из-за этого условия книжка раздулась.

Но о каком «раздувании» можно говорить, если этот небольшой сборничек отнюдь не обладает объёмом избранных сочинений? Найдя в нём кое-что новое, я спрашиваю у автора, продолжает ли он писать песни.

— Песни? Написал всего лишь одну. Но нужно сказать, что песни не являются моей главной целью. Ведь я пишу прежде всего стихи.

— Меня всегда интересовало — как возникают песни? Сперва появляется мелодия, а после текст, или наоборот?

— Я пишу стихи. Иногда я понимаю, что некоторые стихотворения лучше не читать, а исполнять под аккомпанемент. Тогда я сочиняю мелодию и действительно исполняю эти стихи под аккомпанемент. Но это не совсем песни.

Я готов поспорить с автором — как же не песни, если их поёт вся страна? Но я отношусь уважительно к исключительной скромности, с которой он говорит о себе. Я слышал его мелодии в чужой аранжировке, в исполнении оркестров, опытных, профессиональных певцов и прочих. И мне неизменно казалось, что это какой-то двойник или портрет Булата Окуджавы, вставленный в золотую рамку. Ведь всё это не может заменить легкий речитативный стиль его исполнения, его неповторимый, слегка хрипловатый, но суровый и мужественный голос, оттеняемый ритмом гитары — древнего и демократичного инструмента, буквально реабилитированного Булатом Окуджавой и его последователями. Да, у него уже есть

таковые, но меня больше интересуют литературные корни поэта, и поэтому я спрашиваю — кто его учителя?

— Возможно, мой ответ заставит вас улыбнуться, поскольку так принято говорить, но прежде всего я бы назвал Пушкина. Я по-настоящему открыл его для себя не так давно. То есть, знал его ещё с детства, как все, но по-настоящему открыл совсем недавно. Но если у тебя есть учитель, то это не значит, что нужно ему подражать, нет! Я, например, совершенно не похож на Пушкина, у меня совершенно другой стиль, нет-нет-нет! Я связан с ним совсем по другой линии. Я учусь у него совсем другим вещам.

Я улыбаюсь, услышав этот ответ, но не потому, что он традиционный, а потому, что он помогает догадаться о пиетете перед Пушкиным, выраженном в великолепной песне «А всё-таки жаль...» Этот рефрен возник в моём сознании, и я сказал поэту, что, бывая у него, всегда вижу, какой он любезный хозяин, никому не отказывающий в гостеприимстве. Всякий раз, когда я бывал в его доме, там присутствовали поэзия и музыка.

Булат снял футляр с гитары и сказал:

— Помнишь, когда-то я пел, не имея своей гитары, и просил её у кого-нибудь, а теперь у меня появилась новенькая гитара.

Конечно, я об этом помню. Когда-то, выступая где-нибудь, Булат брал в руки любую поданную ему гитару без всякой настройки. А как-то раз, кстати сказать, в первый же момент лопнула одна из струн. Все расстроились — близилась полночь, и негде было достать другую гитару. «Спроси, нет ли проволоки», — прошептал мне поэт. После того, как он долго возился с плоскогубцами, гитара наконец-то зазвучала в его руках.

Немного ранее Булат Окуджава сказал мне, что написал в Варне своё последнее стихотворное произведение. Это была небольшая поэма о днях недели, в которой первая часть («Понедельник»), состоит из одной строфы, «Вторник» — из двух, «Среда» — из трёх и т. п. Цикличная композиция позволяла после седьмой строфы «Воскресенья» снова запеть первый куплет, «Понедельник», но тогда автор предупредил меня, что это стихотворение без музыки... А теперь меня разбирает любопытство — какую новую песню сочинил Булат.

Он поясняет:

— Я написал её для одного фильма и посвятил своему другу, писателю Юрию Трифонову. Текст начинается так:

Давайте восклицать,
друг другу восхищаться.
высокопарных слов
не надо опасаться[1].

[1] Так в тексте, при том, что стихи приводятся по-русски. — *Прим. перев.*

(Эта песня записана на диск-гигант, выпущенный «Мелодией» в прошлом году.)

Затем Булат пошутил:

— После того, как мне исполнилось пятьдесят, у меня обнаружились скрытые новые таланты.

Поэт показал мне цветную фотографию, где он снят в военной форме и с ружьём, но не молодым с буйным чубом, каким был лет тридцать пять назад, а усталым и состарившимся.

— Можете представить — я снимался в кино! Я отдыхал в одной деревне, и там мой друг Венгеров снимал фильм по роману Георгия Маркова «Сибирь»[2]. Ему не подошёл какой-то актёр, и он уговорил меня сняться. Вместо того, чтобы искать нового человека, ждать, пока он разучит роль, режиссёр попросил сыграть меня, чтобы работа не останавливалась. И я снялся. Не знаю, как получилось (не видел фильма), но некоторые профессионалы меня очень хвалили.

— *А над чем вы работаете сейчас?*

— Только что, буквально сегодня, завершил новый, и довольно большой (во всяком случае, для меня) по объёму роман «Путешествие дилетантов». Его первая книга будет опубликована у нас в журнале «Дружба народов». Надеюсь, что выйдет и вторая.

— *Кажется, вы вообще перешли на прозу?*

— Пока — да.

— *Можно ли спросить, чем вас привлекает история?*

— В таком коротком интервью трудно ответить со всей серьёзностью. Кратко можно ответить общеизвестной истиной: насколько хорошо знаешь своё прошлое, настолько точно можешь предсказать своё будущее. А если говорить серьёзно, то есть одна существенная причина. Для меня она состоит в том, что за последние годы в нашей стране неуклонно возрастает интерес к отечественной истории.

Например, в букинистическом магазине, где раньше встречались и исторические книги, сейчас невозможно найти серьёзные исторические сочинения. И потом, для меня само понятие «история» совершенно условно. Ну, например, как следует представлять один исторический отрезок в двести лет? Много за это время изменилось — к примеру, костюмы, пейзажи, соци-

[2] Видимо, ошибка: роман, как и фильм называется «Строговы». — *Сост.* Впрочем, у Маркова есть и поздний (1973г.) роман «Сибирь».

альные структуры и т. п., но биология, сущность человека на протяжении этого времени по существу остались неизменными.

— Какой период русской истории вас привлекает сильнее всего?

— Сейчас меня привлекает и увлекает XIX век. В нём полно нераскрытых тайн и невероятно много великолепных сюжетов. И я закончу свою мысль — главное, что прошлое сегодня требует осмысления. Если бы я был журналистом, то мне было бы трудно написать что-либо по свежим следам. Я на это не способен — такова моя натура. А вот о прошлом писать мне удаётся довольно хорошо.

— А почему в эпоху документализма вы пишете авантюрные романы, хотя в них встречаются и исторические фигуры, такие, как Павел Пестель или Лев Николаевич Толстой?

— В этом плане у меня всё документально. Я целый год изучал дело декабристов, и вся история с Толстым абсолютно точна в сюжетном отношении. А в последнем романе я рассказал одну историю, случившуюся в России в середине прошлого века. Она заинтересовала меня, захватила своей трагичностью и необычайностью, и я занялся ею. Чаще всего меня привлекают обыкновенные личности, оказавшиеся в необыкновенных обстоятельствах.

— Значит, вы не вводите нарочитую занимательность, развлекательность и авантюрность, а они просто возникают благодаря самому сюжету, жизненному материалу?

— Конечно. Но со всем этим я работаю профессионально. Стараюсь изложить историю так, чтобы она понравилась читателю.

На прощание я сказал Булату, что с интересом жду новую книгу. Думаю, что своеобразная историческая проза Окуджавы, переведённая на многие языки, может быть, ещё привлечёт внимание и наших издателей.

Литературен фронт. София, 1977. 1 сент.
Перевод с болгарского К. КРУТСКИХ

Магда БАН

МОСКОВСКАЯ БЕСЕДА С БУЛАТОМ ОКУДЖАВОЙ

К московскому проспекту Мира прилегает Безбожный переулок. Здесь в одном из новых домов на тринадцатом этаже живёт Булат Окуджава, автор романов («Будь здоров, школяр», «Бедный Авросимов» и «Похождения Шипова»), пользующихся большим успехом и у нас, а также стихов, получивших известность во многих странах мира.

Увидев незнакомого человека, впервые появившегося в дверях, тявкает маленькая собачка, потом появляется хозяин дома. В рабочем кабинете на столе лежит недавно привезённый из Нью-Йорка альбом, где записано пятнадцать песен Окуджавы. И именно это вызывает у меня первый вопрос:

— Булат Шалвович[1], недавно мне довелось слышать, что вы больше не пишете стихов и давно не выступаете с концертами.

— Да, пора с этим кончать. Конечно, это большая ответственность перед публикой, которая с нетерпением ожидает от меня песен. И если чувствуешь, что стихи становятся посредственными, то лучше их больше не писать. Теперь я пишу прозу.

— Ваши стихи, как и первые прозаические опыты, связаны с тем, что вы в 1942-м году ушли добровольцем на войну. Когда и почему вы обратились к истории, к историческому роману?

— С одной стороны, Вторая мировая война для многих уже стала историей, ведь почти тридцать лет прошло с тех пор. С другой стороны, цель писателя в том, чтобы освещать волнующие его вопросы наиболее выразительными средствами. Но нужно так же сказать, что увлекательность давних событий стала причиной, интереса к ним современного человека. Хотя прошлое, конечно, нельзя идеализировать, возможно, сто лет назад всё было лучше. Тогда людям жилось, как представляется, спокойнее, тогда писали длинные и красивые письма. Теперь всё ускорилось, и сегодняшний человек стал циничнее, практичнее, чем его предки. Он получает так много информации со всего мира, что усваивает её, а обдумать как следует не успевает.

— А почему именно XIX век привлёк ваше внимание как романиста?

— Потому, что этот век ещё настолько близок к нам, чтобы обдумать и прочувствовать его, но и достаточно далёк, чтобы в нём находились тайны.

— Что вы уже написали и над чем работаете сейчас?

— Вы знаете, в Венгрии скоро выйдет роман под названием «Путешествие дилетантов», где рассказывается история о влюблённых прошлого века. Сейчас я пишу новую книгу, сюжетом которой стал один реальный случай. В 1812 году один шестнадцатилетний дворянин отправился на войну с Наполеоном и с войсками попал в Европу. Вернувшись домой, он вместе с несколькими

[1] В оригинале ошибочно: *Шавлович. — Прим. перев.*

друзьями-гвардейцами увидел, что Россия отстала в своём развитии на десятилетия. Они организовали тайное общество, чтобы изменить общественно-политический строй. Они были полны решимости, хотя и не заручились широкой поддержкой. Однако прошёл не один месяц, и ему надоело этим заниматься. Разочаровавшись в бессмысленных разговорах, которые велись в обществе, и полюбив женщину, он покинул своих товарищей. Оставил их. Он не встречался с ними много лет, до 1825 года, когда узнал, что его прежние друзья арестованы. Тогда он, сомневаясь в своих поступках и сочувствуя товарищам, явился в полицию и тоже был арестован. Напрасно он говорил, что ничего не сделал — его всё равно отправили в тюрьму. Его допрашивали в течение семи дней. А на восьмой день выпустили, освободили насовсем. В этот радостный день он вернулся домой, к любимой женщине. Но на следующий день он покончил с собой. Такая вот история.

— Кто в мировой и в русско-советской литературе вам ближе всех?

— Э. Т. А. Гофман, Томас Манн и мои соотечественники Пушкин, Толстой, Пастернак. Из книг моих современников больше всех люблю произведения Давида Самойлова, Слуцкого, Трифонова, Казакова и Фазиля Искандера, впрочем, люблю и многое другое.

— Вы уже бывали в Венгрии?

— Да, много раз. В последний раз — когда один популярный театр поставил инсценировку моего романа «Похождения Шипова, или Старинный водевиль». Надеюсь скоро снова встретиться с венгерскими друзьями в Будапеште.

Орсаг-вилаг. Будапешт, 1980. 5 окт. С. 10
Перевод с венгерского К. КРУТСКИХ

Леонгард КОШУТ

ДЕЙСТВУЮЩЕЕ ЛИЦО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ[1]

— С какого времени ты пишешь и как случилось, что сначала это были песни?

— Когда я думаю о том, как всё началось, то мне кажется, что моему обращению к этому жанру предшествовал большой

[1] В первоисточнике заглавие беседы отсутствовало; оно дано нами. — *Сост.*

интерес к фольклору; прежде всего, конечно, к русской народной поэзии, городскому романсу, городскому фольклору. Тогда я осознал, как ритмика и эмоциональность этого жанра захватили меня, как во мне самом возникали родственные ритмы и мне захотелось писать в этом же роде, как я иногда хотел преподносить свои стихи мелодически, петь. Пожалуй, это и заставило меня в конце концов взять в руки гитару, чтобы извлечь из нее звуки, хотя я совсем не умел играть на ней. У нас ведь это обычай — читать стихи очень ритмично, почти петь, с мелодией. Но я пошёл дальше. Я начал их петь под гитару. Так, во всяком случае, я это себе объясняю.

— Может быть, это не случайно, что ты именно в послевоенное время стал писать песни?

— Тогда, после войны, пели в сущности или официальные песни — маршевые и хоровые — или так называемые лирические песни, такое искусство ширпотреба; и народные песни время от времени. Никто не пел о себе, о своей судьбе. Возможно, люди чувствовали в моих попытках что-то своё, интимное, и поэтому интересовались моей работой. Но чем теплее реагировала публика, тем больше это меня волновало. Ведь мои песни служили не только развлечению, отдыху, к чему кое-кто вообще сводит функцию песни. У меня получился интимный разговор, обмен мыслями. Я рассказывал, как я вижу нас, как я вижу нашу жизнь; это создавало откровенность в общении, и в этом, наверное, скрывалась тайна наших взаимоотношений.

— Какую традицию ты продолжаешь? Откуда, например, в твои песни приходит голубое, вообще — вся цветовая символика?

— Что касается песенной традиции, то не я, конечно, изобрел этот жанр. Я его в новых условиях, так сказать, оживил, развил. Сам по себе это старый жанр. В девятнадцатом веке целая группа русских поэтов пела свои стихи под гитару. Как Аполлон Григорьев. Так что это было уже в русской литературе, в русской культуре. Немного, конечно, не как главное направление русской поэзии, но это было. Я думаю, это были времена и обстоятельства (а не личный каприз), пробудившие во мне желание петь под гитару. Вероятно, как протест против литературной банальности, поверхностности, против пустой риторики. Что касается голубого, тут я ничего не могу объяснить. Был период, когда мне понравился этот цвет, и я применял его, где только можно. Позже мне понравился малиновый, потом сиреневый.

Что я должен тут объяснять? Видимо, это необъяснимо, и это и так хорошо.

— *Ещё один вопрос о традициях: Вийону ты ведь даже посвятил отдельную песню.*

— Вийона я очень люблю, и конечно, кое-чему у него поучился. Но я знаю его только в русских переводах, не рассматриваю его в строгом смысле слова как своего предшественника. Я был привлечён его горькой иронией, его обращением с рефреном. И то и другое свойственно не только Вийону, мы находим это у многих старых мастеров. В учителях недостатка нет. «Молитва Франсуа Вийона»[2] — это, между прочим, моя собственная молитва, а заголовок возник на тот случай, чтобы слово *БОГ* не напугало каких-нибудь ханжей.

— *Ты оживил этот жанр, но ты ведь нашёл и соратников?*

— Видишь ли, когда я начинал, не было никого. Потом, спустя некоторое время, возникли Галич, Новелла Матвеева, Высоцкий... Они появились, когда я уже был готов постепенно отстраниться от этого жанра. Я всё больше занимался прозой, а что касается музыки, то меня привлекала классическая музыка — её я слушал охотнее всего. Поэтому у меня узкий кругозор в том, что касается авторов этого жанра. Хорошо я знал Галича, Высоцкого, Матвееву, теперь, может быть, Юлия Кима, Юрия Визбора и Веронику Долину; вот почти и всё. Мне кажется, что они — в сравнении со мной — занимались чем-то другим, очень важным, я же вносил что-то в песенный жанр скорее случайно, между делом. В общем, я никогда не мог это течение проанализировать, объяснить. На меня это нашло внезапно, и никогда я не был в состоянии развить теоретическую базу. Никогда.

— *Чем ты объяснишь, что тексты твоих песен обязательно связаны с твоей музыкой, не говоря уже о воздействии твоего собственного исполнения?*

— Я думаю, это трогает потому, что это не в первую очередь песни, а стихи, которые исполняются под аккомпанемент. Многие очень хорошие композиторы сочиняли музыку к моим

[2] Так озаглавлено в некоторых публикациях, в данном издании: «Молитва».

стихам. Некоторые весьма удачно. Но что интересно: моя музыка была хуже, была дилетантской, и несмотря на это, мои стихи с моей музыкой действовали сильнее, чем с музыкой профессиональных музыкантов. Здесь дело, вероятно, не столько в музыке, сколько в созвучии текста и музыки. Как автор стихов я мог как раз легче почувствовать это скрытое отношение. К тому же исполнение автора играло для восприятия публики большую роль. Мне доставляет удовольствие, когда мои песни исполняют отличные певцы; а публика другого мнения, предпочитает слушать меня, невзирая на мои голосовые несовершенства.

— Ты родился в Москве, на Арбате, но ведь твой отец был грузином, а мама армянкой?

— Да, это так. Мать и отец были ещё с подпольных времён и гражданской войны партийными функционерами. И потом они работали в партии. Но в 1937-м оба подверглись репрессиям. Отец трагически погиб, мама очень много испытала, но осталась жива. Позже они были, конечно, реабилитированы. Моя юность не была лёгкой. Арбат — место моего рождения и моё жизненное пространство. Я вырос с русской культурой, мой родной язык русский. С полным основанием я вижу себя поэтому русским писателем. Меня воспитал русский фольклор; русская культура мне очень близкая и родная, она у меня в крови с детства. И всё же, хотя жизненные обстоятельства не дали мне выучить грузинский, меня с каждым годом больше тянет в Грузию. Очевидно, это от возраста, зов предков, так сказать. С волнением я слушаю грузинские и армянские песни, закавказская история воодушевляет меня. Это нормально. Настоящих русских интеллигентов всегда привлекала грузинская история, других — больше грузинская кухня.

— Тем не менее ты учился именно в Тбилиси — это не связано с твоим происхождением?

— До некоторой степени связано. Когда я вернулся с фронта, квартиру на Арбате из-за мнимых преступлений моих родителей я потерял. В Москве у меня не было пристанища. Тогда я поехал к моей тёте в Тбилиси. Я жил у неё, посещал местный университет. Если бы тётя жила в Казани, я, наверное, подался бы туда.

— Ты прошёл всю войну? Она ведь во многом сформировала твои стихи!

— Не всю. Только с 1942-го. Мне было тогда семнадцать, и я пошёл на войну добровольно. Война — это трагедия. Когда я теперь об этом думаю: семнадцать лет, худая шея, кривые ноги — прекрасный солдат! Когда я вижу сегодня семнадцатилетних школьников, мне едва верится, что я воевал в их возрасте. Герой из меня не вышел, но насколько я помню, я всегда очень старался выполнять свои обязанности. Я был миномётчиком, был ранен. После войны я изучал филологию. Тогда я уже иногда писал стихи.

— *А что было после учёбы?*

— Из университета я прибыл в качестве учителя в Калужскую область, в деревню. Позже я был учителем в Калуге. Потом умер Сталин. Зашевелились новые течения. Я получил возможность работать в калужской газете. После того, как мои родители были реабилитированы, мне разрешили вернуться в Москву. Я вернулся! Работал в одном издательстве, потом в «Литературной газете». Наконец я стал членом Союза писателей и работаю с тех пор в свободной профессии — как у нас говорят, как кустарь-одиночка.

— *С тех пор ты работаешь как профессиональный поэт?*

— Не только как поэт. Я пишу прозу, сценарии для фильмов. Переводил стихи. Последнее, правда, прежде всего ради заработка, настоящим переводчикам поэзии я всегда завидовал. В последнее время, во всяком случае, я очень редко берусь за переводы, и уже не для того, чтобы подработать, а из внутренней потребности.

— *Между тем ты уже давно успешный романист.*

— Сейчас я пишу мой четвёртый роман[3]. Прозой я занимаюсь с 1960-го. Чем глубже я входил в прозу, тем меньше мне удавались стихи, и около 1974-го со стихами было полностью покончено, как отчаянно я ни старался снова что-нибудь написать. Как это произошло? Постарел я, что ли? Стал пожилым, солидным? Многие годы я не писал больше пары строк за один раз. И вдруг, в 1982 году, у меня неожиданно вновь вырвались стихи. Это был праздник! Но если вникнуть в суть дела, то для меня нет никакой принципиальной разницы между моими стихами и моей прозой. Те же герои, те же чувства, то же видение.

[3] «Свидание с Бонапартом», за это время вышел в свет.

Они различаются по форме, по объёму, а в остальном? Ладно, пусть там есть сюжет. Стихи, связанные с сюжетом, я не писал никогда; но и в моей прозе сюжет очень нереален. Но об этом я не хочу судить сам.

— Третий роман[4] ты посвятил Оле; это доказывает, что параллельно с твоей литературной жизнью успешно развивалась и «личная»?

— Я женился ещё студентом, у меня была чудесная жена. Мы вместе учились в университете, у нас был сын. Потом она умерла. Сын теперь вырос, ему скоро тридцать. У него самого семья. Позже я женился на Оле. У нас с ней тоже сын.

— Как относятся твои сыновья — как относится молодое поколение — к твоим песням? Есть ли у тебя пожелания по поводу их отношения к миру?

— Мои сыновья относятся ко мне с уважением, может быть даже гордятся моими не такими уж частыми успехами, в остальном у них свои интересы, и моя работа, так мне кажется, не особенно их касается. Пророк в своём отечестве ничего не значит. Меня это не печалит. Я желаю им, чтобы им никогда не пришлось испытать на себе насилие, злобу или несправедливость, но это уже из области фантазии.

— Вернёмся ещё раз к вопросу о «национальном элементе». Как действующее лицо русской литературы, не привносишь ли ты в неё — в качестве обогащения, как уже не раз бывало в истории литературы, — унаследованный национальный темперамент?

— «Национальный элемент» лежит вне моего сознания. Всё это должно будет объясняться позже и не мною.

— Что так сильно влечёт тебя к истории? Ведь этот интерес заметен в твоих стихах довольно давно.

— Чем больше занимаешься историей, чем глубже её понимаешь, тем больше приходят на ум ассоциации, аналогии, параллели — хочешь ты этого или нет. Внезапно я стал замечать, что мы не сейчас только стали такими, какие мы есть, а давно существуем без значительных изменений — из поколения в поколение. Мы, сегодняшние, имеем с ними, вчерашними, очень много общего. Мы упрямо повторяем самих себя. Каждое поколение повторяет предшествующее. Это свойство людей, человеческого рода. Меня это очень интересует. Чем основательнее я берусь

[4] «Путешествие дилетантов».

за историю, тем больше я убеждаюсь, что прошлого, как мы его себе представляем по школьным учебникам — как что-то ужасно далёкое и качественно совсем другое, — вообще нет. Сто или триста лет не играют для биологических, физиологических качеств ни малейшей роли. Человек повторяет себя и в новых условиях, он совершенствуется и всё же остаётся тем же. Мы страдаем, любим, завидуем, ненавидим, жалеем сегодня так же, как триста лет назад. Моды, транспорт, лицо цивилизации меняются, но мы остаёмся по сути теми же. Это очень интересно — потрясающе и грустно. Потому, наверное, история так захватывает меня. Ещё говорится: изучай своё прошлое, тогда лучше будешь видеть будущее. Это не очень убедительно, но зёрнышко правды в этом есть. Помимо всего этого, у меня нет дара писать о непосредственно пережитом. Ещё и поэтому из меня не получился хороший журналист. Требуется время, прежде чем я осмотрюсь, подумаю и смогу изображать. Даже повесть о моём военном переживании («Будь здоров, школяр») я сочинил через пятнадцать лет после событий, тогда война была уже историей. Я не утверждаю, будто писатели, которые могут писать о сегодняшних процессах, делают это необдуманно. Нет, это связано с видом дарования. Это природа.

— Ты говоришь, что люди меняются очень медленно — характерами, биологически, физиологически. Но разве, например, твоё стихотворение «Как я сидел в кресле царя» не живёт скоротечностью, изменчивостью времени?

— Изменчивостью времени — да, но тем, что мы изменились, — нет. Живущие сегодня не представляют себе, что завтра может случиться вследствие их действий, но я, переживший *вчера*, *сегодня* и *завтра*, предостерегаю *их*. Конечно, это поэтический приём, кроме того, стихотворение возникло давно и было, скажем так, прокламацией.

Но что меняется для меня? Конечно, я не идеализирую прошлое. Каждая эпоха, каждое поколение несёт в себе как своё будущее, так и причины своего упадка. Но в девятнадцатом столетии лично мне нравится его большая стабильность, его большая осмотрительность. Сегодня мы живём в какой-то горячке, по крайней мере мне так кажется. Разумеется, люди девятнадцатого столетия — по сравнению со спокойным восемнадцатым — считали свой век бурным. Тем не менее для нас девятнадцатый век — более стабильный. Если мы там сравним двадцатые годы с пятидесятыми, то едва ли обнаружим существенную разницу.

Но что только не поместилось между нашими двадцатыми и пятидесятыми годами?! Чёрт возьми! Словно это разные столетия. Или возьмём чисто моральный аспект: смотри, такие этические понятия, как честь, благородство — у нас они устарели, по-настоящему не работают. Мы стараемся заменить их всяческими суррогатами, техническими новинками и прочим. Меня сейчас то и дело упрекают, что я идеализирую прошлое. Но что мне там идеализировать? Подлостей хватало. Едва ли что-то было совершенным. Но обидчика раньше вызывали на дуэль и дрались с ним на равных. Сегодня — бьют по морде, несмотря на технический прогресс.

— Тем не менее только твоя проза берёт свой материал исключительно из истории, в то время как большинство твоих песен посвящено непосредственно современности.

— Во-первых, моя историческая проза основывается на современно-человеческом. Во-вторых, я сочиняю рассказы, иронические рассказы, о себе самом, стараясь не отстать от сегодняшнего дня. Это всё обо мне, и даже когда я перерабатываю исторический материал, у меня нет потребности писать непосредственно о современности. Наверное, это небольшая потеря, потому что и без того многие выдающиеся писатели занимаются нашим временем. Вообще человек должен посвящать себя тому, что ему больше всего по нутру. Например, я был учителем. Я находил общий язык с учениками, постепенно повышал свою квалификацию, и всё же я знал, что это не моя профессия. При первой же возможности я покинул школу. Я знал плохих учителей, но и очень хороших — таких, для которых ничего важнее в жизни не было. Им приходилось плохо, они голодали, нуждались во всём, но свою профессию они любили, они растворялись в ней, говорили только о ней. Это было великолепно. Позже в издательстве я встречал редакторов, которые не знали ничего интереснее редакторской работы. Они были виртуозами. Но я не был влюблён в эту деятельность, а потому порой бывал недисциплинирован — оставлял редактирование и писал стихи. Сочиняя стихи, я забывал обо всём вокруг; когда мне удавались песни, это доставляло мне высшее наслаждение. Но едва я обратился к прозе, как почувствовал, что не могу иначе и ничего другого мне не нужно.

— И всё же найдут ли наши потомки во всех твоих песнях как трагические, так и привлекательные черты нашей жизни?

Не станут ли они по-новому сожалеть, что «былое нельзя воротить», например, послушать самого Окуджаву?

— То ли из врождённого легкомыслия, то ли по другим причинам — я не спрашиваю себя, что ждёт мою работу в будущем. Задумываться об этом было бы излишним.

— Что такое Арбат? Почему он для тебя «призвание», «отечество» и «религия»?

— Арбат — это старая улица в московском центре. Кривая, не особенно красивая, без единого дерева, но очень московская. И что главное, Арбатом называют не только названную так улицу, но и все её переулки. Некогда это был городской квартал, где жили служивые люди: повара, плотники, печники, конюхи и т. д. Постепенно эту часть города — её тихие, красивые, приятные, уютные переулки — заселили дворяне. Арбат был, прежде всего в последние полсотни-сотню лет, воплощением Москвы, центром московского духа, московской культуры, московской истории. В культурном отношении это очень важный квартал города. И какое счастье выпало мне: я родился на Арбате, провёл там детство, школьные годы и юность. Это моя родина.

К сожалению, в последние годы утвердилась губительная практика: или сносят старые арбатские дома и возводят на их месте современные коробки, что разрушает лицо квартала, или, что ещё хуже, их капитально реставрируют и выселяют при этом арбатских старожилов. После генеральной реставрации квартиры в этих домах снова раздают, но другим людям. Так неуклонно теряются арбатская атмосфера, арбатский климат, арбатские традиции. Но Арбат выделялся как раз своими обычаями, даже своим собственным говором. Это было в своём роде оригинальное государство внутри города. Теперь его значение постепенно исчезает, потому в моих стихах появляются черты печали и боли. Демонтаж идет полным ходом. Может быть, это нормальный процесс, я не знаю, но он ведёт к разрушению истории, культуры. Планируется превратить Арбат в своего рода культурную зону. Но это всё же свидетельствует о равнодушии, о непонимании культуры. Я полагаю и даже убеждён, что из этого не получится ничего хорошего. На Арбате устроят несколько ресторанов для своих и иностранных туристов. Им будут показывать умерший Арбат, но арбатской атмосферы не будет, она падёт жертвой сноса. Арбат — моя родина, моё отечество; Арбат, то есть эта культура, эта история — это моя религия, моя

любовь. Обобщённо говоря, речь идет о нашей национальной культуре, нашей истории в целом. Что всё это значит для иностранца? Что он видит, когда впервые приходит на Арбат? Кривую улицу со средним движением, с магазинами — ничего особенного. Но для меня, арбатского гражданина, это намного, намного больше. И отнюдь не только для меня. Тревога за Арбат ширится, касается не только жизненного нерва поэта. Даже сегодняшние школьники, которые живут в других районах Москвы, приобщаются к этой теме. Один московский школьник, который писал о моих песнях, даже придумал новое слово: «арбатство», созвучно «братству». «Нас связывает арбатство», — сформулировал он. Это сидит в крови.

— Значит, неправы те, кто приписывает тебе просто ностальгию?

— Не ностальгия это, а боль. Я написал шуточное стихотворение «Плач по Арбату». Но что в этом шуточного? Речь идёт о той самой боли. Я действительно потерял Арбат, не как квартиросъёмщик, а как личность, и не только я. Конечно, местность, в которой я сейчас живу, совершенно приемлема, но Арбат-то погибает! Это моё отечество, в которое я не могу попасть. Кто-то мне посоветовал, что мне надо найти того, кто всё придумал, и предъявить ему свои жалобы. Но где он, этот человек? Кто его знает? Его давно нет. И на что я должен жаловаться?

— Ты сам говоришь о «возможно нормальном процессе»; не в том ли, следовательно, дело, чтобы сознавать непрерывность человеческой жизни и при всех неизбежных переменах сохранять выработанные поколениями духовные ценности?

— «Нормальный процесс» — это было бы разрушение отжившего, устаревшего, а не истории. Вся тайна заключается в том, чтобы понять, что устарело, а чем мы должны гордиться. Человек с его слабостями, часто недостаточной культурой, с его спешкой и его самоуверенностью не всегда может правильно судить об этом. Требуется всеобъемлющее обсуждение, спор, аргументация. Кому этого хочется! Легче разрушать, уничтожать и называть это нормальным процессом.

— Тезис о том, что для тебя песня и проза принципиально не различаются, ты подкрепил, пожалуй, тем, что сформулировал своё кредо романиста в песне?

— Это была весёлая история. Один серьёзный литературно-критический журнал попросил нескольких московских ли-

тераторов сообщить, что они думают о психологии собственного творчества: для чего они пишут, для кого и так далее. Но так как мне представляется неприличным всерьёз анализировать собственную работу перед всей общественностью, я попытался ответить на вопрос в юмористических, иронических стихах. Естественно, моё стихотворение оказалось непригодным для намерений журнала. Я был недостаточно академичен. Спустя некоторое время мне далась и музыка к этим стихам. Теперь я охотно шучу, что я первый в истории нашей литературы, кто написал поющуюся статью.

— *Ты и кроме того попробовал себя в разных жанрах: роману «Бедный Авросимов, или Приключения писаря тайной канцелярии» предшествовала пьеса, которая уже была посвящена декабристам, ты сочинял киносценарии, и многие из твоих песен поются в пьесах и фильмах других авторов.*

— Сам по себе я вообще не драматург. Природа не дала мне этого дара. Мне всегда было очень тяжело разрабатывать сценарии, и если я их писал, то преимущественно из-за денег. Правда, мне везло, потому что рядом со мной при этом были очень интересные режиссёры. Моё участие было чисто литературного свойства. Драматический каркас, все эти завязки, кульминации и развязки придумывались не мной, и это облегчало мою работу. Кроме того, фильмы, в сценариях к которым я сотрудничал, выходили почти без песен. В одном-единственном была песня как своего рода подложенный мотив, вот и всё. Позже, когда я со своими песнями стал более или менее известен, режиссёры обращались ко мне с просьбой сделать для них песню. Иногда я писал что-то «по заказу», но это выходило всегда плохо. Главным образом я предлагал им выбрать из уже имеющихся, но ещё не распространённых песен; если они подходили для фильма или пьесы, я их с удовольствием продавал. Случалось также, что я сочинял стихотворение, а музыку к нему поставлял мой старый друг Исаак Шварц, превосходный композитор. Единственный раз мне по-настоящему удалась песня «по заказу», с текстом и музыкой: это было к фильму «Белорусский вокзал». Конечно, если бы ещё не приложил руку непревзойдённый Альфред Шнитке, тогда она бы не звучала так хорошо.

— *У тебя много посвящений; как это происходит?*

— Когда я пишу стихотворение, я никогда не думаю о том, чтобы посвятить его кому-нибудь. Но если оно привлекло вни-

мание моих друзей, я сам доставляю себе счастье, посвящая его им. Я делаю это охотно, и потому у меня много посвящений. Когда я написал песню «Прощание с новогодней ёлкой» и исполнил её в дружеском кругу, первой меня похвалила моя подруга Зоя, она её и получила с почтением. Некоторые после этого давали мне понять, что знают о наших интимных отношениях. Это было очень весело. Много лет назад я написал «Песню о Ваньке Морозове». Едва её услышал поэт Александр Межиров, он воскликнул: «Да это же про меня!» Естественно, я посвятил её ему. Однажды я проводил большую вечернюю программу. В конце я как раз намеревался впервые спеть песню «Давайте восклицать, друг другом восхищаться». Вдруг я заметил в зале, в одном из передних рядов, Юрия Трифонова. И объявил я уже, что новая песня посвящена моему присутствующему другу Юрию Трифонову. Так все эти посвящения возникают из импульсивных решений, и возможно, именно оттуда их тайное обаяние.

— И посвящение Белле Ахмадуллиной возникло так импульсивно?

— Белла Ахмадуллина составляет исключение в этом отношении. У неё есть стихотворение со строчкой, в которой она при чтении всегда растягивала звук «а»: «...и ма-а-а-а-ленькие самолёты, как ма-а-а-а-ленькие соломоны...» Когда я написал своё стихотворение, там была строчка «надежды ма-а-а-а-ленький оркестрик». Я вспомнил об исполнении Беллы и хотел, чтобы моё стихотворение осталось связанным с ней. Всё ассоциации!

— Случайно или нет, во всяком случае посвящения выдают, кто тебе близок. Справедливо ли это и для литературного родства?

— Я не посвящаю свои стихи людям, которые мне чужды, а таких много. При этом мне важен не столько литературный профиль упоминаемого, сколько его человеческое качество. Когда же встречаются личное и поэтическое согласие, что может быть прекраснее?

— Помимо именных посвящений у тебя много песен «о» комнибудь: «Песня о Моцарте», «Песня о художнике Пиросмани» и так далее. Что приковывает тебя, например, к Пиросмани — его личность или тема «маленького человека»?

— То и другое. Я люблю примитивистов, но Пиросмани трагический примитивист, который свою трагедию облекает в выражение радости. Это очень интересно.

— «Почему б и не выдумать сказку?..» — пишет Римма Казакова в одном из посвящённых тебе стихотворений. Действительно, сказочное, фантастическое играет всё большую роль в твоих стихах, песнях, откуда это?

— Мне трудно ответить на это. Это относится и к прозе. Иногда что-то выглядит как фантастика, а на деле? Никакой фантастики. Шипов, например, проникает через закрытую дверь в комнату, но ведь это так только кажется перепуганному чиновнику. Шипов вообще очень хитёр, проникает повсюду, так что может возникнуть впечатление, что для него всё возможно. Или возьмём его разговор с волками. Он же в стельку пьян! Попробуй-ка, выпей столько же, — ты сразу тоже вообразишь, что разговариваешь с волками. Здесь не происходит никаких чудес, всё абсолютно реально. Не иначе обстоит дело со «Старым пиджаком» и с другими стихотворениями. Это кажется фантастикой, причём... Как мне это объяснить! Я надеюсь, если мне переделают старый пиджак, она, может быть, снова влюбится в меня, и всё станет хорошо, при этом это же смешно — верить в это. При чём здесь старый пиджак! Вообще я не люблю фантастическую литературу, это не моё занятие.

— Ты имеешь в виду утопические произведения. А фантастику вроде Булгакова?

— Булгаков — это другое. Но прежде всего я ценю Гофмана. Он один из моих учителей. Только я и у него не вижу никакой фантастики. Он философ. И все эти чудесные превращения — это внешние атрибуты, обстоятельства. Гофман много говорит мне о настоящих вопросах жизни, и это волнует меня. Его я понимаю. А может ли женщина из дерева и железа и соединительной нити, может ли кукла влюбиться, — разве это так важно? Я знаю достаточно живых и очаровательных женщин, которые, однако, только куклы. Но если та настоящая кукла может любить, это же как раз материал для исследователя!

Есть, так сказать, чистая фантастика, она предвосхищает будущее, пытается, во всяком случае. Она тоже имеет право существовать. Но является ли она искусством, если её не одушевляет современное страдание, если она самоцель, а не средство достичь цели? Возьмём писателя, который хочет изобразить исторического героя. Он его тщательно изучил, подробно описал его внешность и действия. Ну и? Это была бы хорошая иллюстрация, но всё же не предмет литературы и искусства. Но если он

взял подлинный образ, вложил в него свой огонь, огонь своих современников (конечно, не искажая реалий), то это уже может взволновать. Пусть даже портрет будет неточным — кто же знает до последней детали, как это было бы правильно. Зато фигура живёт. С ней можно вести диалог, спорить, бороться. Её можно любить или послать к чёрту.

— Тогда и песня «Ночной разговор» — ни сказка, ни фантастика?

— Ну конечно, никакая не фантастика. Она выражает мои настроения, мою боль, крах моих иллюзий, моё стремление к идеалу, который всё ещё остаётся недостижимым. Знаешь, мне нравится писать, когда приходят идеи, когда я чувствую, что здесь замешана какая-то тайна. Я что-то говорю и сам не понимаю, но во мне что-то накапливается, что просится наружу. Почему это именно эти слова, а не другие? Я сам этого не понимаю. И вдруг приходит время — и всё становится ясно. Во всём гармония и необходимость. Возьмём песню «Ещё один романс». Там в одной строчке говорится о «портрете одной прекрасной дамы». Какой дамы? Откуда она взялась? У меня из-под пера вытекла строчка, и готово! Но возможно, за этим что-то кроется, ностальгическая тоска по чему-то чудесному. Она потребовала этих, именно этих слов. Ну, как мне это объяснить?

— Пусть исследователи Окуджавы анализируют, как в твоём творчестве в разные времена изображалась женщина. Но ведь однажды неприкрытый призыв к ним уже прозвучал полемически. «Эта женщина! Увижу и немею».

— Да, сегодня смешно говорить об этом. Но тогда, двадцать пять — двадцать семь лет назад, считалось почти неприличным употреблять в песне слово «женщина». Возможно было — «девочка», «девушка». Никакого запрета не было, это само укоренилось. И гитара считалась подозрительным инструментом. Не классическая гитара, а обычная, на которой аккомпанируют лирической песне. Положительные герои в кино пели, как правило, под фортепиано или гармошку. Под гитару, напротив, пели большей частью деклассированные элементы, блатные, спекулянты, — всякий сброд. Обо мне говорили, пожимая плечами: серьёзный поэт не выступает с гитарой на сцене. Даже сегодня ещё, когда это давно никого не волнует и стало привычным, некоторые мои коллеги, особенно в Грузии, не понимают, как поэт может опуститься до того, чтобы петь свои стихи под гитару. (Это к истории.) И вдруг: «Ваше величе-

ство, женщина»! Как банально, как по-мещански, как отвратительно! Прежде всего некоторые комсомольские функционеры атаковали меня. Теперь они, слава богу, заняты другими проблемами, на меня не остаётся времени, и многие из них тоже поменяли точку зрения.

— *Сегодня, значит, ты больше никого не шокируешь гитарой и песней, обращённой к персонифицированной женственности. Изменились, должно быть, и формы выражения, права и возможности любви. Но твои стихи, твои песни продолжают жить, очаровывают читателей и слушателей — не в последнюю очередь магией таинственности.*

— Все мы учимся. Жизнь учит. Время отсеивает. Что вчера казалось достойным осуждения, сегодня норма, и наоборот. Мои лучшие вещи остались живыми, слабые забыты. И это определил не комсомол, не министерство культуры или Союз писателей, а время. И об этом нам не следовало бы забывать.

Берлин, 28 марта 1982 г.

По кн.: Romanze vom Arbat: Lieder; Gedichte. Berlin: Volk und Welt, 1985. P. 37–40, 92–103, 145–151, 191–199, 239–244, 291–296
Перевод с немецкого Сергея ШАУЛОВА

Михаил КВЛИВИДЗЕ

БЕСЕДА С БУЛАТОМ ОКУДЖАВА[1]

В современном цивилизованном мире Булат Окуджава в настоящее время — один из наиболее признанных советских поэтов и романистов. Его популярность как «барда» или «менестреля», то есть поэта, который в сопровождении музыкального аккомпанемента исполняет собственные стихи. Популярность особенно велика среди молодёжи. Лично я неоднократно становился свидетелем этой необыкновенной популярности,

[1] В этом тексте мы придерживаемся грузинской традиции в русскоязычных изданиях не склонять подобные фамилии. Будучи абсолютно уверенными, что друживший с О. поэт М. Г. Квливидзе в своём переводе максимально сохранил тональность и особенности речи Булата Шалвовича, можем надеяться, что предлагаемый вариант не слишком далёк от оригинала. Поэтому относительно «сомнительными» в смысле совпадения использованных нами русских эквивалентов представляются лишь один-два эпизода, где М. Квливидзе, приводя ответы Б. Окуджава, использовал чисто грузинские обороты, прямых аналогов которых в русском языке просто нет. — *Прим. перев.*

так как вместе с Булатом путешествовал по Советскому Союзу и зарубежным городам и принимал участие в проводившихся там литературных встречах и диспутах. Более того — с Булатом Окуджава меня связывают и дружеские отношения, которые наш прославленный соотечественник сам подтвердил изданной в Соединённых Штатах Америки книгой стихов, где одному из блестящих стихотворений — «Виноградную косточку в тёплую землю зарою...» — предпослано посвящение мне...

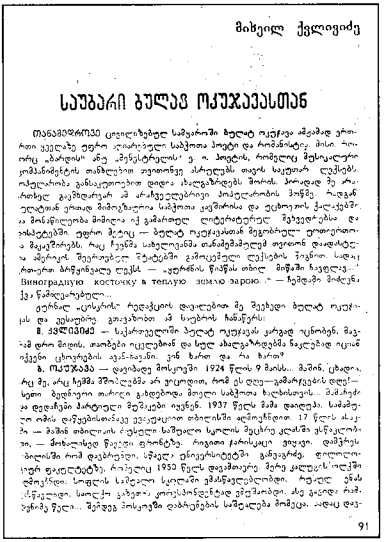
По заданию журнала «Цискари» я встретился с Булатом Окуджава и побеседовал с ним. Предлагаю запись этой беседы:

— В Грузии Булата Окуджава знают хорошо. Но время идёт, поколения сменяются, и совсем молодые недостаточно знают о перипетиях вашей жизни. Кто вы и что вы?

— Я родился в Москве 9 мая 1924 года... Тогда, естественно, ни я, ни мои родители не знали, что этот день — День Победы! — станет такой счастливой датой для всего советского народа... Мои отец и мать были партийными работниками. В 1937 году отец погиб. Сразу после начала Отечественной войны в результате эвакуации мы оказались в Тбилиси. В семнадцатилетнем возрасте — тогда я учился в девятом классе тбилисской русской средней школы — добровольцем ушёл на фронт. Был рядовым солдатом. Был ранен. Вернувшись в Тбилиси, продолжил учёбу в университете, на филологическом факультете, который окончил в 1950 году. Затем оказался в Калужской области: учительствовал в сельской школе, преподавал русский язык, работал корреспондентом областной газеты. Так прошло несколько лет... Затем появилась возможность вернуться в Москву, где я поселился и обзавёлся семьёй. Работал в издательстве «Молодая гвардия», в «Литературной газете»... С 1962 года службу оставил и с тех пор сижу дома и пишу. Хотя выражение «сижу дома» не совсем верно: много путешествую, почти весь Советский Союз объездил, неоднократно бывал и за границей... С 1961 года являюсь членом Союза писателей.

— А грузинским владеешь?

— Нет. Мои отец, дяди, их жёны — все, естественно, говорили по-грузински, даже мама немного владела грузинским, но время было смутное, не до меня было. В детстве и мне легко давалось говорить по-грузински, но учился я в русской школе, затем попал на фронт, так что постепенно подзабыл язык своих предков и полностью оказался под влиянием русской культуры...



მიხეილ ქვლივიძე

საუბარი ბულატ ოკუჯავასთან

თანამედროვე ცივილიზებულ საზოგადოებაში ბევრ ადამიანი ყველაზე უფრო ღრმად სწამთ საკუთარი ტალანტი და რომანტიკულ პოზირობაც ამ ადამიანებს ახასიათებთ. ბულატ ოკუჯავა ამ მხრივ ნამდვილი ანტიპოდია. ის ერთ-ერთი ყველაზე მოკრძალებული ადამიანია, რომელიც კი მე მინახავს. ალბათ ამიტომაც ის ასე ძალიან ჰგავს ჩემს წარმოდგენას ნამდვილ პოეტზე. ის ერთ-ერთი ყველაზე ნაკლებად ეფექტური

ковый отзвук находила и поэзия Пастернака с её бытовыми деталями, и пронизанные парадоксальным мышлением стихи раннего Заболоцкого...

— Чем вызвано, что ты в определённой мере «изменил» поэзии и почти полностью переключился на прозу?

— На прозу я переключился, наверное, потому, что в поэзии (это было действительно так или мне показалось) я потерял способность самовыражения. Вернее — то, что я делал, меня больше не удовлетворяло. Поэтому я попытался другим способом выразить себя. Хотя, в сущности, и в прозе я пишу то же, что выражал стихами. Это вообще так: перед художником любого времени стоит только одна задача — выразить собственное *я*. Если это волнует многих, мы имеем дело с большим художником, ну а если нет... Что поделаешь, выше себя не прыгнешь. Больше того, что ты на самом деле собой представляешь, ты не покажешься! Для меня существует единственная мерка. Есть произведение, при чтении которого переживаешь судьбу его героев: сожалеешь, волнуешься, плачешь, смеёшься — с нетерпением ждёшь, пока не закончишь чтение и не узнаешь: что с кем случилось, кто умер, кто спасся, какова судьба того или иного действующего лица романа... Но есть произведение, при чтении которого ты думаешь не о его персонажах, а о самом себе, и беспокоишься, задумываешься о собственной судьбе. Вот это и есть великое произведение, великое искусство.

— А Галактион[2]? Вы с ним, кажется, родственники?

— Женой Галактиона была Ольга Окуджава — старшая сестра моего отца, моя тётя... Я и ранее говорил в одном из интервью, что Галактион — один из выдающихся поэтов современности. К сожалению, его плохо переводили. Он был человеком богемного склада, и ему было не до этого, те же, кто были ответственны за это дело перед страной и народом, не находили времени, поэтому его наследие до сегодняшнего дня не известно народам, говорящим на иных языках. Ты, наверное, спросишь: на каком основании я говорю это, не владея грузинским языком? Но я ведь профессионал и читал хорошие строфы из стихов Галактиона, к тому же я не глухой и знаю также, как зву-

[2] Имя великого поэта Галактиона Табидзе в Грузии не требует фамилии для понимания, о ком идёт речь, — так же, как в России однозначно понимается имя и отчество Александр Сергеевич. — *Сост.*

чат эти стихи по-грузински... Так вот, когда я их слушаю, мною овладевает такое чувство, словно, как я ранее говорил тебе о поэтах XIX века, слушаю отголоски грузинского фольклора, грузинских народных песен, мелодий руставелиевского стиха.

— В чём выражается твоя связь с Грузией? Как ты ощущаешь своё «грузинство»?

— Моя связь с Грузией выражается хотя бы в том, что я всегда с большой охотой и интересом переводил и перевожу стихи грузинских поэтов. И в моих произведениях Грузия отражена, в частности старый Тбилиси (я имею в виду отдельные стихи и роман «Путешествие дилетантов»)... Что касается моего «грузинства», к сожалению, я был слишком оторван от грузинского языка и грузинской культуры. И, хотя и жил в Тбилиси, всё-таки окончил русскую школу, и в университете учился на русском факультете и, естественно, мыслил и говорил по-русски. Это вовсе не значит, что грузинский мир был мне чужд. Нет, я воспринимал его как родной мир, но словесное и мысленное отображение этого восприятия происходило на русском языке. Раньше я об этом не задумывался, но время идёт, и я всё сильнее чувствую кипение во мне грузинской крови, неугомонность грузинского темперамента, и моё грузинство всё больше волнует меня и вселяет в меня гордость... Это схоже с тем, когда ребёнка спрашивают: «Пушкина любишь?» Он, конечно же, ответит: «Люблю», но это ответ чисто механический, раньше и я так говорил: «Ну да, люблю Грузию», но над этими словами я не задумывался, не переживал смысла и чувств, вложенных в этих слова, так, как сейчас, когда уже с возрастом, понял — кто я и что я...

— Каково твоё жизненное «кредо»?

— Собственное благополучие никогда не должно строиться за счёт чужого благополучия.

— Твоё самое любимое произведение?

— Написанные в последнее время стихотворение или роман. Хотя я недолго остаюсь верен этой «любви».

— Назови своих любимых писателей.

— Не «любимых писателей», а учителей. В поэзии это — Пушкин, Пастернак, Ахматова. В прозе — Пушкин, Лев Толстой, Гофман.

— Что скажешь о грузинском застолье?

— Мне нравится грузинское застолье, так как оно — своеобразное проявление грузинского искусства. За грузинским столом собираются не только для того, чтобы поесть и выпить. Искусство проявляется здесь и в приготовлении блюд, и в застольной беседе, и в тех чудесных песнях, которые украшают грузинское застолье, и, наконец, — красноречие тамады тоже ведь искусство!.. Правда, не всякое застолье достигает уровня искусства, иногда оно превращается просто в пьянку, и тогда... я бы не хотел сидеть за таким столом. В основном же традиционное грузинское застолье — место единения людей, их сближения, и эта традиция резко отличается от традиций других народов, в частности, традиций русского народа, который застолье воспринимает чисто утилитарно.

— Какая из древних грузинских традиций тебе больше всего нравится?

— Гостеприимство, как красивая потребность человека пожертвовать ради ближнего своим семейным покоем, материальным достатком и, что самое главное, временем, недостаток которого все мы испытываем.

— А что бы ты сказал о Чабуа Амирэджиби и о «Дате Туташхиа»?

— Чабуа Амирэджиби — большой писатель, более того — это явление в современной грузинской литературе. «Дата Туташхиа» — классическое произведение и заслуживает всяческой похвалы, хотя лично мне, как профессионалу, роман кажется несколько растянутым. Об этом я и автору сказал, но он со мной не согласился... Видимо, это объясняется тем, что я — Булат Окуджава, а он — Чабуа Амирэджиби, и он своё дело знает лучше меня. Короче говоря, по-моему, «Дата» — чрезвычайно доброе произведение, пронизанное духом романтизма.

— А чем ты увлечён, кроме писательства?

— Интересуешься моим «хобби»? Люблю водить машину. Во-первых, потому, что это определённая иллюзия независимости, кроме того, моя литературная работа (написание исторических романов) требует постоянного перемещения, и машина в этом случае незаменимое средство. Езжу по древним русским городам, осматриваю исторические памятники, собираю материалы...

— Итак, писательство, говоря твоими словами, это «выражение собственной личности, собственного я»? Считаешь ли ты, что в своих стихах и романах ты полностью выразил собственное я?

— Честно говоря, нет. Всегда мечтал родиться музыкантом. Единственным моим желанием было — с помощью музыки выразить всё то, что я думаю и переживаю. К сожалению, нот я не знаю, и слуха, кажется, нет соответствующего, а то... какое там... — давно бы забросил писательство и стал композитором!

— А что ты думаешь о тбилисском «Динамо»?

— В настоящее время тбилисское «Динамо» — самая интересная среди советских команд. Играет умно, красиво, именно «играет», так как футбол — это и г р а, а не война, ради победы в которой не возбраняются любые приёмы и возможности (хотя и на войне, как известно, не используют химическое и бактериологическое оружие). Я вообще люблю хорошую, красивую игру, а не просто забитый гол.

Что касается меня как «болельщика», должен признаться, что с самого начала болел за московский «Спартак», и на старости лет я не изменю старой любви. Пусть грузины простят мне это «прегрешение».

— Видел ли ты восстановленные старые кварталы Тбилиси? Каково вообще твоё мнение о Тбилиси, как о городе?

— Я люблю Тбилиси, как свой родной город, а это больше, чем мнение или взгляд. Каково мнение ребёнка о матери — разве возможен такой вопрос? Восхищён реконструкцией старых кварталов, но если бы мы на это обратили внимание пораньше — ещё многое удалось бы спасти от гибели.

— Ты, кажется, знал Шуру Цыбулевского?

— Это был мой друг, мы вместе учились в университете. Шура первым погрузил меня в мир настоящей, серьёзной поэзии, и этой доброты я никогда не забуду. Это был истинно интеллигентный человек, в высшем понимании этого слова. Я не встречал ни одного тбилисца, который бы любил Тбилиси так, как его любил Шура.

Его стихи и проза, всё, что он успел сделать, свидетельствует о его исключительном таланте, и если бы был отпущен больший срок, я уверен, он стал бы великим мастером слова... Шура Цыбулевский был благороднейшей личностью, образцовым гражданином и человеком.

— Традиционный вопрос: над чем работаешь сейчас?

— Заканчиваю свой четвёртый исторический роман, действие которого начинается в 1795-м и завершается в 1826 го-

ду. Он называется «Свидание с Бонапартом», наверное, будет напечатан в журнале «Дружба народов».

— Благодарю за беседу... Отдельное спасибо за то, что одно из твоих лучших стихотворений «Виноградную косточку в тёплую землю зарою...», которое связано с Грузией, ты посвятил мне.

Цискари. Тбилиси, 1982. № 12. С. 91–95
Перевод с грузинского Константина ДОКВАДЗЕ

Наталья СЕРГЕЕВА

ВЛЮБЛЁННЫЙ В ЖИЗНЬ
Поэт, прозаик и певец Булат Окуджава отмечает юбилей

Популярному американскому писателю Рэю Брэдбери принадлежит следующее высказывание: «Вы грустите о том, что в своей жизни кем-то никогда не работали? Влюбитесь в свою профессию...»

Он влюблён в свою профессию, точнее, в жизнь вокруг себя, как никто другой — популярный советский поэт, прозаик и певец Булат Окуджава.

— Я очень счастливый человек, — *говорит он,* — поскольку всю жизнь делал только то, что мне нравилось, что меня радовало, да ещё получал за это плату. Я не просто люблю свою профессию, я в ней живу. Она стала моей потребностью, не знаю, как я смог бы существовать без неё точно так же, как не мог бы существовать без воздуха. Стихи всегда слагаются сами собой, например, на улице или в поезде, и даже ночью, во сне, ко мне приходят стихи. Я стараюсь в них и через них выразить свои чувства, убеждения, отношение к жизни, к людям, окружающим меня. Я не пишу о том, чего бы не пережил сам. Я считаю, что литератор всегда должен — независимо от того, пишет ли он стихи, романы или драмы — выражать своё отношение к современности и выражать дух своего времени. Если это захватило, увлекло читателя, задело за живое, тогда я ощущаю настоящее счастье...

Булат Окуджава дебютировал в поэзии в 1956 году. С того времени его популярность многократно возросла, а его творчество стало близким миллионам читателей. Почему? Потому, что он пишет о таких вещах, которые касаются каждого человека, и делает это в собственной манере, так, как никто другой. Но особенно популярным он стал благодаря своим песням, которые звучат наиболее выразительно, когда их поёт сам автор.

С начала шестидесятых годов он стал самым исполняемым автором советских песен. Его грампластинки выходили миллионными тиражами.

— В последнее время, — *говорит Окуджава,* — я стараюсь больше говорить, чем петь. Я всё реже выступаю перед публикой, может быть потому, что с годами я стал строже к себе. Несколько лет я совсем не публиковал стихов, мне не нравилось написанное, но за последние месяцы я опять вернулся к поэзии. Я болел, долго лежал в больнице. И именно там написал около двадцати стихотворений, чему сам удивляюсь — мне никогда не удавалось творить так быстро.

Эти слова вызваны исключительно скромностью. Ведь шесть стихотворных сборников, вышедших из-под его пера — это не так уж мало. Скоро выйдет новая книга, в которой будут старые и новые стихи Булата Окуджавы. Но новые стихи означают новые песни. Потому что он привык всегда класть свои стихи на музыку.

— Это так, я никогда не писал специальных текстов песен. Я не композитор, и мне не нужно музыкальное образование. В детстве я учился играть на пианино, но совсем не долго, мне это не нравилось. Сегодня я создаю свои песни так, как чувствую: те или иные стихи «пою» сам себе, и так потихоньку начинаю подбирать к ним аккомпанемент на гитаре. Это всегда лишь сопровождение к стихам, и никак иначе. Всего лишь раз я сделал исключение, когда сперва сочинил мелодию песни «По Смоленской дороге», а потом написал стихи. Это было, как и многое другое, посвящение советским солдатам, сражавшимся на Великой Отечественной войне, в которой участвовал и я сам. (Ушёл на фронт добровольцем в семнадцать лет и был тяжело ранен. — *Прим. авт.*) Я и теперь много пишу о войне. Этой сильной, страшной, но и вечной для меня теме посвящены и два моих сценария: «Верность» и «Женя, Женечка и “катюша”».

Война погубила многих близких мне людей. Война забирает у человека самое дорогое, что у него есть — жизнь. Ту самую жизнь, в которую он влюблён. Война разрушает и уничтожает всё ценное, святое. Правда, все это прекрасно знают, и именно поэтому мы должны действовать, петь, писать, говорить всё это вслух, чтобы война никогда не повторилась.

А проза? Да, и о ней есть, что сказать в связи с Булатом Окуджавой. В последние годы его занимают исторические темы. Из крупных романов стоит упомянуть хотя бы такие, как «Бедный Авросимов», «Путешествие дилетантов» или «Свидание с Бонапартом».

— Я не пишу об истории просто так, без всякого повода и цели. Моя задача в том, чтобы найти в ней связь с сегодняшним днём, поскольку для того, чтобы исторический роман получился хорошим, он должен быть прежде всего актуальным. Иначе труд напрасен. Сейчас я приступил к работе над новой темой — периодом русской истории первой четверти девятнадцатого века. При этом я не забываю о поэзии, а также начал писать о смешных приключениях своей молодости. Собираюсь написать большое автобиографическое произведение, но это пока дело будущего...

Имя этого всестороннего писателя и его произведения не требуется представлять миру. Его хорошо знают в переводах благодаря большим тиражам в десятках стран. Книги Окуджавы изданы в США, Великобритании, Франции, обоих немецких государствах, в Голландии, Швеции, Италии, Испании, Турции, Чехословакии, Польше, Югославии, Болгарии... Зарубежные фирмы выпускают грампластинки и кассеты с его песнями, а театры многих стран ставят инсценировки его произведений.

В начале разговора о себе Окуджава сказал, что он счастливый человек. Я верю ему, но думаю, что за это счастье ему нужно благодарить не только свою профессию, которая так приросла к сердцу, но и дружную семью, которая окружает его. Это так?

— Да. Особенно она помогает мне тем, что не мешает в моей работе. Моя жена физик, то есть, была. Чтобы мне и сыновьям не надо было заниматься домашними обязанностями, сегодня ими занимается она. Ни один из сыновей не пошёл по моим стопам, хотя я ничего не имею против этого. Старший, Игорь — электротехник на Мосфильме, младший, Антон, занимается музыкой — недавно у него вышли две пластинки с песнями. Я очень рад, что в семье наконец-то появился человек, знающий ноты...

Подписи к фото:

1. Булат Окуджава: «Память — не случайная собственность человека, без памяти человек потерял бы способность быть человеком. Другими словами, это значит, что потеря памяти становится шагом назад».

2. Булат Окуджава: «Я уважаю людей, которые не строят своё счастье за счёт других... Людей, которые сомневаются в собственном совершенстве, но готовы защищать определённые принципы...»

Zal'úbený do života
Текст и фото: АПН, 1984
Перевод со словацкого К. КРУТСКИХ

В. ДРУЖБИНСКИЙ

ФИЛЬМУ НУЖНА ПЕСНЯ

У песни Булата Окуджавы особый дар. Она одновременно гражданская и интимная, обращённая ко всем и к каждому в отдельности. В ней органично соединяются возвышенное и будничное, нежное и суровое, поэзия и проза. И нет ничего удивительного в том, что именно такая песня заговорила, зазвучала с экрана. Кинематографисты давно заметили: песни Булата Окуджавы всегда продлевают жизнь фильму.

— Булат Шалвович! Как складывается ваша работа над песней, если вы часто бываете автором слов и автором музыки?

— Я — поэт, и потому для меня первичны стихи. Лишь часть из них — надеюсь, лучшая, превращается в песни. Закон тут один: неизменно нужен сплав слова и музыки. Мелодия, конечно, должна быть интересна сама по себе. Но, объединившись со словом, она не может выступать ни спасательным кругом для слов тяжеловесных и банальных, ни вариацией на тему слов талантливых. Мелодия должна зазвучать изнутри стиха, как верно найденная метафора, как единственная возможная интонация, будто бы она жила в нём вечно. Недаром Александр Блок как-то заметил, что в стихах обязательно звучит музыка. Вот я и стараюсь её услышать... Но существует главное условие, без которого песня не складывается: то, что поёшь, должно сильно волновать. И тогда судьба песни станет судьбой её автора. То же самое, конечно, касается и стихов, лежащих в основе песни.

— Уже много лет вы пишете песни о войне: «Ах, война, что ж ты сделала, подлая...», «Лёнька Королёв», «Вы слышите — грохочут сапоги», «Бери шинель, пошли домой»...

— Да, война всё время со мной — и сегодня воспоминания обжигают так горячо и больно, будто и не было этих сорока лет. На фронт я попал восемнадцатилетним, и мою юность — лучшие годы жизни — забрала война. Минометная рота, госпиталь... Снова передовая, снова госпиталь... Матери, провожавшие нас на фронт, умоляли:

Постарайтесь вернуться назад...

Но война не щадила... Свои песни про военное лихолетье я посвящаю моим ровесникам, которые вернулись и не вернулись с войны, живым и мёртвым.

БУЛАТ ОКУДЖАВА: *ФІЛЬМУ ПОТРІБНА ПІСНЯ*

Ось так розлучається глядач з цими немолодими, втомленими, але дуже мішними, надійними, взятими з самого життя людьми.

— І все-таки, щоб пісня запам ятала ся глядачем, пропала їм до душі й розпочала жити після фільму самостійно, недостатньо тільки вдало її вжити. Потрібно, мабуть, щоб вона становила цінність сама по собі?

— Звичайно, від автора пісні багато залежить. І той же час, саме в кіно, на жаль, мало. Ось, наприклад, у картині «Сповідний капелюшок» прозвучало кілька моїх пісень — про солом'яний капелюшок, незадіяні надії та інше. Але зміст їх загубився у страшенній метушні, яка відбувається на екрані. Мюзикл часом настільки перетворюється в буфонаду, що саме поняття кінофільм здається зайвим. З усіх пісень, можливо, тільки «Жорж Занд, Ліхтеберг, Жанетта...» у виконанні Андрія Мироно ва звучати більш-менш пристойно. А загалом мені щастить — я намагаюся працювати з людьми, близькими мені по духу, наприклад, з Володимиром [illegible] робітником [illegible] короля [illegible] моїм [illegible]

так. І тепер продовжую працювати з Мотилем — він зняв телефільм «Інтригани квартет» (за оповіданням А. П. Чехова), для якого я написав **«Романс Книгиной»**. У фільмі його виконує Ірина Муравйова.

— Зараз молодь захоплюється критичною музикою. Як ви до цього ставитесь?

— Неоднозначно, щоб категорично сказати «добре» чи «погано». Мені особисто жаль, що дедалі менше стає пісень, які можна співати в колі друзів, за святковим столом. Настальгія за піснею задушевною, сповненою сутінцю в бік й радості, відчувається в тому, що тепер частіше звучать пісні тридцятих, сорокових років. Виходить, не всі нинішні нас задовольняють. Але існує ще одна проблема — проблема тиші. Ми багато робимо для охорони навколишнього середовища. Важливо, давно настав час порушити питання про охорону людини від надмірного музичного фону. Фону, думаю часто небажаного — в їдальні, перукарні, поїзді, автобусі чи не робочому місці... Людина адаптується до звукового оточення, поступово перестає звертати увагу на музику. А так людина не чує і по-справжньому [illegible]

— До бу[illegible]

— Вы создаёте немало песен для кино. Как формируются ваши взаимоотношения с режиссёром, с исполнителем песни?

— Я считаю, что песня должна быть настоящим действующим лицом картины, а не приятным для слуха сопровождением эпизодов. Прошло то время, когда она на экране просто иллюстрировала ситуацию: поссорились — пели про разлуку, помирились — про любовь. Теперь песня в фильме должна углублять то, что происходит на экране, становиться как бы ещё одним измерением действия, проявлять характеры. Это придаёт киноязыку новые краски. Тяжело видеть сегодня в кино героя, который одиноко стоит у речки и вдруг начинает петь хорошо поставленным голосом в сопровождении симфонического оркестра. Однако же такое когда-то было на экране. Конечно, время изменилось. Хочу только подчеркнуть, что теперь то, как будет использована в фильме песня, зависит от режиссёра, исполнителя, от их вкуса и таланта. Например, песню для картины «Белорусский вокзал» я писал на заказ. Режиссёр Андрей Смирнов хотел, чтобы она была такая, будто её создал не профессиональный автор, а участник войны, фронтовик. Я так и сделал, но меня беспокоило то, что песню исполняют за столом. Казалось, что это придаст эпизоду статичность, ненатуральность. Героиня долго плачет, её неожиданно просят «Спой!» И она начинает петь... Никакой особой драматургии, никакого интересного поворота. Я с недоверием пришёл в проекционную, чтобы посмотреть эпизод. И вдруг... Может быть, это и есть обыкновенное чудо искусства. Эпизод стал не просто концовкой фильма, а его апофеозом. Пятеро людей случайно встретились. Не на празднике, а в грустный день — шестого только что похоронили. Случайная и одновременно неслучайная встреча. Я смотрел, смотрел на экран и думал — это не просто пятеро друзей, а как бы социальный срез нашего общества — трудового, мужественного, чест-

ного... Теперь я убеждён — никак не случайно решил режиссёр, чтобы в конце фильма герои за скромным и непраздничным столом пели свою давнюю военную песню:

Горит и кружится планета,
над нашей родиною дым,
и, значит, нам нужна одна победа,
одна на всех, мы за ценой не постоим...

Вот так расстаётся и зритель с этими немолодыми, утомлёнными, но очень сильными, надёжными, взятыми из самой жизни людьми.

— И всё-таки, чтобы песня запомнилась зрителям, проникла им в душу и начала жить после фильма самостоятельно, недостаточно только удачно вставить её в фильм. Нужно, наверное, чтобы она представляла ценность сама по себе?

— Конечно, от автора песни много зависит. И — в то же время — именно в кино, к сожалению, мало. Вот, например, в картине «Соломенная шляпка» прозвучало несколько моих песен — про соломенную шляпку, несбывшиеся надежды и прочее. Но содержание их потерялось в страшной суете, происходящей на экране. Мюзикл временами настолько превращается в буффонаду, что само понятие «музыкальный фильм», кажется, исчезает. Из всех песен, возможно, только «Жоржетта, Лизетта, Жанетта...» в исполнении Андрея Миронова звучит более-менее приемлемо. Но в основном мне везёт — мне доводится работать с людьми, близкими мне по духу. Например, с Владимиром Мотылём я сотрудничал трижды: написал песню «Капли датского короля» для поставленного по моему сценарию фильму «Женя, Женечка и “катюша”», песню «Госпожа Удача» для «Белого солнца пустыни» и «Песню кавалергарда» для «Звезды пленительного счастья». И теперь продолжаю работать с Мотылём — он снимает телефильм «Выигрышный билет»[1] (по рассказам А. П. Чехова), для которого я написал «Романс Книгиной». В фильме его исполняет Ирина Муравьёва.

— Сейчас молодёжь увлекается «ритмичной музыкой». Как вы к этому относитесь?

— Неоднозначно, чтобы не сказать категорично «хорошо» или «плохо». Мне особенно жаль, что всё меньше становится

[1] Возможно, рабочее название. К/ф с этой песней вышел под названием «Невероятное пари». — *Сост.*

песен, которые можно петь в кругу друзей, за праздничным столом. Ностальгия по песне задушевной, настоящей спутнице в беде и в радости, выражается в том, что теперь чаще звучат песни тридцатых, сороковых годов. Выходит, не все нынешние нас удовлетворяют. Но существует ещё одна проблема — проблема тишины. Мы много делаем для охраны окружающей среды. Я считаю, что давно настало время поставить вопрос об охране человека от чрезмерного музыкального фона. Фона очень часто необязательного — в столовой, парикмахерской, поезде, автобусе или на рабочем месте... Человек адаптируется к звуковому окружению, постепенно перестаёт обращать внимание на музыку. А так можно не услышать и по-настоящему хорошую песню.

— Вы написали песни ко многим фильмам. Какую из них вы считаете самой удачной?

— К кинофильму «Белое солнце пустыни». И вот почему. Слова её стали, думается, ключевыми для понимания образа Верещагина. Роль, которую сыграл Павел Луспекаев, невелика, но очень важна для фильма.

На окраине бывшей Российской Империи скрывается от общества богатырь Верещагин. Он создал некую иллюзию рая: любимая жена, собственный дом, в саду — бассейн, в котором тычутся о стенку осетры, на дорожках — павлины. Счастье... Но почему сердце сжимается от острой жалости? Тут как раз и нужна была грустная и ироническая песенка:

Ваше благородие госпожа удача,
для кого ты добрая, а кому иначе...

С одной стороны — нескладный человек, с другой — буйная головушка, романтический характер. И гибнет он в схватке с бандитами, как настоящий богатырь...

— В каких новых фильмах мы услышим ваши песни?

— На «Мосфильме» Альберт Мкртчян ставит картину «Законный брак». Действие происходит в 1942 году. Песню «Вальс сорок второго года», которую я уже написал для фильма, предлагаю читателям журнала.

После дождичка небеса просторны,
голубей вода, зеленее медь.
В городском саду — флейты да валторны.
Капельмейстеру хочется взлететь...[2]

[2] В оригинальной публикации песня приведена полностью. — *Сост.*

— Булат Шалвович! Отличаются ли ваши нынешние песни от песен прошлых лет?

— Они усложняются. То, что когда-то казалось естественным и свежим, сегодня может показаться манерным, сонным, подкрашенным романтичностью. И такую оценку своей работы я считаю закономерной. Ведь и жизнь, и художник не стоят на месте.

— Каковы ваши пожелания читателям нашего журнала, любителям ваших песен?

— Разрешите, я отвечу песней:

Песенка короткая как жизнь сама,
где-то в дороге услышанная,
у неё пронзительные слова,
а мелодия почти что возвышенная...[3]

Это слова одной из последних написанных мною песен. Называется она «Песенка о песенке».

Пусть всегда с вами будет песня!

Новыны кыноэкрану. Киев, 1984. № 10. С. 4–5
Перевод с украинского К. КРУТСКИХ

Жан-Пьер ЛЕОНАРДИНИ

БОЖЕ, ПОРА УЖЕ
Встреча с Булатом Окуджавой

Поэт, певец и прозаик, он уверен, что возрождение его родины не за горами. «Мы должны очищаться», — говорит он. Интеллигенция очень озабочена такой серьёзной проблемой, как отсутствие культуры.

Мир тесен. Всего две недели назад я брал интервью у Булата Окуджавы в его квартире, в Москве. А в минувший понедельник[1] он давал пресс-конференцию в Париже[2]. Она состоялась в посольстве, представляющем собой огромную глыбу мрамора, типичный элемент советской архитектуры, почему-то перенесённый сюда. Заметим, что если Окуджава занял место среди тех, кто представляет культуру страны за рубежом, это указывает на то, что времена меняются. Этот человек известен своим вольнодумством и свободолюбием. Он ни разу не получал поддержки

[3] То же. — *Сост.*
[1] 30 марта. — *Сост.*
[2] См. «Юманите» от 1 апреля. (Перевод см. ниже. — *Сост.*)

у официоза. У него в руках не увидишь пышного букета цветов. Его без сомнения можно окрестить «советским Брассенсом».

Я заметил в его квартире приколотую на стене фотографию автора «Дурной славы»[3]. Там множество книг, фотографий его друзей-поэтов и картин друзей-художников. Есть также чёрный пудель, производящий огромное впечатление. Меня всегда поражает, каким необычайно серьёзным становится лицо Окуджавы, когда он поёт и даже улыбается. Это следствие неизлечимых ран. Он сразу же напоминает об этом.

— Я заканчиваю писать рассказ о том, как встречал свою мать после её возвращения из лагеря. Это произошло в 1947 году. Я был студентом. Её забрали в 1937-м, тогда же расстреляли моего отца. Они оба состояли в партии с 1920-го. Тайно вступили в неё в Грузии. Моей матери тогда было семнадцать лет, отцу — девятнадцать. Они стали революционерами.

Я написал пять романов[4], но ни одного об этом периоде. На эту тему я пишу лишь короткие автобиографические рассказы. Кроме того, я посвящаю себя стихам. Публикую их раз в год.

Я бываю за границей по приглашениям университетов и частных лиц. За последние полтора года я много ездил; побывал в Испании и во Франции. Сейчас мне приходится очень много говорить. Мне задают вопросы о ситуации в нашей стране.

Я верю, что можно говорить о развитии и продолжении начинаний 1956 года. Как вы знаете, они были прерваны. За последние двадцать лет мы понесли многочисленные потери в экономике и на ниве культуры. Условия общественной жизни по-прежнему остаются критическими. Михаил Горбачёв прекрасно понимает всё это. Он пытается изменить ситуацию и обеспечить общественное развитие. Эти потрясающие планы порождают сильное противодействие. Высшие инстанции, подавляющие народ, сопротивляются общественному росту, но сторонники нового курса гораздо многочисленнее и решительнее. Я надеюсь, что близится начало воскрешения страны. Возможно, оно произойдет достаточно быстро, как того хотят многие.

Для меня задача литературы состоит не в выполнении обучающей функции. Она должна находить тонкую грань между

[3] Имеется в виду знаменитый во Франции шансонье Ж. Брассенс. — *Прим. перев.*

[4] Три романа Булата Окуджавы были опубликованы по-французски издательством «Albin Michel»: «Бедный Авросимов», «Старинный водевиль, или Похождения Шипова» и «Свидание с Бонапартом».

добром и злом, скрытую в природе. Для образования же есть публицистика.

Все формы печатного слова должны иметь право на существование. Люди должны узнать правду. Боже, пора уже.

Мы руководствуемся собственными ощущениями. Они отпечатываются у нас в голове. Я себя чувствую крайне напряжённо, однако ещё никогда в жизни я не читал отечественных газет и не смотрел телевидения с таким интересом. Я пытаюсь понять всё, что происходит в моей стране. События развиваются очень быстро. Я чувствую себя, словно человек, который долго голодал и вдруг неожиданно получил возможность удовлетворить свой голод.

Некоторые деятели не заслуживают никакого доверия. Они думают, что всё это лишь политическая игра. Тем не менее их не так уж мало. Во всяком случае, впервые брошен прямой вызов интеллигенции. Очень многое зависит от неё. Она одна ответственна за излечение от этой тяжкой болезни — недостатка культуры в обществе. Это не означает, что все интеллигенты уже готовы участвовать в исцелении. Они должны перестраивать своё сознание.

Мы должны больше говорить о сталинских временах. Мы должны очищаться. Этот процесс очищения ещё даже не начинался. Союз писателей, например, представляет собой болото, в котором мало что изменилось, тогда как Союз кинематографистов претерпел разительные изменения. Союз писателей остаётся мафией. Но этому тоже придёт конец.

Лично я не жалуюсь на нынешний период. Я стал появляться на телевидении. Милиционеры узнают меня на улицах и не составляют протоколов о нарушении правил движения. Однако я не так популярен, как футболисты (*смеётся*).

Мои книги обычно печатаются тиражом в двести тысяч экземпляров, но для нашей страны это далеко не солидная цифра. Зайдите в московские книжные магазины и спросите мои романы. Продавец вытаращит глаза от удивления. Часть тиража попадает в магазины «Берёзка», где продают на валюту, или же отправляется за границу. Принося рукопись в издательство, я получаю лишь 25% гонорара, а когда книга выходит в свет — 35%. Я получаю лишь часть дохода, сумма которого зависит от тиража. С определённого уровня я не получаю ни одной лишней копейки. За рубежом я бы получал от 50 до 100% гонорара.

Этот маленький экскурс на бухгалтерскую кухню вряд ли интересен. Но нужно сказать о существовании вопиющей несправедливости в издании и продаже. Прилавки наших книжных магазинов забиты книгами, изданными огромными тиражами, которые никто не читает, но которые обеспечивают своим авторам тёплые места и высокие доходы. Эту систему необходимо «перестраивать».

Подпись к фото:

Окуджава: «Высшие инстанции, подавляющие народ, сопротивляются общественному росту».

Юманите. Париж, 1987. 3 апр.

РИСКОВАННЫЙ ПРИМЕР ЗАРАЗИТЕЛЕН

Днём в понедельник в советском посольстве в Париже состоялась пресс-конференция. На вопросы отвечали двое из двадцати шести писателей, участвовавших во французско-советском совещании, которое прошло 26-27 марта (см. «Юманите» от 31-го), Сергей Бобков[5] и Булат Окуджава (очень авторитетный романист и поэт). Агентство «Рейтер» привело мнение двух недовольных писателей, возражающих против публикации произведений Пастернака и Ахматовой. Что думаете вы по этому поводу?

Окуджава: «Надеюсь, что дела приблизились к той точке, где литераторы подобного уровня не будут подвергать сомнению величие таких художников, как Пастернак и Ахматова».

После он сказал: «Горбачёв идет на риск. Почему бы нам не последовать его примеру?»

Окуджава перечислил важные книги, вышедшие в это великое время: «Белые одежды» Дудинцева, рассказывающие о преследовании генетиков в 1949-м; «Дети Арбата» Рыбакова; роман Приставкина о том, как в 1945-м году депортировали население Северного Кавказа. Речь также шла о публикации произведений изгнанников Иванова, Ходасевича и Набокова. Журнал «Юность» собирается выпустить «Собачье сердце» Булгакова, не издававшееся в СССР.

Юманите. 1987. 1 апр. Без подписи
Переводы с французского К. КРУТСКИХ

[5] Бобков Сергей Филиппович (1948) — литератор, неудавшийся функционер СП СССР; сын генерала КГБ. — *Сост.*

Катя ЛЕБЕДЕВА

РАЗГОВОР С БУЛАТОМ ОКУДЖАВОЙ

— Вы написали четыре романа (все появились в ГДР), которые гротескным образом освещают общественные процессы в России XIX века, про эхо Французской революции, о культе Наполеона, подавлении всякого стремления к реформам централизованным госаппаратом Николая I — пока не начались реформы «сверху» его наследника Александра II, который закончил Крымскую войну и освободил заключённых декабристов. Почему в конце 60-х годов вы, уже известный лирик, обратились к исторической теме?

— В нашей истории много лжи, а я хотел знать правду. Мы ещё многого не сказали о прошлом. Нас беспокоит судьба нынешней молодёжи. Мы часто упрекаем её в легкомыслии, цинизме и прочем. Но кто, как не мы, виноват в этом? Мы долго её обманывали и одновременно требовали быть честными. Мы должны открыть наше прошлое, покаяться. Если мы найдём для этого мужество, тогда и молодёжь будет другая. Она будет нам верить.

История — понятие относительное. Сейчас я пишу о своей жизни, о переживаниях молодого человека в Советском Союзе сороковых-пятидесятых годов. Это тоже история.

— У Ильи Эренбурга в книге «Люди, годы, жизнь» сказано: если о чём-то можно писать открыто, значит, это уже история. В Советском Союзе в 1988 году появилась книга с восемью вашими автобиографическими рассказами, в том числе «Девушка моей мечты» (опубликован в «Зинн унд форм» 3/1987) о первой встрече с вашей матерью после её возвращения из лагеря в 1947 году. Недавно опубликован девятый автобиографический рассказ «Нечаянная радость», в котором вы пишете о новом аресте матери в 1949 году. Рядом с вашими военными переживаниями в качестве

KATJA LEBEDEWA

GESPRÄCH MIT BULAT OKUDSHAWA

KATJA LEBEDEWA: Sie haben vier Romane (alle sind in der DDR erschienen) geschrieben, die in grotesker Weise gesellschaftliche Vorgänge im Rußland des 19. Jahrhunderts beleuchten, vom Echo auf die Französische Revolution, über den Napoleonkult, die Unterdrückung jeglicher Reformbestrebungen durch den zentralistischen Staatsapparat Nikolais I. bis hin zu den Reformen »von oben« durch seinen Nachfolger Alexander II., der den Krimkrieg beendete und die eingekerkerten Dekabristen freiließ. Weshalb haben Sie sich Ende der sechziger Jahre als bereits bekannter Lyriker dem historischen Thema zugewandt?

BULAT OKUDSHAWA: In unserer Geschichte gibt es viel Lüge, und ich wollte die Wahrheit wissen. Wir haben über die Vergangenheit vieles noch nicht gesagt. Uns beunruhigt das Schicksal der heutigen Jugend. Wir werfen ihr oft Leichtsinn, Zynismus und anderes vor. Doch wer, wenn nicht wir, ist daran schuld? Wir haben sie lange betrogen und gleichzeitig aufgefordert, ehrlich zu sein. Wir müssen unsere Vergangenheit aufdecken, bereuen. Wenn wir den Mut dazu finden, dann wird auch die Jugend anders sein. Sie wird uns glauben.

Geschichte ist ein relativer Begriff. Jetzt schreibe ich über mein Leben, über die Erlebnisse eines jungen Mannes in der Sowjetunion der vierziger, fünfziger Jahre. Das ist auch Geschichte.

LEBEDEWA: Bei Ilja Ehrenburg heißt es in »Menschen, Jahre, Leben«, wenn man offen über etwas schreiben könne, sei es bereits Geschichte. In der Sowjetunion erschien 1988 ein Band mit acht Ihrer autobiographischen Erzählungen, darunter »Die Frau meiner Träume« (Sinn und Form 3/1987) über die erste Begegnung mit Ihrer Mutter nach deren Rückkehr aus dem Lager 1947. Kürzlich wurde eine neunte autobiographische Erzählung — »Unverhoffte Freude« — veröffentlicht, in der Sie über die erneute Verhaftung der Mutter 1949 schreiben. Neben Ihren Kriegserlebnissen als sichtbehinderter Freiwilliger (»Der Morgen leuchtet in zartem Rot«, Sinn und Form 5/1975) sind die Repressalien der Stalinzeit ein zentrales Thema dieser autobiographischen Prosa.

OKUDSHAWA: Mein Vater, der schon vor der Revolution Bolschewik und Parteifunktionär war, wurde 1937 der Spionage beschuldigt und erschossen. Die Mutter kam [illegible] ins Lager und dann noch einmal acht Jahre bis zu ihrer Reh[illegible]. Als ich meine Eltern verlor, war ich dreizehn Jahre alt und [illegible] Volksfeinden« — das war die Sch[illegible]

семнадцатилетнего добровольца репрессии сталинского времени являются центральной темой этой автобиографической прозы.

— Мой отец, который ещё до революции был большевиком и партийным деятелем, в 1937 году был обвинён в шпионаже и расстрелян. Мать десять лет провела в лагере и потом ещё восемь лет до её реабилитации в 1955-м. Когда я потерял родителей, мне было тринадцать лет, и с тех пор я был «ребёнком врагов народа» — это была сталинская формула, которая витала надо мной как постоянная угроза. Тогда и я был сталинистом, как многие люди моего поколения. Я верил, что мои родители были в чём-то виновны, потому что наши замечательные чекисты никогда не ошибаются. Я пережил два обыска, ночные аресты, и жил, как многие, в постоянном страхе. При этом я всё же хотел верить, что всё правильно, всё имеет смысл. Я хотел верить — это самое ужасное. Я был наивным романтиком (типичный продукт времени) и объяснял себе ужасные факты тем, что всё происходило без ведома Сталина, потому что он занят важными делами — строительством нового общества. После смерти Сталина я пережил трагический перелом. Но это быстро прошло. Вдруг выяснилось, что мои родители, которых я втайне любил, полностью невиновны. Это объяснило мне многое другое. В 1956 году я родился как поэт.

Цикл автобиографических рассказов я продолжаю. Только что в Советском Союзе появился следующий рассказ — «Приключения тайного баптиста». В нём идёт речь о том, как меня, молодого человека, вербовал КГБ.

— Надо надеяться, скоро и читатель ГДР познакомится с этими рассказами. Названный рассказ появился в альманахе «Весть». Кажется, это имя носит и кооперативное издательство, к инициаторам создания которого вы принадлежите?

— Да, альманах должен был стать первым изданием одноимённого кооперативного издательства. Авторские гонорары должны были инвестироваться в издательство. Мы хотели публиковать прежде всего молодых авторов, которые по причине неприятия авангардистских направлений в искусстве или из-за идеологических предрассудков не печатались и так во время застоя были оттеснены в андеграунд. Поскольку создание кооперативных издательств ещё не было разрешено, редакция альманаха, состоящая из известных старших и молодых писателей, была поддержана новым государственным издательством

«Книжная палата». Через год альманах смог появиться. Он — весть об обновлении, о р е а л ь н ы х эстетических процессах, которые уже несколько лет происходят в нашей современной литературе.

— В 1988 году в Советском Союзе появился сборник «Посвящается вам» со стихотворениями, которые вы писали в пятидесятые, шестидесятые, семидесятые годы без надежды на публикацию и которые только теперь напечатали. Некоторые из этих стихов возникли в начале восьмидесятых годов, когда вы ещё исполняли их под гитару. Вы и сегодня ещё выступаете с гитарой?

— Моё последнее большое выступление было в 1987 году в московском Зале Чайковского. Стихи и песни я, к сожалению, сейчас пишу редко. В Советском Союзе сейчас преобладает публицистическая, оперативная лирика, как обычно в переломных ситуациях.

— Поэты с гитарами подготавливали перестройку. По стране ходили миллионы личных магнитофонов и кассет с их песнями, в которых они преодолевали запреты и прямо называли проблемы застойного общества. Евтушенко говорил о «магнитофонной гласности». Как вы оцениваете развитие этого жанра, к важнейшим представителям которого вы принадлежите?

— Год назад в одном интервью я сказал, что жанр гитарной лирики умирает. Но это нужно понимать относительно. Гитарная лирика в шестидесятые годы возникла как интимный жанр в дружеских кружках. Это была альтернатива официальной массовой культуре. Сегодня в демократических условиях он сам стал массовым жанром и покорил эстраду и средства информации. Владимир Высоцкий, ни одна песня которого не была напечатана в шестидесятые и семидесятые годы, сегодня модный автор. Советская гитарная лирика продолжает романсовую лирическую традицию, тогда как немецкие творцы песен больше склонны к сцене и несут печать традиции агитпропа и Брехта. Например, Вольф Бирман, с которым я повстречался в Москве в семидесятые годы. Он талантливый музыкант и поэт, но его агитаторские анархо-революционные тексты, которые он исполнял, были мне глубоко чужды.

— В чём вы видите разницу между эстрадой и гитарной лирикой?

— Эстрада часто становится дешёвым развлечением. Хотя есть много примеров достойного развлекательного искусства

и у нас, и на Западе. Эстрада это музыкальное явление, гитарная лирика — литературное. Она возникла как противоположность дешёвому развлекательному искусству или псевдопатриотическим песням. Но теперь они взаимно влияют друг на друга. Развлекательное искусство (скажем, рок) стало серьёзнее. С другой стороны, многие поэты с гитарой упрощают свои тексты в угоду широкой публике. Гитарная лирика благодаря интеграции в массовую культуру потеряла существенные признаки. Много среднего, подражательного. Молодые люди по сравнению с нами фантастически играют на гитаре. Они замечательно поют и — пишут плохие, ничего не говорящие стихи. И всё же я приветствую, что так много молодых людей идут на сцену вместо того, чтобы пить водку или стрелять друг в друга.

— Можно ли говорить о кризисе жанра?

— Я думаю, нет. Но — о снижающемся уровне. Но не массовый характер портит гитарную лирику, а то, как мы к этому относимся. Радио и телевидение пропагандируют посредственность. Кроме того, певческое движение теперь насквозь заорганизовано. Раньше песенные клубы были полулегальными. Дважды в год они устраивали неофициальные фестивали в лесу. Потом их взял под своё крыло комсомол, и это был конец движения. Чиновники от культуры сделали из него «индустрию свободного времени». Певцы не позволяли себе больше острых песен, как прежде на своих маленьких фестивалях. Но из бравых и дисциплинированных не получается поэтов, тем более во времена революционных общественных изменений.

— Наряду с вашей литературной работой вы в последнее время часто выступали в дискуссионных передачах радио и телевидения. В прессе вы выражали своё отношение к политическим событиям, например к письму Белова, Астафьева, Распутина против журнала «Огонёк», которое было напечатано и в ГДР. Вместе с такими авторами, как Евтушенко, Быков, Вознесенский, Приставкин, Дудинцев и Гранин, вы опубликовали встречное письмо. Вы являетесь членом президиума организации «Мемориал». С какой целью вы объединяетесь и какая угроза для общества, по вашему мнению, исходит от общества «Память»?

— Сейчас я выступаю реже, я концентрируюсь на литературной работе. «Память» — это великорусский шовинизм и антисемитизм под видом обновления русской культуры. Людей, которые плохо живут, легко агитировать, если им указывают

на виновника вместо того, чтобы анализировать процессы, которые к этой жизни привели. Такие писатели, как Белов и Распутин, конечно, не полностью стоят на позициях «Памяти», но я полагаю, с такой организацией нельзя связываться. То, что представители антисемитской «Памяти» не за решёткой, я нахожу тревожным.

В «Мемориале» мы занимаемся реабилитацией жертв сталинских репрессий, собираем документы. Как писатель я чувствую свою особую ответственность за наследие погибших авторов. Мы помогаем выжившим в лагерях материально и идейно, мы работаем также над созданием памятников жертвам сталинизма.

— В апреле 1989 года в советском Союзе писателей образовалась группа «Писатели в поддержку перестройки». Вы один из основателей. Какие цели ставит группа?

— Советский Союз писателей образовался по распоряжению партии в апреле 1932 года. У нас был казарменный социализм, значит, нужна была и одна казарма для писателей, в которой было удобно за всеми надзирать. Ну вот, у нас уже несколько лет перестройка. А писательский союз существует, как и прежде, в старых окостеневших структурах. Наша группа хочет взорвать эти структуры изнутри. Ещё в 1919 году Максим Горький сказал, что революцию победят не Антанта или внутренние враги, а задушат обыватели. Обыватели у нас достигли чрезвычайной власти. Со времени Сталина и до сих пор дорога для них была открыта. В большинстве они безмолвны и покорны. Но если они приходят к власти, они страшны. Если речь идёт об их привилегиях, они идут по трупам. И самое ужасное в этом то, что они провозглашают большие лозунги и употребляют высокие слова. Под этими лозунгами они преследуют свои личные интересы и воюют против несогласных. Какие размеры это у нас приняло, видно по Союзу писателей. О чём идёт речь на наших заседаниях? Вместо того, чтобы говорить о духовных проблемах, о литературном процессе, некоторые толкуют только о своих заслугах, соревнуются в мелочном сведении каких-то счётов. Часто слышишь, что Союзу писателей не нужна перестройка. Ещё бы она была нужна! В Союзе есть люди, которые могут мыслить самостоятельно, большинство же лишено этой способности. Это следствие застоя. Не говоря уж о страхе и привычке действовать по указке. К тому же есть люди, кото-

рые боятся за свои доходные посты и работают против перестройки. Большинство же — это жертвы своего времени, жертвы воспитания, обстоятельств. Они уже не могут себе представить, что могло бы быть по-другому. Сейчас, когда что-то можно изменить, кое-кто хотел бы сотрудничать, но боится.

— Видите ли вы перегибы, и откуда они идут?

— До сих пор мы жили ненормально, и теперь порой форсируем гласность, словно завтра с ней опять будет покончено и нужно выкрикнуть всё сразу. Но если исходить из того, что гласность — это всерьёз, то кричать не нужно, нам гораздо больше нужны взвешенные, разумные мнения. Культура дискуссии.

— Некоторые полагают, что перемены слишком поспешны, что лучше бы они происходили совсем медленно.

— Напротив. По мне, всё идёт слишком медленно. Всё ещё живёт полуправда как налог на прошлое, воспитание, привычку, страх. Снова прессу упрекают в очернительстве. Я с этим не согласен. Если критическая позиция ослабнет, опять начнется самовосхваление, многое в обществе вновь повернётся вспять.

— В ваших последних стихах и песнях чувствуется «отчаянная надежда»?

— Ситуация после Съезда народных депутатов сложная. С одной стороны, у нас ещё никогда не было такого открытого демократического разговора. С другой стороны, становится очевидным, что мы ещё только начинаем учиться демократии. Общественное развитие обогнало партию; наша партия должна серьёзно измениться. У многих за первоначальной эйфорией последовало разочарование. Но все конфликты, которые накопились за семьдесят лет, невозможно разрешить за четыре года. Несмотря на всё отрезвление, у меня есть надежда. Я продукт 1956 года, того времени, когда возникли сегодняшние течения. Возникли и, к сожалению, прервались. Но мой дух, мои убеждения остались неизменны. Всё обстоит проблематично не только в экономике, но прежде всего в душах людей, в их мировоззрении, их мышлении. Это работа на многие годы. Но пути назад нет.

Зинн унд форм. Берлин, 1990. № 1. С. 35–40
Перевод с немецкого С. ШАУЛОВА

Збигнев МОРАВСКИЙ

МАСТЕР БУЛАТ[1]

— Из Москвы пришли вести о далеко не лучшем состоянии вашего здоровья...

— Я уже старый человек. Не удивительно, что у меня проблемы со здоровьем. Но в данный момент всё в порядке.

— Однако вы приняли приглашение на Вроцлавский конкурс актёрской песни.

— Я не знал, что это конкурс. Я разговаривал со знакомыми по телефону, и как-то так это вышло. Хотя, конечно, мне очень хотелось приехать во Вроцлав. Я был здесь в прошлом году, у меня тут много друзей. Однако мечтаю когда-нибудь приехать во Вроцлав и ничего не петь. Вот просто гулять, встречаться с друзьями, и всё.

— Кажется, после визита в Польшу вы собираетесь в Соединённые Штаты?

— К сожалению.

— Почему к сожалению?

— Я выступал там уже много раз. В этот раз запланировано много концертов, и я просто боюсь, что не выдержу. Но если всё пойдет хорошо и я получу обещанные деньги, то хочу снять домик в американской провинции, взять напрокат машину и месяц пожить с семьёй, как американцы. Но есть такая пословица: «Не говори “гоп”...»

— Почему вы перестали писать песни?

— Я плохой и примитивный музыкант. Мне надоел мой голос, и я больше не могу его слышать. А кроме того, здоровье подводит. Когда-то мне нравилась собственная игра. Но это было давно.

Rozmowa z Bułatem OKUDŻAWĄ w czasie Przeglądu Piosenki Aktorskiej

Majster Bułat

KULTURA

Fot. Jacek Marczewski

— Появился ли после смерти Владимира Высоцкого, кото-

[1] Название песни, посвященной Окуджаве, поющейся на мотив его песни «Мастер Гриша» и очень популярной в Польше. — *Прим. перев.*

рый считается вашим учеником, кто-нибудь, кого вы считаете своим преемником?

— Поющаяся поэзия никогда не была основной целью моего творчества, я всегда считал её своим хобби. Поэтому я не могу судить об этой области и не знаю достаточно хорошо людей, поющих свои стихи. Некоторое время я считал даже, что авторская песня умерла. Ведь что такое авторская песня? Это что-то, что пишут думающие люди для других думающих людей. Я делал это на кухне и на той же самой кухне пел для друзей.

Потом она стала массовым явлением, вышла на эстраду и от эстрады переняла много негативных качеств. Сейчас всё смешалось: авторская песня, поп, рок. Некоторые очень хорошо играют на гитарах и поют, но пишут плохие стихи. Не потому, что не имеют таланта, а потому, что пытаются удовлетворить массового зрителя.

Есть, однако, несколько очень интересных имен — например, Юлий Ким, Александр Городницкий, Вероника Долина. А возвращаясь к Высоцкому, замечу, что он, конечно, не был моим учеником. Правда, говорят, что когда он услышал меня с гитарой, ему захотелось петь. Думаю, однако, что если бы меня не было, он пришёл бы к этому сам.

— Как вы считаете, изменилась ли ситуация для художников в Советском Союзе с приходом к власти Горбачёва?

— Да, и очень. Если говорить обо мне, то я, правда, пишу так, как всегда писал. Зато я знаю многих писателей и поэтов, которым ситуация осложнила жизнь. Всё, что писалось прежде, строилось на недомолвках. Теперь же можно говорить всё, и наступила пустота. Это хороший тест на определение качества писателя.

— Вы грузин. Как бы вы могли прокомментировать ситуацию в Грузии?

— Я не совсем грузин. Я родился в Москве, рос на русских культуре и языке. Хотя с течением лет всё чаще чувствую в себе грузинскую кровь. Сейчас мне грустно. В течение многих лет грузины жаловались на притеснения со стороны России. И вот теперь Грузия притесняет маленькую Абхазию и другие малые народы. Однако это не является национальной чертой грузин. Есть конкретные люди, от которых это зависит. Большой народ должен быть добрым к малым.

Газета выборче. Варшава, 1991. 5 марта. С. 9
Перевод с польского К. КРУТСКИХ

Василий КИКВАДЗЕ

ШАЛВА ОКУДЖАВА

Василий Максимович Киквадзе — двоюродный брат[1] Шалвы Степановича, отца Булата. Предлагаемый текст, скорее всего, написан по просьбе Ашхен Степановны, когда она готовила биографию мужа для музея Уралвагонзавода в Нижнем Тагиле (публикуется в этом же разделе). И если сравнить эти два документа, местами можно увидеть буквально дословные совпадения.

У читателя может возникнуть вопрос: а с чего бы это жене узнавать подробности биографии мужа у его двоюродного брата? Объяснение простое: сама Ашхен Степановна познакомилась со своим будущим супругом только в Тифлисе, и его прошлая — кутаисская — жизнь в подробностях была ей неведома, тогда как Вася Киквадзе знал эту семью очень хорошо, поскольку практически вырос в ней. Впоследствие он даже написал воспоминания, явившиеся большим подспорьем для его племянника, когда тот писал автобиографический роман «Упразднённый театр». Начало воспоминаний Василия Киквадзе удивительно напоминает зачин этого романа Булата Шалвовича. Вот оно, это начало: «В 60-х годах XIX века, Павел Перемушев по национальности польский еврей освободившись от военной службы, получив ссуду и участок земли, построил одноэтажный кирпичный дом в конце Орпирской улицы...»

Стиль публикуемой справки Киквадзе, а также содержащиеся в ней оценки, конечно, соответствуют тому времени, когда она была написана, и несут печать пережитого страха, навсегда оставшегося в сердце автора. Чего стоят хотя бы такая фраза как: «Впоследствии Берия оказался агентом империализма» или скромное умалчивание причины смерти брата: «Прожил 37 лет»...

Однако этот документ чрезвычайно важен для потомков: в нём сохранились неуместные в официальных бумагах подробности, о которых в 1970-х не знал уже больше никто.

Печатается по авторской рукописи из собрания публикатора. Заглавие дано редакцией.

---

[1] О нём и его семье подробно: *Гизатулин М.* «...Только лица остаются» // Голос надежды. Вып. 2. М., 2005. С. 178–214.

Шалва Окуджава (1919) и Василий Киквадзе

Кутаиси — город славных революционных традиций. Ещё на заре революционного движения он становится центром борьбы народных масс против социального и национального гнёта самодержавия и буржуазно-демократического правительства, возглавляем<о>й Имеретино-Мингрельским комитетом социал-демократической организации. Семья Окуджава была средоточием прогрессивной общественной и политической мысли.

В конце Орпирской улицы, где начиналась развилка, в двухэтажном доме М. Кутателадзе, в котором проживала семья Окуджава, устраивались собрания, читались рефераты, готовились террористические акты на генерала Алиханова.

В 1901 г. в семье кустаря-чувячника Степана Окуджава родился сын. Дали ему имя Шалва. В возрасте десяти лет юноша поступил в Кутаисскую дворянскую гимназию. Шалва учился хорошо и числился в числе сильных учеников. Увлекался арифметикой и математикой. На классной доске, что висела на балконе дома[2], Шалва самостоятельно решал алгебраические задачи. Увлекался историей. <В> свободное время посещал городскую библиотеку, изучая Пушкина, Лермонтова. Его учителями в гимназии были Самсон Кипиани, известный грамматик-филолог, поэт Силован Хундадзе, знаток истории Грузии Александр Гарсеванишвили, математик Симон Оцхели и др.

Революционный дух старших братьев, влияние прогрессивной интеллигенции были жизненной основой формирования духовных и нравственных взглядов юноши на мир.

[2] Имеется в виду следующее: дома у Окуджава была ученическая доска, так как его сын Михаил давал частные уроки на дому.

В феврале 1917 года, ещё будучи учеником Кутаисской дворянской гимназии, Шалва Окуджава уходит в революционное движение. Он активно участвует в нелегальных марксистских кружках, руководя движением революционно настроенной учащейся молодежи.

26 мая 1918 года, Шалва Окуджава избирается председателем Кутаисского губернского комитета коммунистической организации молодёжи «Спартак», куда входили: В. Имедадзе, Г. Гвахария[3], тёплый, душевный, милый Барнаб Адамадзе.

В 1918 г. Шалва Окуджава вступает в компартию.

Годы меньшевистского подполья явились школой политической зрелости Шалва Окуджава. Бесконечные преследования и гонения со стороны особоотрядчиков учил<и> его осмотрительности, гибкости и находчивости. Нелегальные собрания приходилось проводить в разных местах, чаще всего на лоне природы.

Излюбленным местом была речка Огаскура: барахтаясь в воде, загорая на солнце, обсуждали планы, <они составляли инструкции, намечали исполнителей>.

Бродили в пробковом лесу.

Встречались у развалин храма царя Баграта. Любуясь памятником архитектурного искусства средних веков, вели философские рассуждения о новом обществе.

Городской бульвар утопающий в зелени платан<ов>, лип, магноли<й> и кипарис<ов, был> местом народных митингов, демонстраций. Организованные колонны революционно настроенной учащейся молодёжи заполняли аллеи бульвара.

Несмолкаемый гул, оживление...

Революционные песни, стихи Галактиона Табидзе:

Туча в душу льёт истому.
Лик свой чистый солнце хмурит.
Видно, ветру быть большому,
Видно, быть великой буре!

В этом многоголосом гуле слышен был голос юного революционера Шалва Окуджава, <который> восторженно приветствуя первую годовщину революции, закончи<л> словами: «Да здравствует пролетарская революция и её вождь Ленин».

Это было 8 ноября 1918 года.

11 марта 1921 г. части Красной армии входят в Кутаис. Начиналась новая жизнь. Шалва Окуджава был переведён в Тифлис,

[3] Родственник Окуджава, брат жены Николая Степановича.

где работал в ЦК Комсомола Грузии заведующим организационно-инструкторским отделом. Летом 1921 года был делегатом от Грузии на III конгрессе Коминтерна, где впервые увидел Ленина и слушал его доклад «О новой экономической политике». Осенью 1922 г. Шалва Окуджава поступил в первый Государственный университет на экономический факультет, но смог проучиться там лишь два года: партия испытывала острую нужду в партийных кадрах, и был отозван Центральным комитетом на работу сначала заведующим отделом агитации и пропаганды горрайкома партии, а затем, комиссаром Второй грузинской дивизии.

В 1929 г. ему удалось получить направление на курсы марксизма-ленинизма при ЦК ВКП(б). В январе 1931 года Шалва Окуджава избирается секретарём Тифлисского горрайкома КП(б) Грузии, а вскоре секретарём Тифлисского городского комитета партии. В это же время он был избран членом ЦК КП(б) Грузии и Закавказского Краевого комитета партии.

Во второй половине 1931 года, в парторганизациях Грузии велась активная борьба против врага народа Берия. Будучи наркомом внутренних дел Грузии, Берия добивался обновления партийного руководства. Шалва Окуджава, тогда один из секретарей Тифлисского городского комитета партии, внутренне чувствуя роковые последствия, возглавил борьбу актива против прихода Берия к партийному руководству. Однако Берия удалось осуществить свои далеко идущие затаённые мечты и стать секретарём ЦК КП(б) Грузии и Закавказского краевого комитета партии. Шалва Окуджава был освобождён от партийной работы в Грузии[4].

Впоследствии Берия оказался агентом империализма.

В июне 1932 г. по решению ЦК ВКП(б) Шалва Окуджава был направлен в Нижний-Тагил на строительство Уралвагонзавода парторгом ЦК ВКП(б).

В марте 1935 г. Шалва Окуджава был избран первым секретарём Нижне-Тагильского горкома партии и членом Свердловского обкома партии. В 1934 г. Шалва Окуджава был делегатом 17 съезда партии. Прожил 37 лет.

<1970-е>

Публикация и предисловие М. ГИЗАТУЛИНА

[4] Был назначен Заместителем наркома земледелия.

«УБИЛИ МОЕГО ОТЦА...»
Из материалов расстрельного Дела

20 февраля 1937 года в клубе Уралвагонзавода состоялся траурный пленум Дзержинского райсовета по поводу безвременной смерти наркома тяжёлой промышленности Серго Орджоникидзе. На следующий день началась трудовая вахта памяти Орджоникидзе...

Из книги «Гордость моя — вагонка»

Вот мне Микоян говорил: «Ты знаешь, какой Окуджава? Это сын старого большевика». А старый большевик тоже был дерьмом, он был уклонистом, национал-уклонистом. Так что, конечно, дерьмо. <...> Что Окуджава был расстрелян, — это дело Сталина. Разные периоды времени: одно время, когда Окуджава совершил политическую ошибку, а другое время, когда он голову потерял. Это глупо. Видимо, это отложило отпечаток на сына. Так мы же не должны поддерживать в этом сына и укреплять его. А ты (*обращаясь к Микояну*) готов поддерживать с этой бандурой, гитарой. Так?..

Н. С. Хрущёв. Из стенограммы заседания Президиума ЦК КПСС от 25 апреля 1963 г.

Это тоненькая папка хранится в Архиве административных органов Свердловской области. В ней пронумеровано 79 листов, и последний — справка о приведении приговора в исполнение 4 августа 1937 года. Копию этого Дела нам удалось раздобыть при содействии И. Л. Марьясина[1], проживающего в Израиле.

[1] Его воспоминания и переписку с Б. Окуджавой см.: *Марьясин И.* Переписка с Булатом // Голос надежды. Вып. 3. М.: Булат, 2006. С. 103–121.

С.С.С.Р.
Н.К.В.Д.
Управление
по Свердловской области

ДЕЛО № *5868*[2]

по обвинению Окуджава Шалва Степановича[3]
по ст. 58 пп. 8, [10] и 11 УК РСФСР[4]

Том № _____
Начато *19 февраля 1937 г.*
Окончено _____
Количество томов *один*

Это — обложка. Под номером один подшит листок с Постановлением об избрании меры пресечения, предписывающим содержать арестованного «под стражей по I категории». Составлено оно «Пом. нач. 4 отд. III отдела УНКВД» лейтенантом госбезопасности Лосевым, начальник этого отдела капитан Дашевский своей подписью подтвердил согласие, а начальник управления комиссар госбезопасности III ранга Дмитриев документ утвердил. Вот так, как и везде, без инициалов. То ли ведомство экономило чернила и время, то ли приучало своих офицеров к тому, что они, как и прочие граждане державы, хоть и не под номерами, но всё-таки всего лишь «винтики»...

Постановление имеет дату — 17 февраля 1937-го. Но штамп, печать и неразборчивая подпись Прокурора — от 19-го, когда Шалва Степанович уже сутки сидел в свердловской камере. Тогда же заведено Дело. Да кто ж тогда на этом конвейере заботился о таких «мелочах», как отсутствие второго понятого или несовпадение дат! «Вертикаль власти» работала безотказно: если есть принципиальное р е ш е н и е, значит оформить бумаги можно и позднее. Впрочем, как выясняется, для ареста в 1937-м подпись прокурора была вовсе не обязательна...

Аккуратно подшит и корешок ордера на обыск по месту жительства арестованного, и протокол этого обыска.

---

[2] Над ним — архивный номер: *958642*. Сноски принадлежат редакции. Все документы, кроме особо оговорённого, публикуются впервые. Здесь и далее вписанное от руки и впечатанное в бланк на пишущей машинке — набрано курсивом (если это не оговорено особо). Зачёркнутое воспроизводится в квадратных скобках. В связи с тем, что тексты печатаются по ксерокопиям подшитых документов, слова и части слов, ушедшие в переплёт, на копиях отсутствуют. В настоящей публикации пропуски, допускающие неоднозначное толкование, восстановлены нами по смыслу и помещены в угловые скобки. Таким же образом оформлены и комментарии внутри текстов.

[3] Здесь и далее склонение имён и фамилий соответствуют оригиналам публикуемых документов.

[4] Номер пункта *8* вписан позднее, вместо *10*-го.

С. С. С. Р.

Н. К. В. Д.

УПРАВЛЕНИЕ
ПО СВЕРДЛОВСКОЙ ОБЛАСТИ

958642

ДЕЛО № 5868

обвиняемого Окуджава

по ст. 58 п. 8, 11 УК РСФСР

ТОМ №

Начато 12 февраля

Окончено "—"

Шалва Окуджава в 1929 г. В Деле фотографий нет.

ПРОТОКОЛ ОБЫСКА

1937 г. *февраля 18* Мы, нижеподписавшиеся сотрудники *Тагильского* УНКВД по Сведл. обл. *Челнаков, Степанов и Глинкин* в присутствии понятых *Щербинина* согласно ордера Тагильского гор. УНКВД от 18/II дня 1937 года за № 12 провели обыск в квартире, конторе, складе *Окуджава Ш. С.* проживающего *8 марта* ул., в доме *49* при чём обнаруженным *револьвер системы Стэер выпуска 1911 г. с двумя обоймами и 11 шт. пуль к нему, <лич>ная переписка и документы две книги <Ле>нина*[5].

При обыске арестованы *Нет.*

Подпись лиц, производивших обыск <нрзб.>.

Правильность означенного протокола и отсутствие каких бы то ни было злоупотреблений <во время> обыска удостоверяем (подписи хозяина квартиры и свидетелей) <нрзб.>.

«Нет» в графе об арестованных подтверждает известный факт: Окуджаву «взяли» не дома, а в Свердловском обкоме, куда он был вызван под благовидным предлогом. Так случилось, что именно в этот день в Москве застрелился его друг со времён установления советской власти в Грузии — Серго Орджоникидзе. Может быть, он знал о готовящемся в Свердловске аресте, который несомненно утверждался в Кремле, и это стало для него той «последней каплей»?.. Во всяком случае мёртвый Серго ещё пригодится уральским следователям для «дела Шалвы».

В следующем — под номером 4 — «Постановлении по делу <без номера> о привлечении в качестве обвиняемого» знакомый нам капитан Дашевский своей подписью скрепляет отпечатанный на пишущей машинке

[5] Изымались обычно книги с пометками или с дарственными надписями.

текст: «изобличается в том, что *состоял активным участником контрреволюционной троцкистско-зиновьевской организации и проводил к-р <троцкис>тскую работу*». **И — первая подпись Шалвы Степановича в графе «Настоящее постановление мне объявлено». Довольно похожая на привычный нам автограф сына...**

Далее такие подписи стоят под каждым ответом обвиняемого. Не наше дело публиковать протоколы допросов. (И эти, и те, которые во множестве публиковались ранее, — близнецы и братья, отличаются они только в нюансах; да и знаем мы, к а к они сочинялись и подписывались). Скажем только, что протоколов этих — всего четыре: 19, 21, 22 февраля и 7 марта (все допросы вёл сам Дашевский, но последний написан отличающимся от предыдущих почерком; л. 5–21). И ни в одном из них нет признания Ш. С. Окуджавы ни по одному пункту обвинений[6].

Следом — на л. 23–71 — вообще машинописные копии с надписями «Верно» и неразборчивыми росчерками. Это протоколы допросов и заявления[7] третьих лиц, которые ещё не раз будут упомянуты ниже в других документах. А ещё — такая же копия протокола очной ставки 10.03.37 с Л. М. Марьясиным, арестованным ранее. Постановление о приобщении этих копий, якобы подписанное заместителем Дашевского Варшавским (л. 22), и вовсе не имеет никакого росчерка.

Л. 72:

УТВЕРЖДАЮ:
Нач. УНКВД Свердловской области [комиссар] *ст. лейтенант*
Государственной Безопасности [III-го ранга]
(ДМИТРИЕВ) <Подпись не его; нрзб.>

ОБВИНИТЕЛЬНОЕ ЗАКЛЮЧЕНИЕ

По следственному делу № 5868
по обвинению Окуджава Шалва
Степановича по ст. 58-7, 58-8,
58-11 УК РСФСР

В процессе следствия по делу вскрытой в 1936 году контрреволюционной троцкистской террористической организации, действовавшей на Урале, было установлено, что одним из активных участников данной организации является ОКУДЖАВА Шалва Степанович — секретарь Тагильского Горкома ВКП(б).

---

[6] Об этом всегда знали и помнили на Уралвагонзаводе (см., например: *Грузман В.* Человек живёт, пока живы люди // Голос надежды. Вып. 3. С. 208).

[7] В деле имеются копии протоколов допросов Н. К. Буянского (от 11.11.36; л. 23–42) и Л. М. Марьясина (от 08.02.37 и 27.02.37; л. 43–54 и 55–62), а также заявления И. Д. Турок (л.63) и М. Н. Цинцадзе (л. 64); оба — без даты. Машинописное Постановление о приобщении указанных копий от 20.03.37, якобы подписанное лейтенантом госбезопасности Варшавским, тоже находится в Деле (л. 22).

На основании этого ОКУДЖАВА 18-го февраля 1937 года был арестован.

Произведённым по делу расследованием установлено:

ОКУДЖАВА Ш. С. в конце 1922 года находясь на учёбе в гор. Москве, возглавлял контрреволюционную националистическую группу, состоящую из числа студентов Московского Государственного университета.

В то же время, установив связь, вошёл в состав троцкистской группы, возглавляемой активными троцкистами ГВАХАРИЯ, ЕШБА[8] и др.

Позднее подал декларативное заявление о своём якобы отказе от троцкистской работы, на деле же продолжал двурушнически вести подрывную работу против ВКП(б) и советской власти (л. д. 6, 28, 29, 30, 31, 33).

Будучи организационно связан с активными троцкистами из руководящего ядра параллельного антисоветского центра Пятаковым и Смирновым, по заданиям последних ОКУДЖАВА в 1934 году прибыл в гор. Н-Тагил в качестве секретаря парткома Уралвагонстроя, где связался с террористами, шпионами и диверсантами ТУРОК (осуждён), МАРЬЯСИНЫМ (осуждён), БУЯНОВСКИМ[9] (осуждён) и др. и принимал активное участие вместе с ними <в> проводимой ими контрреволюционной работ<е>.

В августе месяце 1934 года МАРЬЯСИН и ОКУДЖАВА на Уралвагонстрое во время приезда Наркома тяжёлой промышленности тов. ОРДЖОНИКИДЗЕ через созданные ими террористические группы организовали покушение против тов. Орджоникидзе, выразившееся в том, что на вагон тов. Орджоникидзе, поставленный в один из тупиков внутризаводской железной дороги был пущен состав — 14 товарных вагонов с тем, чтобы разбить вагон и убить тов. Орджоникидзе. Однако данный теракт не был совершён по независящим от них обстоятельствам (л. д. 50, 51, 52, 66, 67).

ОКУДЖАВА был в курсе всей контрреволюционной террористической шпионско-диверсионной деятельности ТУ-

[8] Правильно: Эшба.

[9] Такое ошибочное написание — не раз в последующих документах. Правильно: Буянским. Репрессивный конвейер был вполне терпим к таким «мелочам». Здесь и далее в сносках приводится лишь верное написание фамилий фигурантов дела. Ошибки и путаница в должностях работников репрессивного аппарата не комментируются.

РОК, МАРЬЯСИНА, БУЯНОВСКОГО, ОЛЬХОВСКОГО (все осуждены), а также был в курсе подготовки терактов против тов. Молотова и Кагановича (л. д. 28–31, 46, 47, 66–68).

Будучи допрошенный в качестве обвиняемого ОКУДЖАВА виновным себя не признал. Изобличается показаниями участников организации: МАРЬЯСИНЫМ, БУЯНОВСКИМ, ТУРОК, ЦЕПИДЗЕ[10], а также проведённой очной ставкой ОКУДЖАВА с МАРЬЯСИНЫМ (л. д. 28–35, 45, 50–53, 60–66).

На основании изложенного:

ОКУДЖАВА Ша<л>ва Степанович, 1901 года рождения, уроженец гор. Кутаис Грузинской ССР, служащий, грузин, состоял в ВКП(б) с 1918 года и по день ареста, исключён в связи с настоящим делом. До ареста работал секретарём Тагильского Горкома ВКП(б) — обвиняется в том, что:

а) является участником контрреволюционной троцкистской террористической организации, осуществившей 1/XII-34 года злодейское убийство С. М. Кирова и подготовлявшей в последующие годы (1934–36) террористические акты против руководителей ВКП(б) и советского правительства;

б) с 1934 года, будучи связан с руководящим ядром антисоветского троцкистского центра Пятаковым, Смирновым, совместно с ними организовывал террористическо-диверсионные группы на Уралвагонострое и железно-дорожном транспорте;

в) вместе с МАРЬЯСИНЫМ, ТУРОК, БУЯНОВСКИМ организовывал теракт в августе месяце 1934 г. против тов. Орджоникидзе;

г) активно вёл разрушительно-вредительскую работу на Уралвагонострое,

т. е. в преступлении, предусмотренном ст. ст. 58-7, 58-8 и 58-11 УК РСФСР.

ОКУДЖАВА Ш. С. подлежит суду Военной Коллегии Верховного Суда Союза ССР, в порядке закона от 1/XII-34 года.

О/упол. 1 отд. IV отдела УГБ мл. лейтенант Государственной Безопасности (ШАХОВ) <Подпись>

<Согл>асен: Нач. IV отдела УГБ УНКВД капитан Государственной Безопасности (РЕВИНОВ) <Подпись>

[10] Ошибка: имеется в виду Цинцадзе.

<Предъявл>ено:
<3 август>та 1937 г.
<г. Сверд>ловск.

Справка: ОКУДЖАВА арестован 18/II-37 года и содержится под стражей в Свердловской тюрьме.

О/упол. 1 отд. IV отдела УГБ
Мл. лейтенант Госуд. Безопас. (ШАХОВ) <Подпись>

Обвинительное заключение вместо комиссара III ранга (т. е. майора) утвердил некий старший лейтенант с неразборчивой подписью, однако должность в шапке не вычеркнута — осталась нетронутой. Возможно, Дмитриев к тому времени ушёл на повышение. Это позднее он сам окажется замаскированным троцкистом (см. ниже)...

Есть на документе и ещё одна утверждающая подпись — <Второго Заместителя> Прокурора СССР Рогинского.

И вновь возникают вопросы: почему Окуджаву продержали в тюрьме до суда ещё пять месяцев? Надеялись сломить? выбивали показания на других? из мести держали в неизвестности?.. Так или иначе, всё завершилось в двое суток. В тот же день, в который Шалве Степановичу предъявили обвинение (его расписка от 3 августа 1937 г. содержится на л. 76 Дела), состоялось так называемое «подготовительное заседание выездной сессии Военной Коллегии Верховного Суда Союза ССР». Согласно протоколу этого заседания (л. 75), судьи приняли Дело к своему рассмотрению «в закрытом судебном заседании, без участия обвинения и защиты и без вызова свидетелей».

В том же составе суд заседал и назавтра.

ПРОТОКОЛ
ЗАКРЫТОГО СУДЕБНОГО ЗАСЕДАНИЯ ВОЕННОЙ КОЛЛЕГИИ ВЕРХОВНОГО СУДА СОЮЗА ССР

4 августа 1937 г. Город *Свердловск*

Председательствующий *диввоенюрист РЫЧКОВ*
Члены *бригвоенюристы ЗАРЯНОВ* и *АЛЕКСЕЕВ*
Секретарь военный юрист *3* ранга *КОЗЛОВ*

Председательствующий объявил, что подлежит рассмотрению дело по обвинению *ОКУДЖАВА Шалва Степановича* в преступлениях, предусмотренных ст. ст. *58-7, 58-8 и 58-11* УК.

Секретарь доложил, что *подсудимый в суд доставлен и что свидетели по делу не вызывались.*

Председательствующий удостоверяется в самоличности подсудимого и спрашивает его, вручена ли ему копия обвинительного заключения, на что подсудимый ответил *что получил.* Подсудимому разъяснены его права на суде и объявлен состав суда.

Подсудимый *никаких ходатайств, а также отвода составу суда не заявил.*

По предложению председательствующего секретарём оглашено обвинительное заключение.

Председательствующий разъяснил подсудимому сущность предъявленных ему обвинений и спросил его, признает ли он себя виновным, на что подсудимый ответил, что *виновным себя не признаёт.*

Показания МАРЬЯСИНА во время очной ставки он знает, но считает их ложными. Несколько раз он ставил вопрос о снятии с производства МАРЬЯСИНА, но НКТП[11] *всё время оставлял его на строительстве. В прошлом он имел троцкистские связи, но после смерти Ильича он все связи порвал окончательно.*

С Буду-Мдивани[12] *он последний раз виделся в 1930-31 г., когда последний был директором Шелкотреста в Тифлисе.*

Оглашается заявление ТУРОК об участии ОКУДЖАВА в к/р организации.

Подсудимый заявил, что это гнусная ложь со стороны ТУРОК, который очевидно сговорился с МАРЬЯСИНЫМ и дал эти показания.

Оглашаются показания БУЯНОВСКОГО от 1.XI-36 г. об а/с[13] *связях его с ОКУДЖАВА.*

Подсудимый заявил, что это показани<е> также не верно. С ЛОМИНАДЗЕ он знаком, но а/с связи не имел и встречался с ним всего лишь 1 раз.

Все показания уличающих его лиц он считает ложными, состряпанными МАРЬЯСИНЫМ.

Больше дополнить судебное следствие ничем не имеет.

Председательствующий объявил судебное следствие законченным и предоставил подсудимому последнее слово, в котором заявил, что боролся против троцкистов. Относительно МАРЬЯСИНА ставил вопрос несколько раз, но КАБАКОВ ему сказал, что ЦК не снимает. Он никогда не был врагом народа. Просит разобрать дело.

Суд удалился на совещание.

По возвращении суда с совещания Председательствующий огласил приговор.

Председательствующий <Подпись>
Секретарь <Подпись>

[11] Народный комиссариат тяжёлой промышленности.
[12] Так в тексте. Правильно: Б. Мдивани.
[13] Антисоветских.

Особый контроль Секретно

ПРИГОВОР

Союза Советских Социалистических Республик
Военная Коллегия Верховного Суда Союза ССР

в составе:

председательствующего *Диввоенюриста Н. М. РЫЧКОВА*
членов: *Бригвоенюристов И. М. ЗАРЯНОВА и Г. А. АЛЕКСЕЕВА*
при секретаре *Военном юристе 3 ранга Н. В. КОЗЛОВЕ*

в *закрытом* судебном заседании, в городе *Свердловске 4 августа* 1937 года, рассмотрела дело по обвинению: *ОКУДЖАВА Шалва Степановича, 1901 г. р., служащего, в преступлениях, предусмотренных ст. ст. 58-7, 58-8 и 58-11 УК РСФСР. Предварительным и судебным следствием установлена*[14] *<виновно>сть Окуджава в том, что он являлся активным участником антисоветской троцкистско-зиновьевской диверсионно-террористической организации, осуществившей 1 декабря 1934 года злодейское убийство тов. С. М. Кирова и подготовлявшей в <...>*[15] *против руководителей ВКП(б) и Советского Правительства и по своей практической к. р. р<аботе> был организационно связан с членами троцкистского центра Пятаковым и Смирновым. Работая с 1934 года в должности секретаря парткома Уралвагонстроя, был также организационно связан с актив<ными> троцкистами-террористами и диверсантами: Турок, Марьясиным и Буяновским и проводил на этом заводе разрушительную вредительскую работу, <а> в августе м-це 1934 года во время приезда тов. Орджоникидзе в г. Н. Тагил через созданную террористическую группу организовал покушение на убийство тов. Орджоникидзе, каковыми действиями совершил преступления, предусмотренные ст. ст. 58-7, <58-8,> 58-11 УК РСФСР.*

На основании изложенного и руководствуясь ст. ст. 319 и 320 УПК РСФСР Военная Коллегия Верховного Суда СССР ПРИГОВОРИЛА:

Окуджаву Шалву Степановича к высшей мере уголовного наказания — расстрелу с конфискацией всего лично ему принадлежащего имущества.

---

[14] До этого места бланк заполнен заранее — на пишущей машинке. Далее — от руки.

[15] Вероятно, в копии отсутствует строка.

Приговор окончательный, обжалованию не подлежит и в силу постановления ЦИК СССР от 1 дек. 1934 г. подлежит немедленному исполнению.

Председательствующий <*Подпись*>
Члены <*Подписи*>
<*Секретарь* *Подпись*>

Впрочем, и оба заседания, и приговор были сущей формальностью. В одном из многочисленных «Списков на[16] лиц, подлежащих суду военной коллегии Верховного суда СССР» по Свердловской области Шалва Степанович Окуджава уже давно значился под № 27 «по первой категории». А «первая категория» в данном случае была эвфемизмом смертной казни. Список был подписан Сталиным, Молотовым и Кагановичем ещё четырьмя месяцами раньше — 1 апреля[17].

Долгое время последним листом в этой папке оставалась следующая справка[18], о существовании которой не знала даже семья расстрелянного:

Секретно

СПРАВКА

Приговор о расстреле *Окуджава Шалво*[19] *Степановича* приведён в исполнение в гор. *Свердловске 4.8* 193*7* г. Акт о приведении приговора в исполнение хранится в особом архиве 1-го Спецотдела НКВД СССР том № *10* лист № *338.*

Нач. 12 отд-ния 1 Спецотдела НКВД СССР
Лейтенант госбезопасности <Подпись> (КРИВИЦКИЙ)

В Дело затесалось ещё одно официальное письмо, подшитое не по хронологии (л. 85). Это секретная просьба военной коллегии Верховного суда руководству МВД СССР «дать указание соответствующему отделу ЗАГС»: выдать свидетельство о смерти «умершего 14 декабря 1938 года» во время отбытия наказания Окуджавы Ш. С. его вдове Налбандян А. С. Письмо имеет дату: 22 февраля 1955 г. и номер ИР-0014/55/*04919*. Вероятно, появилось оно в связи с обращением Ашхен Степановны и свидетельствует о том, что в 1955-м родные не знали истинную дату смерти мужа и отца. (Остаётся добавить, что липовое Свидетельство с прочерком в графе «Причина смерти» появилось-таки на свет 25 марта того же года[20].)

Для того, чтобы расставить все точки в этом деле, военной коллегии понадобился ещё год.

---

[16] Так в тексте.
[17] АП РФ, оп.24, д. 409, л. 65–68.
[18] Впервые факсимильно в ст.: *Зонов Л.* «Пока Земля ещё вертится...»: Булат Окуджава на Урале // Грани Урала. Екатеринбург, 2002. № 5 (май–июнь). С. 137.
[19] Так в тексте.
[20] Собрание М. Р. Гизатулина.

А почти через двадцать лет после гибели Шалвы Окуджавы в Дело легло ещё несколько документов. Первым — на л. 80–83 — подшито Заключение проверки, которое уже в готовом машинописном виде ждало своего утверждения два месяца.

Особый контроль Секретно
«Утверждаю» экз. № *1*
Зам. Главного военного прокурора
[полковник] *генерал-майор* юстиции
<Подпись не его, нрзб.> И. МАКСИМОВ
29 [января] *марта* 1956 г.
9с 4091-39/042595

В ВОЕННУЮ КОЛЛЕГИЮ ВЕРХОВНОГО СУДА СССР

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

/в порядке ст. 378 УПК РСФСР/

26 января 1956 г. гор. Москва

Военный прокурор 9 отдела Главной Военной прокуратуры полковник юстиции БАТУРИН, рассмотрев архивно-следственное дело № 958642 по обвинению ОКУДЖАВА Шалва Степановича и материалы дополнительного расследования,

НАШЁЛ:

4 августа 1937 года Военной Коллегией Верховного Суда СССР осуждён по ст. ст. 58-7, 58-8 и 58-11 УК РСФСР к ВМН[21] — расстрелу с конфискацией имущества

> ОКУДЖАВА Шалва Степанович, 1901 года рождения, уроженец гор. Кутаиси, грузин, гражданин СССР, семейный, ранее не судимый, быв. член КПСС с 1918 года, секретарь Н. Тагильского горкома партии.

ОКУДЖАВА признан виновным в том, что он являлся участником антисоветской троцкистско-зиновьевской организации, проводил разрушительную работу на Уралвагонзаводе, а в августе 1934 года организовал покушение на убийство одного из руководителей коммунистической партии и Советского правительства.

Это обвинение основано на показаниях арестованных по другим делам МАРЬЯСИНА и БУЯНСКОГО и на копиях заявлений ТУРОК и ЦИНЦАДЗЕ, которые органами следствия и судом проверены не были. Никаких других доказательств, устанавливающих виновность ОКУДЖАВА, в деле не имеется.

[21] Высшая мера наказания.

На неоднократных допросах ОКУДЖАВА в предъявленном обвинении виновным себя не признавал, показания МАРЬЯСИНА и БУЯНСКОГО, а также заявления ТУРОК и ЦИНЦАДЗЕ, отрицал /л. д. 5–21/.

Произведённым дополнительным расследованием установлено, что ОКУДЖАВА участником антисоветской организации не являлся и преступлений, за которые осуждён, не совершал.

Материалами дела не установлено, когда, кем и при каких условиях ОКУДЖАВА был вовлечён в троцкистско-зиновьевскую организацию.

Показания МАРЬЯСИНА и БУЯНСКОГО о преступной организационной связи ОКУДЖАВА с Пятаковым, Абрамовым, Коротковым, Москалёвым, Ломинадзе, Зубаревым и др. при проверке не подтвердились.

Так: Пятаков, Зубарев, Лившиц, Турок и Москалёв никаких показаний в отношении ОКУДЖАВА не дали /МП[22] л. д. 154, 121, 159, 61–66/.

ДМИТРИЕВ — быв. главный инженер Уралвагонзавода к уголовной ответственности за контрреволюционную деятельность не привлекался /л. д. 71, 72, 164/.

Абрамов и Коротков, осуждённые по одному делу с Марьясиным, ни на предварительном следствии, ни в суде виновными себя ни в чём не признали и показания Марьясина категорически отрицали. /МП л. д. 47–60, 127–140/.

ЛОСЕВ был осуждён за другие преступления, не связанные с деятельностью антисоветской организации, в которую как будто бы входил ОКУДЖАВА /МП л. д. 80, 157/.

ЛОМИНАДЗЕ к уголовной ответственности не привлекался. Он 18 января 1935 года покончил жизнь самоубийством.

В письме перед смертью ЛОМИНАДЗЕ писал: «Несмотря на все свои ошибки, я всю свою сознательную жизнь отдавал делу коммунизма, делу нашей партии...» /МП л. д. 120, 77/.

ЦИНЦАДЗЕ на допросе 9.6.1955 г. содержание своего письма о принадлежности ОКУДЖАВА к антисоветской троцкистской организации не подтвердил и показал, что о контрреволюционной деятельности ОКУДЖАВА Шалвы ему ничего не известно /МП л. д. 92–94, 96, 126, 133/.

За наезд поезда на служебный вагон, в котором находился один из руководителей Коммунистической партии и Советско-

[22] Здесь и далее — Материалы проверки (Дело 1956 г. на 183 л.; упомянуто в перечислении приложений к данному документу).

го правительства в ночь с 19 на 20 августа 1934 года, в чём обвинён ОКУДЖАВА, приказом б. нач. Уралвагонстроя МАРЬЯСИНА были отданы под суд ЗАКУСИН, СЕЛЯХИН, ГУДКОВ и КОЛЕСНИКОВ /МП л. д. 136, 131/.

Кроме того, в 1936 году были арестованы, а в марте–апреле 1937 года осуждены БУРОВ, СЫТНИК, ЗАКУСИН и ОЛЬХОВСКИЙ за то, что они по заданию антисоветской организации в ночь с 19 на 20-е августа 1934 года организовали столкновение поезда с вагоном, в котором находился один из руководителей Коммунистической партии и Советского правительства. По материалам дела ЗАКУСИНА и др. ОКУДЖАВА участником антисоветской организации не значится /МП л. д. 158, 68–70/.

Показания БУЯНСКОГО оказались неправдоподобными и в отношении ВАСИЛЬЕВА, ПТИЦИНА и ГЛУБОКОВА /МП л. д. 160–161/.

Обвинение ОКУДЖАВА во вредительской деятельности опровергаются изложенными доказательствами и документами, поступившими из ЦК КПСС, партийными архивными документами и показаниями вновь допрошенных свидетелей. /Материал проверки, л. д. 167–183, 156, 141–145, 98, 12–14, 15–46/.

Контрреволюционная связь ОКУДЖАВА с его женой НАЛБАЛДЯН[23] А. С. также не подтвердилась. НАЛБАЛДЯН по суду реабилитирована и восстановлена в членах КПСС с 1920 года /материал проверки, л. д. 146–149/.

Материалами дополнительного расследования установлено, что ОКУДЖАВА в 1923 году, во время учёбы в Московском Государственном Университете, поддерживал письмо Троцкого к молодёжи, но в январе 1924 года решительно от троцкистской позиции отошёл, поскольку понял вредность её делу партии /л. д. 6, материал проверки, л. д. 92–93; 156/.

Свидетель ЦИНЦАДЗЕ показал, что в 1924 году, после 13 съезда партии, ОКУДЖАВА от оппозиции отошёл и тов. Серго Орджоникидзе на партийном активе г. Тбилиси хвалил его как коммуниста, который не только формально отошёл от оппозиции, но и организационно порвал с ней связи /МП, л. д. 93/.

Вновь допрошенные свидетели ГЛАГОЛЕВ, ИЗЮМОВ, КОЗИН, ЗАПРЯГАЕВ, МЕЛЕНТЬЕВА, ЯКОВЛЕВ, ЦИНЦАДЗЕ, НАЛБАЛДЯН и ШАТУНОВСКАЯ, знавшие ОКУДЖАВА по совместной партийной работе, охарактеризовали его с положительной стороны.

[23] Такое ошибочное написание фамилии Налбандян — по всему документу.

ШАТУНОВСКАЯ и НАЛБАЛДЯН утверждают, что ОКУДЖАВА в своё время резко выступал против Берия, а когда последний стал работать в Заккрайкоме, ОКУДЖАВА самовольно оставил партийную работу в гор. Тбилиси и выехал в Москву, где тов<арищем> Орджоникидзе был направлен на работу в партком Уралвагонстроя. Эти показания свидетелей подтверждаются тем, что в сентябре 1931 года ЦК ВКП/б/ ОКУДЖАВА поставил на вид за то, что он, будучи секретарём Тифлисского Горкома партии, выехал в Москву без разрешения /МП л. д. 148–151, 156/.

Быв. ответственные работники УНКВД Свердловской области ДМИТРИЕВ, ДАШЕВСКИЙ, БОЯРСКИЙ, ШАХОВ и другие, расследовавшие и разрешавшие дело ОКУДЖАВА, осуждены за создание искусственных антисоветских организаций, за необоснованные аресты советских граждан и за принадлежность к антисоветским организациям, по заданиям которых проводили вредительскую деятельность /МП л. д. 84–90, 99–119/.

Других каких-либо доказательств, устанавливающих виновность ОКУДЖАВА в деле нет и дополнительным расследованием они не добыты.

На основании изложенного и, руководствуясь ст. 378 УПК РСФСР,

ПОЛАГАЛ БЫ:

Уголовное дело по обвинению ОКУДЖАВА Шалва Степановича и материалы дополнительного расследования по нему внести на рассмотрение Военной Коллегии Верховного Суда СССР с предложением: приговор Военной Коллегии Верховного Суда СССР от 4 августа 1937 года в отношении ОКУДЖАВА Шалва Степановича отменить по вновь открывшимся обстоятельствам, дела на него прекратить по пункту 5 ст. 4 УПК РСФСР.

ПРИДОЖЕНИЕ:

дело № 958642 в 1 томе на 79 листах и материалы дополнительного расследования в 1 томе на 183 листах от н/вх. № 0023417, н/вх. №№ 0024682, 026087, 03221, н/мб. №№ 52178, 50775, 50684, только адресату.

Военный прокурор отдела ГВП
полковник юстиции <Подпись> /БАТУРИН/

Согласен
Пом. Главного военного прокурора
подполковник юстиции <Подпись> /РОМАНЕНКО/
27 января 1956 года.
№ _____

И венчает всё дело документ (л. 84 с об.), практически весь написанный от руки полковником Абрамским:

ВЕРХОВНЫЙ СУД СОЮЗА ССР

ОПРЕДЕЛЕНИЕ № *4н-06062/56*

ВОЕННАЯ КОЛЛЕГИЯ ВЕРХОВНОГО СУДА СССР

в составе: Председательствующего *полковника юстиции Лихачёва*

членов: *майора юстиции Кошелева и полковника юстиции Абрамского*

рассмотрев в заседании от *28 апреля* 1956 г.

Заключение Главной военной прокуратуры по делу арестованного 18 февраля 1937 года секретаря Нижне-Тагильского городского комитета ВКП(б)

Окуджава Шалвы Степановича, 1901 года рождения, уроженца г. Кутаис Грузинской ССР, осуждённого 4 августа 1937 года Военной Коллегией Верховного Суда СССР по ст. ст. 58-7, 58-8 и 58-11 УК РСФСР к расстрелу с конфискацией имущества,

<заслу>шав доклад тов. Абрамского и Заключение пом. Главного военного прокурора майора юстиции Голобородько,

установила:

Окуджава признан виновным в том, что являлся участником троцкистско-зиновьевской диверсионно-террористической организации; был связан с Пятаковым и Смирновым, а с 1934 года с террористами Турок, Марьясиным и Буяновским; <прово>одил вредительство на Уралвагонстрое; в августе 1934 года организовал покушение на Орджоникидзе.

В Заключении ставится вопрос об отмене приговора с прекращением дела производитвом по п. 5 ст. 4 УПК РСФСР.

Окуджава виновным себя не признал, и обвинение основывалось на показаниях арестованных по другим делам Марьясина, Буянского и на непроверенных заявлениях Турок и Цинцадзе, которые Окуджава категорически отрицал.

Утверждения Марьясина и Буянского о преступных связях с Пятаковым, Абрамовым, Коротковым, Москалёвым, Ломинадзе и Зубаревым опровергнуты материалами проверки дела.

Пятаков, Зубарев и Москалёв никаких показаний о<б Окуд>жава не дали; Абрамов, Коротков ни в чём себя виновными не п<ризнали> и опровергали показания Марьясина; Ломинадзе ничем не скомпрометирован.

Цинцадзе при проверке не подтвердил своего письма об Окуджава, объяснив, что оно было написано под давлением следователя.

За наезд поезда на служебный вагон т. Орджоникидзе осуждены Закусин и др., по делу которых Окуджава не ско<мпроме>тирован.

Обвинение Окуджава во вредительстве опровергнуто материалами дополнительного расследования, свидетельствующими, что акт<ов вред>ительства на Уралвагонстрое не установлено (л. д. 167–170).

Работники УНКВД Свердловской области Шахов и др., рас<следовав>шие дело Окуджава, осуждены за фальсификацию следственных <дел.>

Таким образом Прокуратура приходит к заключению, что Окуджава был осуждён необоснованно.

Проверив материалы дела, соглашаясь с Заключением Прокуратуры и руководствуясь ст. 378 УПК РСФСР, Военная коллегия Верховного Суда СССР

определила:

Приговор Военной Коллегии Верховного Суда СССР от 4 августа 1937 года в отношении Окуджава Ша<лвы> Степановича отменить и дело прекратить за отсутствием состава преступления.

Председательствующий <Подпись>
Члены <Подписи>

Мы имеем возможность закончить эту публикацию ещё одним документом, в Деле не имеющемся. Эту справку[24] выдали Ашхен Степановне только летом, и подписана она тем же генералом, который годом раньше просил другого генерала выписать свидетельство о смерти с фальшивой датой.

Форма № 30

Военная Коллегия
Верховного Суда
Союза ССР

6 июня 1956 г.
№ 4н-06062/56
Москва, ул. Воровского, д. 13.

СПРАВКА

Дело по обвинению ОКУДЖАВА Шалвы Степановича пересмотрено Военной Коллегией Верховного Суда СССР 28 апреля 1956 года.

Приговор Военной Коллегии от 4 августа 1937 года в отношении ОКУДЖАВА Ш.С. по вновь открывшимся обстоятельствам отменен и дело за отсутствием состава преступления прекращено.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ ВОЕННОЙ КОЛЛЕГИИ ВЕРХОВНОГО СУДА СОЮЗА ССР
ГЕНЕРАЛ-ЛЕЙТЕНАНТ ЮСТИЦИИ
/А. ЧЕПЦОВ/

[24] Собрание М. Р. Гизатулина.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Ст. 58 УК РСФСР, ред. 1926 г.[25] (извлечения)

Глава I. ПРЕСТУПЛЕНИЯ ГОСУДАРСТВЕННЫЕ[26]

1. Контрреволюционные преступления

58[1]. Контрреволюционным признается всякое действие, направленное к свержению, подрыву или ослаблению власти рабоче-крестьянских советов и избранных ими, на основании Конституции Союза ССР и конституций союзных республик, рабоче-крестьянских правительств Союза ССР, союзных и автономных республик, или к подрыву или ослаблению внешней безопасности Союза ССР и основных хозяйственных, политических и национальных завоеваний пролетарской революции.

В силу международной солидарности интересов всех трудящихся такие же действия признаются контрреволюционными и тогда, когда они направлены на всякое другое государство трудящихся, хотя бы и не входящее в Союз ССР. 6 июня 1927 г. (С. У. № 49, ст. 330)[27].

58[2]. Вооружённое восстание или вторжение в контрреволюционных целях и, в частности, с целью насильственно отторгнуть от Союза ССР в отдельной республики какую-либо часть её территории или расторгнут заключённые Союзом ССР с иностранными государствами договоры, влекут за собой

> высшую меру социальной защиты — расстрел или объявление врагом трудящихся, с конфискацией имущества и с лишением гражданства союзной республики и, тем самым, гражданства Союза ССР и изгнанием из пределов Союза ССР навсегда, с допущением при смягчающих обстоятельствах понижения до лишения свободы на срок не ниже трёх лет, с конфискацией всего или части имущества. 6 июня 1927 г.

<...>

58[7]. Подрыв государственной промышленности, транспорта, торговли, денежного обращения или кредитной системы, а равно кооперации, совершённый в контрреволюционных целях, путём соответствующего использования государственных учреждений и предприятий или противодействия их нормальной деятельности, а равно использование государственных учреждений и предприятий или противодействие их деятельности, совершаемое в интересах бывших собственников или заинтересованных капиталистических организаций, влекут за собою

> меры социальной защиты, указанные в ст. 58[2] настоящего Кодекса. 6 июня 1927 г.

58[8]. Совершение террористических актов, направленных против представителей советской власти или деятелей революционных рабочих и крестьянских организаций, и участие в выполнении таких актов, хотя бы и лицами, не принадлежащими к контрреволюционной организации, влекут за собой

> меры социальной защиты, указанные в ст. 58[2] настоящего Кодекса. 6 июня 1927 г.

---

[25] С последующими изменениями, вступившими в силу до 1937 г.

[26] Введена в действие 25 февраля 1927 г.

[27] Здесь и далее при дате введения в действие в оригинале — ссылка на ту же статью в «Собрании узаконений (законов) РСФСР».

58^{9}. Разрушение или повреждение с контрреволюционной целью взрывом, поджогом или другими способами железнодорожных или иных путей и средств сообщения, средств народной связи, водопровода, общественных складов и иных сооружений или государственного или общественного имущества влечет за собою

меры социальной защиты, указанные в ст. 58^{2} настоящего Кодекса.

6 июня 1927 г.

58^{10}. Пропаганда или агитация, содержащие призыв к свержению, подрыву или ослаблению советской власти или к совершению отдельных контрреволюционных преступлений (ст. ст. 58^{2}–58^{9} настоящего Кодекса), а равно распространение или изготовление или хранение литературы того же содержания влекут за собою

лишение свободы на срок не ниже шести месяцев.

Те же действия при массовых волнениях или с использованием религиозных или национальных предрассудков масс, или в военной обстановке, или в местностях, объявленных на военном положении, влекут за собою

меры социальной защиты, указанные в ст. 58^{2} настоящего Кодекса.

6 июня 1927 г.

58^{11}. Всякого рода организационная деятельность, направленная к подготовке или совершению предусмотренных в настоящей главе преступлений, а равно участие в организации, образованной для подготовки или совершения одного из преступлений, предусмотренных настоящей главой, влекут за собою

меры социальной защиты, указанные в ст. 58^{2} настоящего Кодекса.

6 июня 1927 г.

<...>

Из «Справочника по ГУЛАГу» Жака Росси

Военная коллегия Верховного суда СССР — в. к. В. с. С. и военные трибуналы военных округов по подсудности рассматривают расследуемые органами НКВД СССР дела об измене родине, о шпионаже, терроре и диверсии <...>

Выездная сессия — заседание суда вне своего постоянного местопребывания: в. с. военной коллегии.

Ордер на арест — до 1934 г **о. н. а.** подписывался нач. местн. ЧК–ГПУ или прокурором. С 1934 г. — наркомом или нач. обл. упр. НКВД–НКГБ–МГБ–МВД или прокурором.

Персоналии[28]

1.

АБРАМОВ Александр Федорович (1883–1937) — нач. цеха Уралвагонстроя; расстрелян 22.03.37.

БУЯНСКИЙ Николай Константинович (1892–1937) — нач. сектора капитального строительства (центрального) вагонного управления НКПС, затем — зам. нач. Уралвагонстроя; расстрелян 03.09.37; реабилитирован.

ГВАХАРИЯ Георгий Виссарионович (1901–1937) — однокурсник Ш. С. Окуджавы по Первому МГУ, шурин Н. С. Окуджавы; нач. строительства

[28] Составлено по материалам дела и сведениям, предоставленным В. Е. Крыловым.

(и реконструкции) одновременно пяти предприятий в Донбассе; с 1933 г. — директор Макеевского металлургического завода; расстрелян 01.09.37; реабилитирован.

ДМИТРИЕВ Григорий Клементьевич — инженером-путейцем с двадцатилетним стажем в 1933 г. пришёл на должность главного инженера Уралвагонстроя; прочие сведения не обнаружены.

ЗУБАРЕВ Прокопий Тимофеевич (1886–1938) — зам. наркома земледелия РСФСР; расстрелян 15.03.38; реабилитирован.

КАБАКОВ Иван Дмитриевич (1891–1937) — в 1925–1937 гг. член ЦК ВКП(б); с 1929 г. первый секретарь Уральского (с 1934 — Свердловского) обкома ВКП(б); расстрелян 30.10.1937; реабилитирован в 1956 г.

КОРОТКОВ — работник Уралвагонстроя; осуждён за покушение на Орджоникидзе по одному делу с Марьясиным. Сведений не обнаружено.

ЛОМИНАДЗЕ Виссарион Виссарионович (1897–1935) — с 1922 г. последовательно секретарь ЦК КП(б) Грузии, секретарь Исполнительного Комитета Коммунистического Интернационала Молодёжи, член Президиума Исполнительного Комитета Коммунистического Интернационала, зам. директора института Маркса-Энгельса; первый секретарь Закавказского крайкома ВКП(б); с 1933 г. — первый секретарь Магнитогорского горкома ВКП(б); покончил жизнь самоубийством.

МАРЬЯСИН Лазарь Миронович (1896–1937) — с 1933 г. нач. строительства Уралвагонзавода; расстрелян 01.04.37; реабилитирован в 1957 г.

МДИВАНИ Буду Георгиевич (1877–1937) — председатель ревкома Грузии в 1921 г.; в дальнейшем — председатель ВСНХ, нарком лёгкой промышленности, зам. председателя СНК Грузии; исключался из ВКП(б) в 1927 г., восстановлен в 1928(?) г.; расстрелян 10.07.1937; реабилитирован.

МОСКАЛЁВ Николай Игнатьевич (1897–1937) — секретарь зам. наркома тяжёлой промышленности (Пятакова); расстрелян 08.03.37; реабилитирован в 1957-м.

ОЛЬХОВСКИЙ Николай Григорьевич — работник Уралвагонстроя; осуждён по одному делу с Марьясиным; расстрелян в 1937 г., реабилитирован в 1957-м.

ОРДЖОНИКИДЗЕ (Серго) Григорий Константинович (1886–1937) — в 1921–1926 и с 1930 г. член ЦК ВКП(б), с 1930 член Политбюро; с 1932 г. — нарком тяжёлой промышленности. Покончил жизнь самоубийством 18.02.37.

ПЯТАКОВ Юрий (Георгий) Леонидович (1890–1937) — один из шести «наследников», упомянутых Лениным в так называемом «Завещании»; в 1917–1932 гг. занимал должности председателя Киевского ВРК, главного комиссара-управляющего Госбанка РСФСР, секретаря ЦК КП(б) Украины, председателя Временного правительства УССР, члена РВС ряда армий, зам. председателя ВСНХ СССР, торгпреда СССР во Франции, зам. председателя и председателя правления Госбанка СССР, члена президиума, Первого зам. председателя и председателя ВСНХ СССР, Первого зам. наркома тяжёлой промышленности; в 1923–1927 и 1930–1936 гг. член ЦК ВКП(б); как «активный участник троцкистской оппозиции» исключался из ВКП(б) в 1927 г., восстановлен в 1928-м; расстрелян 01.02.37; реабилитирован в 1988-м.

СМИРНОВ Иван Никитич (1881–1936) — с 1918 по 1927 гг. занимал посты председателя Сиббюро ЦК РКП(б); члена РВС Восточного фронта и Республики, председателя Сибревкома, секретаря Северо-Западного бюро ЦК РКП(б) и Петроградского комитета РКП(б), зам. председателя Сев.-Зап. СНК, зам.

председателя и член Президиума ВСНХ СССР, наркома почт и телеграфов СССР; ряд лет был членом ЦК РКП(б); как «активный участник троцкистской оппозиции» исключён из ВКП(б) в 1927 г., восстановлен в 1930-м; в 1932 г. — нач. Управления новостроек Главтрансмаша; с 1933 г. (вместе с Н. С. Окуджавой) как «троцкист № 1» — в заключении; расстрелян 25.08.36; приговоры отменены в 1988 г.

ТУРОК Иосиф Дмитриевич (1900–1937) — зам. нач. Свердловской железной дороги; расстрелян 01.02.37; реабилитирован в 1963 г.

ЦИНЦАДЗЕ Моисей Никифорович — знакомый Окуджавы по совместной комсомольской работе в Грузии; прочие сведения не обнаружены.

ЭШБА Ефрем Алексеевич (1893–1939) — в 1922–1924 гг. секретарь КП(б) Грузии; как «активный участник троцкистской оппозиции» исключался из ВКП(б) в 1927 г., восстановлен в 1928(?) г.; расстрелян 16.04.1939; реабилитирован в 1956-м.

2.

БОЯРСКИЙ — пом. нач. УНКВД Свердловской области[29]; осуждён к 25 годам; прочие сведения не обнаружены.

ВАРШАВСКИЙ — лейтенант госбезопасности, зам. нач. 3 отдела УГБ УНКВД Свердловской области. О его судьбе не известно.

ДАШЕВСКИЙ Я. Ш. (1900–1939) — капитан госбезопасности; нач. 3 отдела УНКВД Свердловской области; расстрелян, не реабилитирован.

ДМИТРИЕВ (Плоткин) Дмитрий Матвеевич (1901–1939) — комиссар госбезопасности III ранга, нач. УНКВД Свердловской области; расстрелян 07.03.1939; не реабилитирован.

ЛОСЕВ — лейтенант госбезопасности, пом. нач. отделения 3 отдела УНКВД Свердловской области. О его судьбе не известно.

РЕВИНОВ — капитан госбезопасности, нач. 4 отдела УГБ УНКВД. О его судьбе не известно.

РОГИНСКИЙ Григорий Константинович (1895–[после 1941]) — зам. Прокурора СССР; в 1941 г. осуждён к 15 годам; реабилитирован в 1992-м.

ШАХОВ Дмитрий Александрович (1904–1941) — мл. лейтенант госбезопасности, оперуполномоченный СПО УГБ НКВД Свердловской области, пом. нач. отделения 4 отдела того же УГБ; расстрелян 03.06.41, не реабилитирован.

[29] Здесь и далее сведения о званиях и должностях работников карательных органов даны по состоянию на начало 1937 года.

Н. Ф. БОРЩ

«И ТО ПРОСТИТЬ, ЧЕГО НЕЛЬЗЯ ПРОСТИТЬ»

В музее истории ПО «Уралвагонзавод», где я работала несколько лет, хранятся материалы о Шалве Степановиче Окуджаве, парторге ЦК ВКП(б) на Уралвагонстрое, позже первом секретаре горкома ВКП(б) Нижнего Тагила, и его семье.

А началось всё так.

Завод строился в тяжелейших условиях. Первые рабочие, прибывшие на строительство в 1931 году, увидели вокруг леса и болота. Расставили палатки. Потом появились бараки. Застучали топоры, запели пилы. Надвигались холода. Люди, приехавшие из сельской местности, ещё не оторвались от своих крестьянских забот. Проработав зиму, они возвращались в деревню пахать и сеять. К весне коллектив почти полностью обновился. А новичков часто не устраивали бытовые условия на стройке. Они надеялись на большее.

Некоторые из тех, кто занимался набором рабочих в сельской местности, чтобы быстрее отчитаться и получить вознаграждение, обещали всем, кто поедет на Уралвагонстрой, отличное жильё, хорошее питание и промтовары. Не найдя этого и узнав, что городской хлеб достается ничуть не легче деревенского, многие возвращались обратно. Необходимо было удержать людей на площадке, сплотить неорганизованный разноязычный коллектив, сделать его цельным и работоспособным. В этом видела свой долг партийная организация УВС, созданная в мае 1932 года.

По направлению ЦК ВКП(б) её возглавлял Ш. С. Окуджава. Парторг был молод, но уже имел богатую биографию. Он, сын кутаисского кустаря, в 1918 году семнадцатилетним вступил в партию большевиков. Работал в ЦК ЛКСМ Грузии

в Агитпропе Тифлисского горкома партии, был военкомом Второй Грузинской дивизии и секретарём Тифлисского горкома ВКП(б).

Шалва учился на экономическом факультете Московского университета. Опытный, образованный человек встал во главе партийной организации, и влияние её скоро отразилось на делах и настроении строителей. Много примеров можно привести о бескорыстии Шалвы, его трудолюбии, внимании к окружающим.

Корреспондент газеты «Уралвагонстрой» Леонид Вилкомир писал тогда в своих стихах:

К нам временами приезжали,
А через день назад бежали,
Но мы сердца и руки сжали
И в эту зиму возмужали.
Красноармейцы пятилетки,
Грядущего живые предки,
Мы шли в леса, вели разведки,
Завода расставляли метки
От деревушки в ста верстах
В глухих заброшенных местах,
В тайге взрывали тишину,
Громили глушь, ещё одну,
Вели гражданскую войну
За будущее, за страну.

Так начали. На стройке появляется первая техника, видны реальные плоды, стали один за другим вырастать корпуса цехов. В этом была большая заслуга руководителей строительства, а затем уже и самого завода: Л. М. Марьясина, М. А. Тамаркина, Ш. С. Окуджавы и других. Ну а потом многие годы об этих людях нигде не писали и не говорили.

На Вагонке немало жило тех, кто были участниками строительства и становления завода, многие из которых хорошо знали Шалву, работали с ним, некоторые из них чудом уцелели. И те страшные события 30-х годов они долго хранили только в своей памяти. Заводского музея ещё не было, да и кто в 40-е, 50-е и даже в 60-е мог о т а к о м рассказать, показать. (В одной из первых экспозиций музея в 1976 году было скромное упоминание о Ш. Окуджаве, хотя материал уже накапливался.)

Но надо сказать, что на уральском вагоностроительном по традиции был сильный заводской комсомол. Много замечательных дел на его счету на протяжении всей истории предприятия.

В 60-е годы секретарём комитета комсомола был Борис Перерва. Ребят заинтересовала история завода, они встречались

с его ветеранами М. В. Чевардиным, А. Ф. Ямовым, И. Г. Сорокиным и др. От них они узнали об Окуджаве. А до Урала уже дошло, что в Москве появился молодой поэт Булат Окуджава, который исполняет свои стихи под гитару, и на его концерты просто рвётся молодёжь. В основном об этом рассказывали те, кто ездил в столицу. Появились плёнки с записями отдельных песен, которые передавали из рук в руки.

Старики подтверждали, что Булат — сын того самого Шалвы.

Молодёжь Нижнего Тагила всё больше захватывали песни Булата. Читали о нём разные разноречивые публикации. Знали, что его не жалуют в Москве. И тогда комсомольцы надумали пригласить его на завод. В 1964 году Булат приехал.

На выступлении в ДК, прежде чем петь, он обратился к присутствующим и сказал, что когда ехал сюда, волновался, так как с этим городом и Вагонкой его семью связывают тяжёлые воспоминания, что на строительстве Уралвагонзавода немало людей положили свои головы, а здесь нет даже музея. Но ведь настанет время, когда поймут это... Это не дословная цитата. Но все присутствовавшие на этом концерте рассказывают, что именно такой смысл был в его вступительном слове[1].

В 1969 году музей был создан на заводе. Возглавил музей и создал первую экспозицию Борис Зиновьевич Дзюблин. Историческую хронику написал ветеран завода, бывший заместитель директора Александр Флегонтович Ямов. Кстати, он уже

[1] Этому приезду О. посвящён также раздел предыдущего альманаха «Урал, 1964» (с. 163–230). — *Ред.*

А. С. Налбандян. Конец 1970-х. Собрание музея УВЗ

тогда переписывался с Ашхен Степановной Налбандян и Анной Михайловной Лыткиной[2].

А в начале 70-х годов директором музея была назначена молодая энергичная женщина — Лена Зиганшевна Шелгачёва, я — научным сотрудником. Мы продолжили начатую работу, с увлечением вели поиск и, конечно, вышли на семью Окуджавы, точнее на маму Булата — Ашхен Степановну. (Со старейшей работницей заводской многотиражки А. М. Лыткиной, давно жившей в Москве, я уже была знакома до прихода в музей, когда собирала материал для лекции о Леониде Вилкомире. Теперь наша переписка возобновилась на новой основе.)

Об Ашхен Степановне Налбандян, жене Шалвы, помнили на Вагонке. Она была красивая умная женщина, и многие робели перед ней. Работала первым начальником отдела кадров на заводе, и именно она занималась подготовкой специалистов.

В её семьдесят лет, когда мы встретились в Москве, Ашхен Степановну нельзя было назвать старой. Статная, прямая, с седой пышной причёской. В ней чувствовалось достоинство и мудрость. Очень спокойная. У неё было замечательное качество — умение внимательно слушать. Впервые с Леной Зиганшевной мы приехали к ней на Краснопресненскую набережную, где она жила с младшим сыном Виктором, в 1975 году. Приняты были очень тепло. Разговор сразу получился доверительный. Она всегда помнила Тагил, людей, с которыми их семью связывала работа и жизнь. В этой женщине сохранилось

[2] См. её письма в том же, третьем выпуске альманаха (с. 178–198). — *Ред.*

обаяние и доброжелательность. В её рассказе не проскальзывала никакая обида. Никакого камня за пазухой. Даже для тех, кто причастен был к арестам, не называя их фамилий, она находила какие-то щадящие слова. Удивительно, что в ней сохранилась та же верность партии. Была убеждена, что всё происшедшее — чудовищные ошибки, о которых, конечно, Сталин не знал.

Мы сидели в её уютной комнате и засмотрелись на фотографию красивого юноши с крупными кудрями. Ашхен сказала, что это второй Булат — сын Булата.

Она подготовила для нас пачку всяких копий документов и фотографий (добывая их, сама работала в архивах).

Заметила вскользь:

— Откуда могут быть подлинники, сколько обысков было...

Рассказала она и об аресте Шалвы в 1937 году. В это время он уже был первым секретарем горкома партии. Жили в центре Нижнего Тагила. Время было тревожное. Каждый день, приходя с работы, за ужином обменивались тем, что происходило... Забирали одного за другим сослуживцев, знакомых, среди которых были их друзья. Всё это вызывало тревогу. Но однажды муж вернулся домой в хорошем настроении. Сказал, что назавтра вызывают в Свердловский обком ВКП(б), вопрос не крупный — долго не затянется. Предложил поехать вместе, вечером сходить в театр.

Приехали, остановились в гостинице. Утром Шалва уехал в обком. Ашхен погуляла по Свердловску, вернулась. Она уже собралась в театр. Но муж не возвращался, не звонил. Забеспокоилась, появилось нехорошее предчувствие. Спать не ложилась. Уже поздно, ближе к ночи, появились два товарища. Спросили: «Вы жена Окуджавы? Поезжайте домой, мужа не ждите».

И она всё поняла.

Вернулась домой ночью, лихорадочно думала, кому можно довериться. Решила постучать к одним друзьям. Рассказала. И ей посоветовали: «Ашхен, забирай детей и немедленно уезжай».

В Москве она пыталась разобраться, но вместо объяснений и участия её просто арестовали.

...В следующий раз я была проездом в Москве и снова заехала к Ашхен Степановне.

На кухне был накрыт стол. Помню, нам понравился новый для нас салат, рецепт которого потом распространили дома среди друзей. Пили душистый чай. В гостях у Ашхен была её приятель-

ница, старая женщина. Нас познакомили (кажется, Сима, как дальше — не помню[3]). Эта старушка сразу привлекала внимание. Сухонькая, интеллигентная, постоянно курила. Было понятно, что в этом доме она свой человек, что она в курсе всех дел. Было видно, что этих женщин объединяет что-то очень сокровенное. Выяснилось, что они друзья «по местам не столь отдалённым».

В этот раз на прощание Ашхен Степановна сказала:

— Ну и что?.. Я передала вам всё, что сумела собрать, но ведь вы всё равно ничего не показываете в своём музее.

Я ответила, что в музейной экспозиции уже показан Шалва Окуджава, представлена его биография, представлены копии документов, фотографии.

— Но ведь вы не написали, что он расстрелян?

Объясняю, что этого пока не показывают даже в государственных музеях.

А она:

— Это же искажение истории...

Позже, когда в архивах открыли доступ к материалам тех лет, когда десятки живых репрессированных стали приносить свои документы, свидетельства того страшного времени, и в музее, наконец, показали правду, я сразу вспомнила те слова Ашхен и с горечью пожалела, что не дожила она до этого времени.

В течение 1937 по 1938 год на Уралвагонстрое и Уралвагонзаводе было репрессировано около двух тысяч человек. За время проведения следствия по сфабрикованному делу «Об организации вражеского диверсионного центра» на предприятии побывало три московских ревизионных комиссии, состоявших из руководителей наркоматов строительства, среднего машиностроения, НКВД. Ни одна из них найти следов «вредительства» не смогла.

После лагерей и ссылки в 1956 году А. С. Налбандян вошла в Центральную реабилитационную комиссию. Благодаря ей практически все незаконно репрессированные уралвагонзаводцы были реабилитированы уже в конце 50-х годов.

...А тогда, в 70-е годы, наша переписка продолжалась. Она стала очень доверительной и дружеской. В своих письмах мы рассказывали, как расширяется экспозиция, какой интерес вызывают материалы о становлении завода, о его людях. Посыла-

[3] Когда мы говорили с Булатом в 1994 г. и я об этой встрече упомянула, кто-то (по-моему, сам Булат и его сын) как-то закивали и вроде сказали: «Это — Сима». Но не уверена. — *Н. Б.*

ли ей поздравления по поводу памятных событий завода и даже приглашали их с Булатом на заводские юбилеи. Она сожалела, что не может приехать по состоянию здоровья. Очень хотела, чтобы приехал Булат, и всячески способствовала этому.

Ему посылали официальные приглашения и на сорокалетие, и на пятидесятилетие завода. Но он так и не смог приехать. Несколько лет подряд на новый год она присылала в музей вкусную бандероль — вафельный торт в шоколаде. Она продолжала переписываться с некоторыми старыми друзьями, чаще писала Глаголевой Варваре Васильевне, муж которой, Глаголев Иван Иванович, был ближайшим помощником Шалвы, потом секретарем заводского парткома. Позже был репрессирован, но потом оправдан и работал на заводе на разных руководящих должностях.

В последнюю встречу с нами Ашхен передала для Варвары Васильевны наручные часики.

Сказала:

— Пусть у нее будет память об Окуджавах.

А потом пришло письмо от Виктора, в котором он сообщал, что Ашхен Степановна умерла 5 июля 1983 года от инфаркта.

Уважаемая Нонна Федоровна!
С горечью должен сообщить, что
Ашхен Степановна Манасарян скончалась
от инфаркта 5 июля 83 г.
В.Ш. Окуджава
9 июля 83 г.

Записка от Виктора Шалвовича пришла в ответ на последнее письмо к Ашхен Степановне. Архив музея

Булат последний раз приезжал в Нижний Тагил в 1994 году. И опять не суждено ему было побывать в заводском музее. В начале 90-х годов музей из Дворца культуры УВЗ был переведён в новое помещение — в здание заводоуправления, экспозиция ещё не была построена, шла только подготовительная работа. Я уже вышла на пенсию. Музей продолжали вести молодые, которые уже при нас влились в коллектив. Это была достойная замена. Новый директор Алла Владимировна Пислегина со своими помощниками совершенствует заводской музей.

Тогда, узнав о приезде в город Булата Окуджавы, я связалась с организаторами встречи. (В этот раз его встречали, конечно,

Автор с Б. Окуджавой в гримёрной ДК УВЗ 4 августа 1994 г. Фото М. Латыповой

на официальном уровне.) В музее ждали гостя. Пусть не было экспозиции, но в запасниках было много материалов, которые бы заинтересовали Окуджаву. Но его почему-то провезли мимо.

А вечером в большом зале Дворца культуры состоялся концерт. Не просто концерт, а задушевная встреча. Мы с молодой сотрудницей музея Олей Гурской сидели в зале. Никогда не забуду удивительно тёплую атмосферу. Зал полон, заняты даже балконы. Люди разного возраста. Булат просто слился с залом. Пел, вспоминал, отвечал на многочисленные вопросы. А меня просто грызло, что опять не увидел музея, не почувствовал, что живёт здесь память о его родителях. Он бы почувствовал это обязательно.

Из опыта знаю, когда к нам приезжали известные люди, как-то в прошлом связанные с заводом, с каким трепетом они вглядывались в старые фотографии, документы, как внимательно слушали. Таким был, например, приезд академика Бориса Патона, сына известного ученого Е. О. Патона, под руководством которого на нашем заводе в годы Великой Отечественной войны внедрялась автоматическая сварка танковой брони. Сколько замечательных больших людей прошло через УВЗ. Все они волновались, приехав сюда через годы.

Но вернёмся в дворцовский зал. Вот уж, действительно, было полное взаимопонимание. Всё лилось как бы само собой. Здесь не нужны были ни ведущие, ни комментаторы. Очень ор-

Фрагмент экспозиции музея, посвящённый семье Окуджава. Фото А. Крылова

ганично воспоминания Булата вливались в песни, трогательным был аккомпанемент на фортепиано его сына (того самого Булата-младшего).

Можно сказать, что встреча прошла на одном дыхании. Больше всех, наверное, волновались мы. После концерта мы подошли к его жене Ольге, которая сидела в зале за маленьким столиком (её уже окружили зрители). Представились, посетовали, что наш музей в стадии реконструкции, в разобранном виде, так сказать, но там столько интересного об Окуджаве. Сказали, что встречались с его мамой и несколько лет переписывались с ней.

— Да что вы! — сказала Ольга. — Мы здесь два дня и две ночи, и он всё время плачет. Пойдёмте к нему.

За кулисами в гримёрной комнате сидел Булат и ещё несколько человек. Какой-то юноша (видимо, начинающий поэт) показывал ему свои стихи. Жена познакомила нас. Я напомнила, что мы писали ему много раз, пытались пригласить на Вагонку, переписывались с его мамой до последних лет её жизни, встречались с ней в Москве, имеем книги с его автографами.

Он сказал, что помнит об этом, был в курсе переписки мамы, но приехать в те годы, действительно, не мог.

А когда понял, что мы из заводского музея, даже встрепенулся:

— А что, у вас есть заводской музей?! Так что же меня возили по всяким достопримечательностям и базам отдыха? А сюда не привезли?

Потом расспрашивал о старожилах, кто ещё здесь есть, спросил о Юре Чевардине. (Юрий Михайлович был в это время в отпуске, а у Булата же был последний день пребывания в Тагиле.)

Уже потом я поняла, что когда мама передавала ему наши письма и приветы, он думал, что это им интересуется г о р о д с к о й музей. И кроме того, в разговоре с нами он поделился, что никогда не любил ездить на всякие торжественные события, сидеть в президиуме и пр. А вот просто так встретиться на Вагонке ему было интересно.

Мне даже поверилось, что это будет.

Кажется, так давно Окуджавы жили в нашем городе, Булат уехал отсюда двенадцатилетним мальчиком. Но какими крепкими нитями они были связаны с Уралом, сами, верно, не замечая этого. А память о них живёт уже в нескольких поколениях тагильчан. Когда звучит голос Булата по радио, с экранов телевизоров, с кассет и дисков, думаю, у многих моих земляков щемит сердце. А в музее того самого завода, который воздвигался под непосредственным руководством его отца, в экскурсиях со взрослыми и детьми рассказывается об этой удивительной семье. И часто звучит в этих стенах голос Булата.

Не так уж много в своих стихах он написал об уральской земле, о своих родителях. Но мы читаем об этом между строчек, и как бы слышим и боль, и память.

А. С. НАЛБАНДЯН

ПИСЬМА В МУЗЕЙ УРАЛВАГОНЗАВОДА

В прошлом выпуске мы уже публиковали письма и фотографии из этих музейных фондов. Теперь перед нами вторая подборка писем. От предыдущей она отличается тем, что по большей части её составили письма, пришедшие непосредственно в Музей истории ПО «Уралвагонзавод». Мы отобрали для печати в основном только те, в которых имеется информация о семье Ашхен Степановны и о её старшем сыне в частности. Кроме того, письма эти, на наш взгляд, дают представление об их авторе.

Материалы Музея во всём разделе публикуются по рукописным оригиналам с разрешения его директора А. В. Пислегиной, а также адресата — Н. Ф. Борщ.

1.

Уважаемая Нонна Фёдоровна!

Ваше письмо получила. К великому сожалению, ничего из вещей Шалвы Степановича у нас не осталось. Есть несколько фотографий из разных периодов его жизни и деятельности. Не знаю, нужны ли будут они вам?

Я перечислю их:

1. 11-летний ученик школы.

2. Члены бюро Центрального Комитета комсомола Грузии — 1921 год, после меньшевистского подполья в гор. Тифлисе.

3. В группе делегатов Закавказья на Конгрессе коминтерна летом 1921-го года в Москве, где Шалва Степанович впервые слушал В. И. Ленина.

4. Комиссар I Грузинской дивизии в гор. Тифлисе — 1926-1927 годы.

5. Парторг ЦК ВКП(б) Уралвагонзавода за игрой в шахматы в группе актива парткома (прислала нам давно Любовь Васильевна[1]).

[1] Любовь Васильевна, Люба (здесь и далее) — Л. В. Чевардина (1903–1976), бухгалтер, вдова заместителя Ш. С. Окуджавы по работе в парткоме Уралвагонзавода М. В. Чевардина.

Ш. С. Окуджава в группе делегатов Закавказья на Конгрессе коминтерна. Москва, лето 1921 г. Собрание музея УВЗ

Если они представляют какой-либо интерес, я могу переснять и прислать вам.

Хотелось бы узнать, какими материалами вы располагаете, характеризующими его до Уралвагонзавода? Очень прошу ознакомить меня с перечнем имеющегося у вас материала.

Сообщаю вам адрес Булата Шалвовича: Москва А-195, Ленинградское шоссе, 86, корп. II, кв. 72.

С уважением,

А. С. Налбандян

17/IX 1975 г.

2.

Нонна Фёдоровна, дорогая!

Посылаю Вам фотографии Окуджавы Ш. С. 5 шт., разных периодов его жизни!

Те, которые не подойдут Вам, шлите, пожалуйста, обратно.

Посылаю Вам также краткую автобиографию его[2].

Желаю Вам успехов и всего наилучшего.

А. С. Налбандян

4/X 1975 г.

P. S. Если Вас не затруднит, очень Вас попрошу, Нонна Фёдоровна, написать мне, почему Вы хотели до 10 октября, с чем это было связано[3], и в каком виде приняли биографию?

---

[2] Имеется в виду биография, написанная Ашхен Степановной (см. в наст. разделе).

[3] По воспоминаниям Н. Ф. Борщ, в то время к 40-летию завода готовилась новая экспозиция музея, на которой впервые «в рамках возможного» присутствовало имя Ш. С. Окуджавы.

Парторг ЦК ВКП(б) на Уралвагонстрое в группе актива парткома. 1933 г. Собрание музея УВЗ

3.

Дорогая Нонна Фёдоровна!

С ответом на Ваше письмо задержалась. О Марьясиной ничего не узнала; представьте, забыла её отчество[4]. Хотела через адресный стол узнать, т. к. у меня никаких записей о ней не сохранилось. Булат вернётся в Москву 15-го, она ему звонила тоже; может быть, у него найдётся запись. К сожалению, Анне Михайловне[5] после Нового года не звонила — оказалось, что номер её телефона в книжку свою не внесла и найти ничего не сумела. Очень Вас прошу, если Вас не затруднит, напишите мне повторно номер её телефона.

Нонна Фёдоровна, исполняю Вашу просьбу и шлю свои две фотографии 30-х годов. Какая Вам больше понравится, возьмите.

Жду газету «Машиностроитель»[6].

С наилучшими пожеланиями

Ашхен Степановна

6/II 1976 г.

P. S. Вы, наверно, сможете узнать и сообщить мне отчество Марьясиной?

---

[4] Марьясина Рита Яковлевна (1898–1984) — вдова Л. М. Марьясина, начальника Уралвагонстроя.

[5] Анна Михайловна (здесь и далее) — А. М. Лыткина (1908–1977), вдова поэта Л. Вилкомира, вместе с которым она работала в многотиражке Уралвагонзавода в 30-х годах.

[6] Речь идёт о подготовке статьи, посвящённой Ш. С. Окуджаве, в многотиражке завода (*Борщ Н.* Пламенный большевик // Машиностроитель. Ниж. Тагил: УВЗ, 1976. 11 февр.).

4.

Нонна Фёдоровна, дорогая!

Вы нам доставили огромную радость! Этой фотографии у нас не было. Шалва Степанович здесь очень натурален, и все ребята с маленьким Юриком[7] напомнили незабываемые дни на строительстве Вагонки. Спасибо за газету. В заметке о Ш. С. вкралась ошибка, учтите в дальнейшем. Ш. С. был назначен п а р т о р г о м ЦК ВКП(б). (В 30-х годах на крупных стройках пятилетки был создан институт парторгов ЦК ВКП(б), Магнитка, Макеевка, Уралвагонстрой и др. Они назначались ЦК и непосредственно <ему> подчинялись.)

Телеграмму Вашу, к сожалению, я не получала, непонятно почему.

<Анна>[8] Михайловна действительно находится в госпитале. При первой возможности я поеду к ней и подробно Вам напишу. Пока мне не удалось узнать телефон или адрес Марьясиной. Я нашла её старый телефон; оказалось, что пять лет тому назад они обменялись квартирами. Теперь пойду узнавать через адресный стол и напишу Вам.

Нонна Фёдоровна, буду Вам очень признательна, если пришлёте мне фото, помещённое в этой газете, я пересниму и пришлю Вам обратно. Булат может хорошо переснимать у себя в Союзе, им хочется иметь фото, связанные с Вагонкой.

Пока всего наилучшего. Большое спасибо за подробную информацию о ваших делах. Привет Лене Зиганшевне[9].

Ашхен Степ<ановна>

27/II 76 г.

5.

Нонна Фёдоровна, дорогая!

Была очень рада за весточку от Вас! Очень жаль, что не могла смотреть <...> передачу вашу о Вагонке, об этом мне написала и Люба! Её состояние тяжёлое. Неужели таких больных у вас не укладывают в больницу?

---

[7] Имеется в виду фотография с Ю. Чевардиным (см.: Голос надежды. Вып. 3. М., 2006. С. 174).

[8] В тексте письма описка: *Мария*.

[9] Лена Зиганшевна, Лена (здесь и далее) — Л. З. Шелгачёва, в то время директор Музея УВЗ, ныне — на пенсии.

Конверт с обратным адресом Ашхен Степановны. В 1970-е музей располагался в ДК завода

Наконец вышла долгоиграющая пластинка с песнями Булата[10]. Завтра я выезжаю в санаторий. Вернусь и пошлю вам её, придётся по почте в особой упаковке. А может, кто-либо из вас будет в Москве?

Жаль, что ничем не могу вам помочь. Желаю успеха Вам и Лене. Когда будет 40-летие? Я хочу, чтоб Булат приехал.

Обнимаю Вас и Лену.

Ашхен Степ<ановна>

4/VII 76 г.

6.

Нонна Фёдоровна, дорогая!

Рада была весточке от Вас! Представляю, как Вы перегрузили себя, недаром говорится «чем дальше в лес, тем больше дров». Жаль, что ничем не могу быть вам полезной, но наверно и без меня у вас немало помощников!

Конечно, очень хочу быть у вас на 40-летии завода, это ведь такая большая дата! Поживём — увидим, как буду себя чувствовать и разрешат ли мне путешествие?

Очень огорчена за Любовь Васильевну, ведь я знаю, что в таком состоянии, в котором она находится, без стационарного лечения ей будет очень тяжко. Неужели у вас плохие условия, что она не хочет идти туда?

[10] Речь идёт о первой отечественной пластинке-гиганте О., выпущенной фирмой «Мелодия» (№ М 40–38867-68).

Со старшим сыном. Москва, 1978 г.

Я попробую ещё раз написать ей об этом. Ведь я имею горький опыт. Недаром я пролежала в больнице 6 мес<яцев>.

Нонна Фёдоровна, дорогая, желаю Вам всего наилучшего и всяческих успехов в деле подготовки Музея Вагонки к большой дате.

Обнимаю Вас и Лену.

Ашхен Степ<ановна>

12/VIII 76 г.

P. S. Звонила Р. Я.[11] Я ей сказала, что приглашение на празднование вы пришлёте ей в сентябре.

7.

Нонна Фёдоровна, дорогая!

От всей души я вас с Леной поздравляю с открытием музея!

С каким волнением вы ждали этого дня, чтоб увидеть плоды своих трудов, куда так много было вложено вами изобретательности, любви и главное огромное желание как можно лучше запечатлеть, в частности, облик неповторимы<х> энтузиастов и преданных большевиков тридцатых годов!

Буду очень рада, если напишете поподробнее.

Давно приготовила Вам подарок, но по почте не приняли. Вышла долгоиграющая пластинка стихов и песен Булата.

Очень хочу, чтоб «в лесах Урала, там, где выли волки» (это первые строки детских стихов Булата о строительстве

[11] Марьясина (см. сн. 4).

Уралвагонзавода, написанные в 36-м году) прозвучал его голос через 40 лет!

Буду ждать кого-либо от вас, с кем могла бы вам послать. А может быть, после таких трудов будете отдыхать и заедете к нам в Москву? Вот было бы чудесно! Постарайтесь!

Безмерно нам всем было жаль Любовь Васильевну[12]!

Мы все переболели гриппом, я всё ещё продолжаю кряхтеть, остальные здоровы.

Привет и наилучшие пожелания Вам и Лене, с праздником великого Октября!

Пишите!

Ашхен Ст<епанов>на

3/XI 76 г.

P. S. Анна Михайловна продолжает лечение и дома, но говорит, что безрезультатно! Она ведь очень одинока!

8.

Нонна Фёдоровна, дорогая!

Отвечаю на Ваше письмо с большим опозданием. Время летит неудержимо быстро, а я стала очень медлительная! Рада, что маленький тортик дошёл до Вас в хорошем состоянии и послужил поводом собраться Вам с друзьями!

Что у Вас нового, интересного?

Чем сейчас занят Ваш музей? Какие уголки его Вы теперь заполняете?

В этом году у нас хорошая, снежная зима. А как у вас? Кажется, не очень важно?

Нонна Фёдоровна, милая, недавно обратились ко мне с просьбой снова дать биографический очерк о Шалве Степановиче, для книжке воспоминаний о первых комсомольцах-коммунистах Закавказья. По некоторым причинам (об этом я скажу Вам при встрече) я воздерживалась от этого, но теперь пришлось дать согласие.

В связи с этим обращаюсь к Вам с просьбой написать мне, есть ли у Вас какие-либо материалы — кусочки, отрывки рассказов, воспоминаний, отдельные факты за время его работы на Вагонке?

Буду ждать ответа с нетерпением!

---

[12] Л. В. Чевардина умерла 27 сентября 1976 года.

Привет и наилучшие пожелания Вашим и Елене Зиг<аншев>не, обнимаю Вас.

Ашхен Ст<епанов>на

23/II 78 г.

Мой телефон теперь 205-06-58.

9.

<Октябрь 1981 г.>[13]

СЕРДЕЧНО ПОЗДРАВЛЯЮ ВСЕХ ВАС 45-Й ГОДОВЩИНОЙ ЗАВОДА ЗПТ СЫНОЧЕК БОЛГАРИИ[14] = АШХЕН СТЕПАНОВНА

[13] Дата на почтовом штемпеле неразборчива. Телеграмма прислана в ответ на приглашение, направленное А. С. Налбандян и Б. Ш. Окуджаве. Датируется по содержанию.

[14] Об этом см.: *Прудков О.* Знойные дни октября // Лит. газ. 1981. 21 окт. (№ 43). С. 2. Отзыв О. об этой поездке, состоявшейся с 5 по 15 октября, см. в русскоязычном журн.: Обзор. София, 1982. № 60. С. 100.

ОКУДЖАВА ШАЛВА СТЕПАНОВИЧ
(Краткая биография)[1]

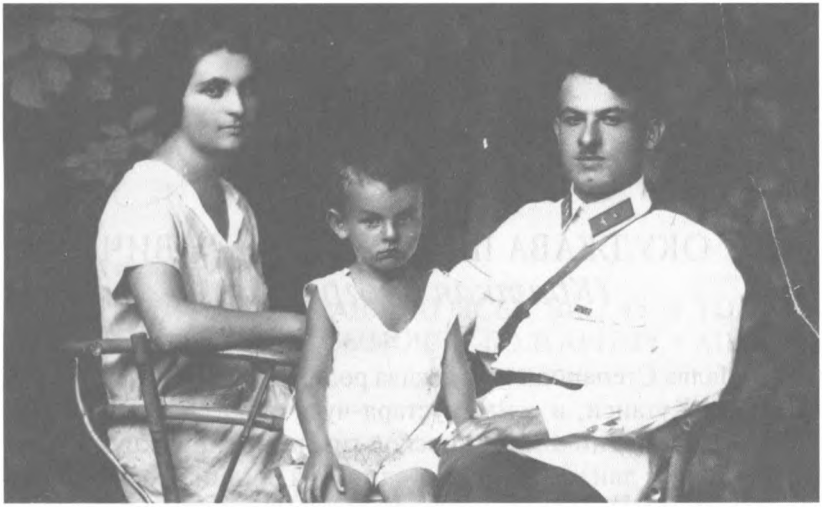
Шалва Степанович Окуджава родился в 1901 году в Грузии, в городе Кутаиси, в семье кустаря-чувячника. В феврале 1917 года, будучи учеником Кутаисской гимназии, примкнул к революционному движению и стал одним из организаторов комсомола в Западной Грузии.

В период меньшевистского подполья в Грузии Шалва Окуджава был членом, а затем — председателем Кутаисского губернского подпольного комитета комсомола и членом центрального комитета комсомола Грузии. Там же, в подполье, в 1918 году стал членом компартии.

В феврале 1921 года в Грузии была установлена советская власть, и Шалва Окуджава был переведён в город Тифлис, где работал в ЦК комсомола Грузии заведующим организационно-инструкторским отделом. Летом 1921 года он присутствовал на III конгрессе Коминтерна как делегат от Грузии, и там впервые видел В. И. Ленина и слушал его доклад «О новой экономической политике».

Осенью 1922 года ЦК КП(б) Грузии направил в Москву первую группу молодых членов партии на учёбу в ВУЗы. В их числе был и Шалва Окуджава. Он поступил в Первый Государственный Университет на экономический факультет, но смог проучиться там лишь два года: партия испытывала острую нужду в партийных кадрах, и Шалва Окуджава был отозван Центральным Комитетом и направлен на работу в Тифлис, сначала заведующим отделом агитации и пропаганды горрайкома партии, а затем — комиссаром Второй грузинской дивизии. Лишь в 1929 году ему удалось получить направление на курсы марк-

[1] Приложено к письму № 2 А. С. Налбандян. Правленная машинопись: дата и подпись — от руки.



сизма-ленинизма при ЦК ВКП(б) в Москву, однако через год он снова был отозван на партработу.

В январе 1931 года он был избран секретарём Тифлисского горрайкома партии, а вскоре — секретарём Тифлисского городского комитета. В это же время он был избран членом ЦК КП(б) Грузии и Закавказского Краевого комитета партии.

Во второй половине 1931 года в парторганизациях Грузии велась активная борьба против Берия, который, находясь на посту наркома внутренних дел Грузии, поддерживаемый работниками главным образом своего аппарата, добивался смены секретаря ЦК КП(б) Грузии и Закавказского крайкома.

Шалва Окуджава, тогда один из секретарей Тифлисского горкома партии, возглавлял борьбу партийного актива против прихода Берия к партийному руководству. Однако Берия удалось добиться своего, и он был назначен первым секретарём ЦК Грузии и Закрайкома. Шалва Окуджава от партийной работы был освобождён и направлен заместителем наркома земледелия республики.

Шалва Окуджава неоднократно просил освободить его от работы в Грузии и дать ему направление в распоряжение ЦК ВКП(б), но Берия ему отказывал. Тогда, воспользовавшись очередным отпуском, Окуджава выехал в Москву и обратился в бюро ЦК ВКП(б) с заявлением о невозможности продолжать работу в Грузии и с просьбой отправить его в любой уголок

страны на одну из строек пятилетки. ЦК удовлетворил его просьбу и направил в июне 1932 года в город Нижний Тагил на строительство Уралвагонзавода парторгом ЦК ВКП(б).

Через три года, в марте 1935<-го>, он был избран первым секретарём Н-Тагильского горкома партии и членом Свердловского обкома.

В феврале 1937 года по ложному обвинению был репрессирован. <Арестован 18 фев. 1937 г. 04.08.37 г. Военной Коллегией Верх. Суда СССР осуждён по ст. 58-7, 58-8 и 11 УК РСФСР к высшей мере наказания — расстрелу.>[2]

В марте 1938 года расстрелян[3].

Посмертно реабилитирован в 1955 году.

4/X 1975 г.

А. С. Налбандян,
член КПСС с 1920 года,
партбилет № 13929759,
персональный пенсионер
союзного значения,
книжка № 12293-с

Мой адрес: 123376 Москва, Д-376,
Краснопресненская набережная,
1/2, кв. 129.

Материалы раздела
подготовил к печати и прокомментировал А. К.

[2] Вписано от руки.

[3] Цифра *8* вписана от руки поверх напечатанной 7. Вся фраза взята в скобки с вопросительным знаком. Это свидетельствует о том, что и в 1975 году дата гибели Ш. С. Окуджавы оставалась засекреченной.

ТАГИЛ, ТРИДЦАТЫЕ

И ещё один раздел нашего альманаха составлен из «тагильских» материалов.

Публикуя некоторые из воспоминаний того времени, мы не можем отделить истинные события от того, что нам нашептала коварная память, подслушав и переварив то, что мы узнали гораздо позднее. Видимо, не всегда могут отсортировать это и сами их авторы. Ведь недаром сейчас учёные много пишут о сложнейшем и ненадёжном механизме человеческой памяти, опровергая многие заблуждения в этой области. Свойственны этому механизму и другие тенденции. Например, нам, бывает, иногда очень хочется увидеть в ничем не замечательном однокласснике зачатки будущего гения...

Однако эти особенности работы человеческого мозга не должны стоять на пути публикации воспоминаний. Опыт показывает, что современникам не дано определить, какая фантастическая на первый взгляд деталь окажется в дальнейшем реальной и чрезвычайно необходимой историку. Например, рассказ о том, как маленький Булат показывал учительнице свои первые опусы, уже неожиданно косвенно подтвердился строкой из письма Ашхен Степановны о тагильском стихотворении сына (см. в предыдущем разделе). К тому же слишком поздно нам довелось собирать мемуарные свидетельства о том времени. Каждое такое воспоминание уже стало на вес золота.

На фоне сказанного необходимо обратить внимание на очевидную достоверность воспоминаний Михаила Меринова, чьим рассказом мы открываем раздел. Автор не хочет задним числом оказаться ближе к своему однокашнику, чем это было на самом деле, не щадит себя и, несмотря на почтенный возраст, очень чётко отделяет увиденное от прочитанного. Память этого человека, насколько мы можем судить, удивительно крепка. Она сохранила нам уникальные детали происходившего на его глазах почти семь десятилетий назад. Во-первых, эти воспоминания ни в чём не противоречат тем событиям, реальность которых подтверждается документально. А во-вторых, они основываются на широком ассоциативном ряду, не все подробности которого вошли в публикацию.

Михаил МЕРИНОВ

ПАМЯТИ НОВОГОДНЕЙ ЁЛКИ 1936 ГОДА

С Булатом мы не то чтобы особенно дружили. Не враждовали, правда, никогда. Он дружил с Юркой Самойловым, который жил рядом с ним в двухэтажном доме на Карла Маркса, где сейчас новое здание музыкального училища. Напротив этого здания есть старое каменное (рядом ещё была Введенская церковь) — вот это раньше была наша школа № 5. В ней я начинал учиться, в ней учились мои сёстры. Но Булат там с нами не учился. Во всяком случае, я его там не помню. Всех нас потом перевели в 32-ю школу. И вот там он как-то незаметно появился в нашем классе. Насколько я помню, это было в середине учебного года.

Ну, Булат и Булат. Но постепенно около него стали собираться ребята, стали к нему льнуть. Помню, он сидел через парту сзади меня, где-то рядом с Юркой. Никогда не высовывался, был скромный парнишка. Этим он мне и понравился. Это потом уже стали говорить: «О! Отец-то у него был директором (или не помню точно кем) Уралвагонстроя, а он в нашем классе учится!..» Но что интересно, Булат никогда не хвастался, что он сын первого секретаря горкома, по тогдашним временам — главы города. Он вообще ничем не хвастался. И не был он похож на сына начальника. Одет был, правда, с иголочки, по тем временам хорошо, тепло, но — не крикливо.

Его отца я никогда не видел. Жили они рядом с 5-й школой в одноэтажном доме на 8 Марта (сейчас на нём памятная доска в честь Шалвы Степановича). Во дворе был гараж, они пользовались машиной. В школу многие из нашего класса ходили мимо этого дома и знали, что здесь живёт какой-то начальник — и здесь живёт Булат. Семья Окуджавы была очень скромной. Ребята с улиц Карла Маркса и с 8 Марта, конечно, больше знали о них, но дома у них никто особенно не бывал, — я об этом спрашивал.

Материал подготовлен на основе фонограмм двух бесед с автором (М. Гизатулина и А. Крылова, а также И. Панфиловой; обе — 2005 г.) и авторизован.

Но однажды мы побывали в этом доме, и вот что осталось у меня в памяти на всю жизнь.

Первый раз в жизни я был приглашён на ёлку. Ведь до этого у нас ёлки не устраивали: они были запрещены как атрибут религиозного праздника — Рождества. И вдруг — разрешили. Это было в пятом или в шестом классе. И в доме Булата поставили прекрасную ёлку и пригласили, как мне кажется, чуть ли не весь класс. Очень многие ребята потом вспоминали, как мы были у Булата на ёлке. Чтобы какие-то особые угощения или подарки какие-то — не было этого. Но мы хорошо, дружно поиграли. Особенно запомнилось: там была очень красивая мама — армянка, по-моему, но это я уже потом узнал, а тогда, наверное, думал, что грузинка. Красивая черноволосая женщина с красивыми глазами, прямая, статная, она резко отличалась от местных женщин. Может быть, это впечатление у меня в какой-то степени было связано со Сталиным: кавказцы, горцы — они все нам казались красивыми. Может быть. Так мы росли...

Мама Булата не только была очень красивой, она — какая молодец! — очень спокойно разговаривала с нами. Всё время она была словно в стороне, но чувствовалось её присутствие. Моментально и ненавязчиво всё организовала — танцы, песни, стихи, что-то ещё... Скажем, мне она сразу предложила: «Вот Миша нам прочитает что-нибудь... Пушкина?» Может быть, она уже заранее что-то выяснила о нас? Потому что я действительно в школе всё время был в самодеятельности — читал со сцены стихи, басни. Помню даже, что я тогда ответил: что почитаю из поэмы «Руслан и Людмила» — «У Лукоморья». — «Пожалуйста». И я прочёл. Она, помню, сказала: «Как ты хорошо читаешь, молодец». А я говорю: «А я ещё хочу басню прочитать». Она отвечает: «Знаешь, Миша, другим тоже хочется почитать или потанцевать, потом мы ещё тебя послушаем». Если бы она сказала: «Нет, пусть другой», — она бы меня оттолкнула. Потом, конечно, это замялось, и я уже не читал. Но такое отношение нас всех настроило на хороший лад. И эта семья мне очень понравилась.

Но вот за всем этим я, возможно, прозевал главное. Уже после войны кто-то из одноклассников меня спросил:

— Ты помнишь, на ёлке у Булата Окуджавы он нам наган показывал?

Я говорю:

— Не видел, не знаю...

А самому даже интересно стало, как это я т а к о г о не помню? Ведь мне наган посмотреть было бы крайне интересно! Меня, как любого пацана, тянуло к оружию.

Потом, правда, другой парень, не из нашего класса, меня разубеждал: тот, дескать, наврал. Он всё время ворует, вечно по тюрьмам, — этот, мол, наговорит...

Булат был умница, честный, простой, и в то же время себе на уме. В нём была хитринка, любил как-то немножко подковырнуть или подшутить над кем-то, — это было.

Однажды вот что он мне подстроил.

Видимо, они с Юркой обратили внимание на то, что некоторым девчонкам в классе я нравлюсь. Я это чувствовал, но относился к этому ещё по-детски, хотя — уже интересно было. У меня были красивые волосы, большая такая шевелюра, я старался прилично выглядеть, — возраст был уже такой. А в нашем классе училась девочка по фамилии Курносова, забыл её имя. По-моему, Надя. Хорошая девчонка. Получаю от её имени записку: «Миша, я хочу с тобой встречаться, ты мне нравишься». Что? Почему? Да не может быть! Засомневался: что-то не то. Ну ладно, записку отложил.

Проходит какое-то время. Юрка спрашивает:

— Ну чего ты, ответ писать будешь?

— Да что писать, мне это не надо.

— Ну ладно, пиши ответ.

— Да никакой ответ я писать не буду!

Вторую записку получаю: «Почему ты мне не отвечаешь? Ответь — да или нет».

Думаю, погоди, надо как-то разобраться... А по ней самой я ничего такого не замечаю. Специально подхожу, разговариваю... Если бы я ей нравился, она бы со мной по-другому общалась, а она просто автоматически отвечает.

Ну, я понял, чьих рук это дело. Вижу — Булат с Юркой пошептался, поглядел на меня и в сторону отошёл. А Юрка меня под руку взял, повёл по школьному коридору:

— Пойдём, надо встретиться вам, ты спроси у неё...

— Зачем? Чего я буду спрашивать?

— Ну, записку ты читал?

— Читал, так вы же её и написали.

— Да нет, не мы!

А я к тому же эту Надю видел несколько раз вне школы на улице — она с Вовкой Нежиным гуляла. А враждовать с Вовкой Нежиным — нет уж, не дай бог с ним связываться, мы-то в школе знали, что он непростой парень, с серьёзными ворами связан.

Я Юрке и говорю:

Часть 6-А класса 32-й школы; к сожалению, без Окуджавы. Единственная фотография его однокашников, которую нам удалось найти. Архив автора

— Да ты что?! Она же с Вовкой Нежиным встречается!

Он такие глаза сделал удивлённые:

— Как? Правда?

— Правда, вот спроси у неё.

И всё, и замолчали...

Инициатива в этой их «шуточке» принадлежала именно Булату, — это уж потом мне Юрка рассказывал, во время войны, когда он учился в горно-металлургическом техникуме. Я тогда, в сорок третьем году, пришёл с фронта. Разрывная пуля вошла мне в грудь, а вышла через лопатку. Лопатку вырвала, а сердце, к счастью, не задела. И меня подчистую демобилизовали.

Чем интересовался Булат? Ну, скорее всего, литературой... Вот фантастику — я знаю, что он любил. И видимо, знал её основательно. По разговору его чувствовалось, что Жюля Верна он читал. Когда вышел кинофильм «Дети капитана Гранта», он нам рассказывал, о чём там. Для меня он был просто Булат, который может рассказать что-то интересное, придумать что-то, нафантазировать. Помню, как фантазировали мы после этой кинокартины. Ведь мы тогда ходили по несколько раз на один фильм, особенно такой, как этот. Мы знали песни оттуда, знали диалоги, заучивали чуть ли не наизусть весь текст. Там была песня «А ну-ка песню нам пропой, весёлый ветер...» И вот мы сидим втроём, помню, Булат, Юрка и я.

Булат говорит:

— А в этой песенке что-то такое заключается... «Про шорохи ночные...» Что это за шорохи ночные, а?

Я говорю:

— Ну и чего? Ну, ветер дует...

А он:

— А! Ветер дует!..

То есть уже тогда он задумывался над тем, чего не замечали мы. В какой-то степени он уже был старше нас.

Ещё мне запомнилось, как мы с Булатом, как и все в то время, ловили шпионов. В нас тогда сильно это вбили: все вокруг — шпионы, все — враги народа. Если кто-то в шляпе, да ещё в очках, а может, ещё и с тросточкой! — о-о-о... это уже был шпион!

Вообще интеллигент — это было что-то такое, на что следовало смотреть брезгливо. Надо сказать, меня, наоборот, всегда тянуло к этим людям. Мне хотелось с ними больше разговаривать, с ними было интересно. Например, на нашей улице жила учительница Прасковья Семёновна, — вся её семья была интеллигентной. Её оба брата были офицерами старой армии, один воевал за красных, другой за белых. Я всё время смотрел в их сторону, они мне были интересны.

А со шпиономанией доходило до смешного. Моя сестра уже позже рассказывала, как решили девчонки без мальчишек ловить шпионов. Договорились так: по трое, по четверо гуляют по улице. Вот идёт кто-нибудь — в шляпе или в очках, какой-нибудь старый учитель или врач. Если он покажется подозрительным, девчонки подойдут и скажут: «Ты враг народа!» И если он покраснеет или отвернётся и постарается уйти, они побегут в милицию и заявят, что видели шпиона.

Как нас калечили!..

Везде мы искали фашистские знаки. Тогда на обложках тетрадей были рисунки на какую-нибудь историческую или литературную тему — что-нибудь из пушкинских сказок, например. Как сейчас вижу — на обложке русский воин, стоит опершись на огромный меч. И вот мы во время большой перемены разбираем этот рисунок, рассматриваем. И Окуджава сидит, помню, — все склонились над этим витязем: «Есть здесь фашистский знак? Кто найдёт?» И искали. И находили. Так в нас это уже впиталось.

А там — просто узорчатый рисунок, с изгибами, какими-то разводами, линиями... «Смотрите, если так отрезать, загнуть, то что получится?» Конечно, если взять дольку отсюда и дольку отсюда, если это приложить к тому или сделать из рисунка коробочку, — вполне можно состроить свастику. Угол есть — значит можно. «Ага, смотрите, вот он, фашистский знак! Вредительство! Это кто-то какие-то свои знаки подаёт! Враги народа между собой переговариваются»...

Какое-то время прошло — и вдруг нам говорят: посадили отца Булата. Мол, арестовали его ночью. Соседи видели, что

приезжала машина... Приходим в класс — и кто-то шёпотом: «У Булата отца посадили... У Булата отца посадили...» И это моментально разошлось.

Ну, раз посадили — значит, враг народа, тогда это было однозначно. Это уже бывало нередко — у кого-то отца арестуют, и ему сразу: «А, посадили?! Враг народа!»

Но Булата уважали. За что, трудно сказать. Может быть, потому что он не ставил себя выше других, несмотря на должность отца. Он был такой же, как мы. Т а к о й ж е. Мы все вместе играли.

И вот что мне врезалось в память. В тот день Булат пришёл в школу и проучился весь день. Но держался по-особому. Отличие было не резким, но это был д р у г о й Булат. И Юрка, который с ним дружил, как-то вроде от него отошёл.

В нашем районе жила еврейская семья Глазоминских — довольно скромная, не из богатых, и очень хорошая. С Оськой Глазоминским я с детского сада дружил. И в школу мы пошли вместе с ним. Это был очень простой парень, добрый и правильный. У него никогда не было врагов. Никогда. Если кто-то к нему придирается — он повернётся, отойдёт — и всё. Такой разумный и славный. Потом он погиб на фронте.

Так вот, в т о т день Булат ушёл из школы с Осей Глазоминским, это я хорошо помню. Потом я пытался понять: почему же — Ося?.. Видимо, Булат как-то почувствовал, что рядом с ним м о ж н о б ы т ь.

Мы вышли из школы и пошли по направлению к тогдашнему центру города. Я, Юрка Самойлов и — не помню, кто третий, — шли впереди. Булат с Оськой шли медленно, нас не догоняли, мы тоже от них не убегали.

И вдруг Юрка заорал мне:

— У тебя спички есть?

Я говорю:

— Нету.

— Ну, ничего, — кричит. — Спички есть, табак найдётся, — повернулся и закончил: — Без троцкистов обойдётся!

Ну, пришёл домой, старшей сестре рассказываю:

— Знаешь, Булат-то, оказывается... А мы шли и орали: «Спички есть, табак найдётся, без троцкистов обойдётся!»

— Дурак ты такой! Даже если его отец враг, то Булат-то тут при чём?! Что он, вредитель, что ли?

А что, подумал я тогда, может, задание какое-нибудь выполнял...

Вот как по-сталински нас «воспитывали».

Больше Булат в школу не приходил. И скоро их семья исчезла. Их соседи Ивановы — Виктор и его старшая сестра — говорили, что они освободили дом и очень быстро уехали из Тагила.

И вот я о Булате ничего не слышу, не слышу, не слышу...

Потом вдруг: Булат п е ч а т а е т с я. Вот это да! Боже мой, ведь это же Булат Окуджава, я же с ним в школе вместе учился. Где взять?! В магазине ничего невозможно было достать. Вот у меня «Малая энциклопедия» — так мы стояли годами в очереди, чтобы на неё подписаться, просто купить — было невозможно...

Потом вдруг Булат в многосерийном фильме показался. Названия не помню, помню, что — сибирская гражданская война, и он там в форме белогвардейского офицера. Потом както наша дочь Татьяна пришла и говорит: «Смотри, вышел фильм, песни на стихи Булата Окуджавы».

Потом я уже мог читать то, что он писал...

Потом он дважды или трижды приезжал в Тагил. Я только один раз сумел попасть на его выступление, по-моему, году в девяносто четвёртом. Мы пошли на встречу с ним в драмтеатр. Но контакта не было, к нему я не подходил. Написал записку. Вернее — написала жена, а я ей диктовал. В записке я извинился перед Булатом за последний день нашей встречи, напомнил ему, что мы учились в одном классе и я был в числе ребят, приглашенных на ёлку к ним в дом. Сказал, что этот день и его добрую, красивую маму запомнил на всю жизнь. Булат эту записку начал читать и оборвал себя: «Ладно, извините, это наше семейное, я об этом подумаю», — или что-то в этом роде.

Я решил, что он, может быть, меня и забыл. И только недавно узнал: уже уехав из Тагила, он пытался найти мой телефон.

А я хотел его спросить: «Помнишь ли, как ты шёл из школы в т о т день?» Он мог и не помнить — он был в таком состоянии... Я и сам, только когда уже стал взрослым, когда повоевал, только тогда понял, каково ему было в тот день. Он шёл домой и ничего не видел перед собой. О н п р о с т о ш ё л д о м о й. И всё для него погасло.

Мне всё казалось, что мы ещё встретимся. И думал, что я ему скажу.

А сейчас у меня одно желание — поехать на его могилу...

Записала Велла ЩЕРБАКОВА

Людмила ЯКИМОВА

СВИДЕТЕЛЬСТВУЮ

За многие прожитые годы мне не раз приходилось писать о событиях, людях... Не раз приходилось сталкиваться с «правками» редакторов, а также заинтересованных лиц. Имея учёные степени или занимая более-менее высокие посты, они многие воспоминания людей, очевидцев, свидетелей, участников событий ставили под сомнения, опираясь на уже вышедшие в свет книги, учебники, научные работы. И я думаю, что мы многое потеряли, так как редакторы оставляли только факты, суть, краткость событий. Исключались и описания быта, то есть мелких деталей, без которых не так ясны эти самые события.

Вот передо мной чёрно-белая фотография, на первый взгляд не имеющая никакого отношения к семье Окуджавы, — на ней мы с братом. А вот я по ней ощущаю даже запах далёкого 1936 года — запах ещё не заводского дыма, а свежевырубленного леса, на месте которого уже строили не бараки, а брусковые (так их тогда называли) дома. Кстати, эти дома (во всяком случае среди нас, детей) выше ценились по сравнению со всеми другими.

На оборотной стороне фотографии — надпись, сделанная маминой рукой:

Вагонстрой 1936 г. 28ой брусковый. Эдуард и Людмила. Октябрь м-ц.

Этот дом, как и остальные такие же, располагались в районе нынешних улиц Тельмана и Молодёжной у нас на Вагонке. Но ни одного из них сейчас не сохранилось.

Мой отец — Попов Николай Алексеевич, 1906 года рождения, был первым снабженцем Вагонстроя, то есть вторым лицом после директора, член ВКП(б). А его сводный брат Виталий в Гражданскую воевал за белых. Оба были непримиримы в своих взглядах на Советы и революцию. Отца не посадили, но из-

Брат и сестра Поповы на фоне брускового дома на Вагонке. Таким был первый дом, где жила семья Булата, и в таком же доме находилась его первая школа. Октябрь 1936 г. Архив автора

за Виталия перед войной исключили из партии и восстановили только в 50-х, но оба в Отечественную ушли добровольцами на фронт, оба были ранены. Помирились только в 60-х, когда у них всё «перегорело». После войны отец вернулся работать на УВЗ. Родители никогда не говорили при детях о плохом. Тем более о тюрьмах, лагерях, «врагах народа».

Отца чаще всего не было дома, он часто ездил в командировки, и особенно часто — в Финляндию. Очень редко, когда он был с нами, читал нам «Мурзилку» и детские книжки, играл на гавайской гитаре и пел. Я тоже очень рано начала петь «на заказ» для гостей и соседей.

До войны, хотя отец и считался начальником, мы жили в коммунальной трёхкомнатной квартире, занимая две смежные комнаты. Своей мебели у нас не было, привезли казённую.

Отец ещё и фотографировал. Мама хранила его фотоаппарат на треноге всю Отечественную. У нас было много снимков. Они нам скоротали все 1416 дней войны. Мы их часто разглядывали. И только где-то в 50-х годах мама почему-то однажды ночью долго их перебирала, а вечером, когда затапливали печь, — изодранные в клочья — сожгла. Так исчезли снимки, подаренные отцу первым секретарём Свердловского обкома Кабаковым, расстрелянным в 1937-м. Скорее всего, были фотографии и Шалвы Окуджавы. Было много любительских, но очень чётких снимков, где отец и мама в окружении иностранных специалистов, имеющих прямое отношение к строительству завода, были фотографии и с Орджоникидзе. И ещё с тех пор я помню фамилии каких-то начальников: Кийко, Базилюк (или Базалюк), А. Бондин (но не писатель), Изюмовы...

В 60-е годы я работала в городском Доме пионеров в должности заведующей пионерским кабинетом. Тогда в стране пошла мода на школьные музеи, и я стала создавать музей истории

Ключики, на берегу Тагильского пруда близ служебной дачи отца; с бабушкой (третья справа). Лето 1935 г.

пионерской организации. В 1962-м музей открылся. Позже я перешла работать в Дом пионеров старейшего Ленинского района города, где тоже в 1982-м открыла подобный музей. Встречалась со многими людьми, искала материалы, проводила экскурсии, читала лекции. Раз в месяц или в два приглашала взрослых.

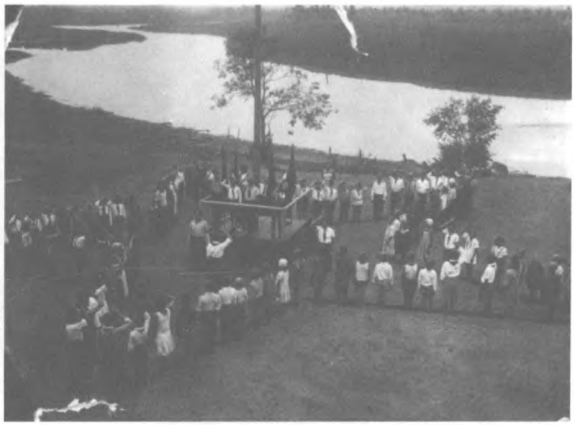
На одной из таких встреч к нам пришли члены городского клуба самодеятельной песни «Зелёная лампа». В их исполнении я впервые услышала песню:

Виноградную косточку в тёплую землю зарою,
и лозу поцелую, и спелые гроздья сорву,
и друзей созову, на любовь своё сердце настрою...
А иначе зачем на земле этой вечной живу?..

Очарована была и текстом, и мелодией, и правдивостью, и нежностью. Спросила: чья? Разговор зашёл о Булате Окуджаве. В него вмешалась бывшая пионервожатая Лида Пермякова[1], стройная белокурая, очень живая женщина.

Она рассказала, что помнит Булата мальчиком. Он был в её школе. (Очевидно, в 32-й, поскольку жила она тогда рядом с ней.) Любимым увлечением в школе в те годы были так называемые шумовые оркестры. Подбиралась группа ребят с музыкальным слухом и исполнялись мелодии песен под аккомпанемент импровизированных инструментов. На расчёску натягивалась папиросная бумажка, этот «инструмент» прижимался

[1] Пермякова (по мужу Горинова) Лидия Алексеевна (1918–2001?), до войны и в войну работала пионервожатой в городских школах и пионерских лагерях; на пенсию уходила с УВЗ.



Линейка в пионерлагере на том же Тагильском пруду. Лето 1936 г. Архив автора

к губам, и от него получался необычный звук. В мыльницу укладывали камешки-гальку разных размеров, которые там ритмично гремели. Пела стиральная доска. И, конечно, использовали деревянные ложки. Булат пошёл дальше. На натянутую верёвку подвешивались бутылки с водой. И он выстукивал на них мелодию палочкой. Перед выступлением он чётко настраивал свой «инструмент».

Эта история подводит нас к другому сохранившемуся у меня снимку, датированному тем же 1936 годом. На ней заснята сама Лида Пермякова во время проведения утренней «линейки» в пионерском лагере Тагилторга на берегу Тагильского пруда в районе Ключиков (железнодорожная станция Монзино). Сами ребята нашли там удобную поляну, на которой старшие построили из досок возвышение и установили мачту. Место для «линейки» было оформлено в виде пятиконечной звезды, в центре которой поднимали флаг.

Может, где-то среди пионеров на этой фотографии заснят и Булат?

И ещё Лида рассказала о том, что однажды, увидев, как хорошо она общается с детьми, её пригласили провести ёлку для детей на даче Окуджавы на Ключиках.

Сначала Лидия смущалась Шалвы Степановича. Тогда он вышел из комнаты, где стояла ёлка, и детское веселье возобновилось. Сам Булат постоянно чем-либо и на чём-либо отстукивал какой-нибудь ритм. Свечи на ёлке были настоящими: маленькие, цветные, на металлических прищепках. Гостей было много, праздник сопровождался взрывами смеха.

В центре — Б. Гельруд. Архив автора

...После той встречи с песнями Окуджавы весной 1982 года я и написала ему письмо с просьбой поделиться воспоминаниями и материалами о том времени. Адрес по моему запросу прислали из Мосгорсправки.

Долго ждала ответа, а получив его — расстроилась.

Окуджава писал:

Уважаемая тов. Якимова!

Я с опозданием отвечаю на Ваше письмо, т. к. долго болел, а выздоровев, до августа находился в зарубежной поездке.

Боюсь, что я не смогу удовлетворить Вашего желания, т. к. у меня не осталось никаких фотографий или других документов о моём детстве, а кроме того мне вообще не хочется вспоминать о том отвратительном периоде моей жизни.

Надеюсь, Вы сможете меня понять.

Б. Окуджава

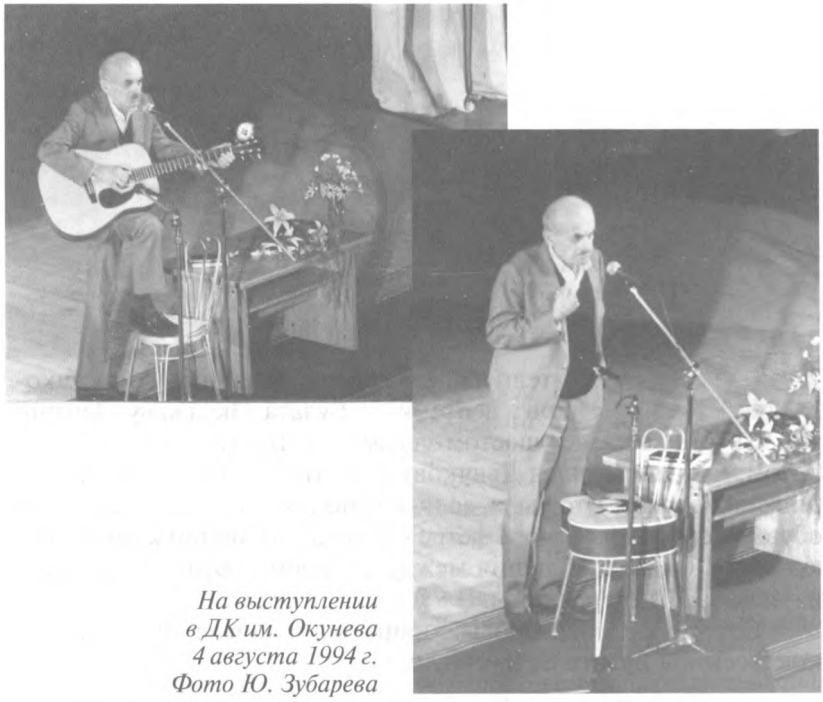
Расстроилась из-за неполноты ответа, но не обиделась.

Однажды во время своей лекции по истории пионерской организации я, коснувшись детских лет Булата, сказала, что он учился в 32-й школе. И услышала выкрик с места:

— Нет, он учился у нас, в 9-й!..

Сейчас я могу поверить в то, что Булат учился и там тоже. В те годы были живы многие учителя и вожатые тех лет. Тогда же в школе № 9, что на Вагонке, был создан богатый музей под руководством Б. Гельруда[2]. Я была в этом первом музейном зале, но тогда разговор с Гельрудом просто «не дошёл» до Окуджавы.

[2] Школьный учитель Борис Соломонович Гельруд (1931–1991?) давно умер, но поиски тех, кто был с ним знаком, продолжаются. — *Ред.*



На выступлении в ДК им. Окунева 4 августа 1994 г. Фото Ю. Зубарева

И напоследок — ещё одна серия фотографий. Моя дочь с семьёй были на концерте Окуджавы, когда он в 1994 году приезжал в Тагил и выступал в ДК Окунева. У моего зятя Юрия Степановича Зубарева сохранилась фотоплёнка, на которую он сделал несколько снимков на том вечере.

Иван КОВЕРДА

ЕЩЁ ОДИН ТАГИЛЬСКИЙ АДРЕС?

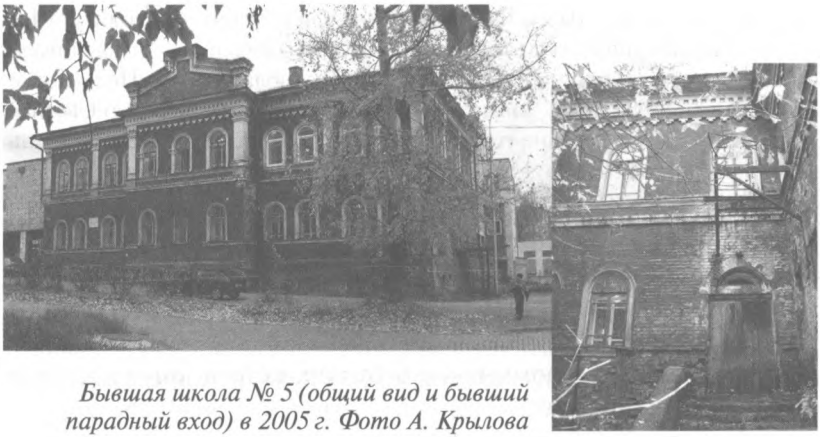
В своё время житель нашего города, бывший ученик школы № 5 Т. В. Дьячков[1], вспоминал Булата Окуджаву. Тигрий учился тогда в классе шестом-седьмом, а Булат — в четвёртом-пятом. Он запомнился Дьячкову тем, что ходил в белых родительских бурках. Это была, если можно так сказать, престижная обувь — сапоги из белого фетра с кожаными обшивками и «союзками». Однако общения между Тигрием и Булатом не было из-за возрастной разницы.

Вот что по моей просьбе написала в начале 2006 года одноклассница Булата С. В. Тертица[2]:

> На улице Карла Маркса перед улицей Пархоменко есть музыкальное училище. До революции это здание принадлежало Введенской церковно-приходской школе, а позже в нём располагалась школа № 5. Напротив стояла красивая Введенская церковь, но её разрушили до 1940 года.
>
> В школе № 5 я и училась, поскольку мы жили недалеко. Наш класс был особенный: почти все хорошо учились и получили высшее образование (четыре врача, в том числе двое — профессора; четыре горных инженера, в том числе и я; были и педагоги). Семеро ребят погибли на фронте.
>
> А в пятом классе у нас учился Булат Окуджава. Мне он запомнился своей необычностью, хоть я с ним и не была дружна, — просто соученики. В классе он сидел в ряду у окна и часто смотрел на улицу. А за окном во дворе стоял частный дом, где он жил с родителями (больших домов здесь ещё построено не было). Он был всегда очень прилично одет и строго держался. Мы знали, что его отец был секретарём компартии Нижнего Тагила.
>
> Меня Булат удивлял тем, что часто подходил на переменах к учительнице русского языка и литературы — Виктории Петров-

[1] Дьячков Тигрий Васильевич (1920–2006) — инженер-металлург, после окончания УПИ работал на УВЗ.

[2] Тертица (урожд. Козина) Софья Владимировна (р. 1923).



Бывшая школа № 5 (общий вид и бывший парадный вход) в 2005 г. Фото А. Крылова

не Родченко. Это был необыкновенный педагог. Она всех нас приучала думать, и когда задавались темы для классных сочинений, то одна из них всегда была «свободной» — о природе, о разных случаях в жизни.

Булат показывал Виктории Петровне какие-то исписанные листочки. И они их обсуждали. Я удивлялась: какой смелый мальчик! А ведь это, наверное, были его первые стихи...

Потом у него произошло большое горе: были арестованы отец и мать. Булата с его младшим братом увезла в Москву бабушка...

Уже потом мне стало известно, что Булат до своих последних дней был в дружественных отношениях с нашей одноклассницей — директором Института радиологии Ангелиной Константиновной (Гелей) Гуськовой. Они встречались в Москве, в том числе и у него дома.

Когда мы учились в 5-й школе, 32-ю уже строили, и мы ходили туда на субботники и даже сажали там деревья. И Булат тоже. Есть легенда, что один тополь посажен им. Но тополь заболел, и его спилили, но оставили корень — в надежде, что снова отрастут ветки. Я ходила к директору 32-й школы, и он сказал, что возле пня сделают табличку и будут его беречь.

Ещё я видела Булата в Тагиле в начале 1990-х, когда он приезжал с концертом. Он приезжал с сыном, который тоже с ним выступал, играл на гитаре. Это был концерт в актовом зале, пристроенном к музыкальному училищу[3]. Билеты невозможно было купить. Меня провела дочка Светлана, выпускница этого училища.

Из зала присылали много записок Булату, и он на них отвечал. Я тоже написала ему записку: «Прошу разрешить бывшей соу-

[3] Видимо, ошибка памяти: в этот приезд Окуджава выступал лишь в Драмтеатре и в ДК УВЗ.

ченице встретиться с Вами на сцене». Он ответил: «Выходи, соученица». Я вышла — и откуда-то храбрости набралось, — поцеловала его в щёку и прочла стихи о школе. Он поблагодарил. Потом, уже за кулисами, после концерта я познакомила его с дочерью Светланой; сказала, что она тоже музыкант и поёт его песни. Он её очень приветливо встретил и улыбался.

Больше я с ним не встречалась.

Несмотря на некоторые несоответствия в подробностях, — в частности, касающихся отъезда Булата в Москву и его приезда в Тагил в 1994 году, — мы решили напечатать эти воспоминания полностью.

Небольшое воспоминание о Булате, кстати, опубликовала и сама А. К. Гуськова[4]:

...Учился с нами вместе в 4-м и 5-м классах Булат Окуджава. В последние годы мы иногда встречались с ним в Москве, перезванивались. Он тоже вспоминает школу, печку в старом здании и периодически выключавшийся свет.

После ареста отца они уехали в Москву, а там арестовали и мать. Она пошла к Берии хлопотать за мужа. Он сказал, что всё будет хорошо, а вечером её арестовали. Он уехал в Тбилиси, но и там были аресты. Одиннадцать человек из семьи было арестовано. Его дядя был президентом общества физиологов в Грузии, но его не брали на работу даже сапожником.

Булат был человеком очень скромным, неохотно шёл на все шоу-показы, общение. Очень был деликатен. Рассказывал, что последняя поездка в Тагил его порадовала. У него была очень приятная жена, с умным сердцем. Физик-математик. Булат выделялся в классе интересом к языку и литературе уже тогда. В 5-м классе мы читали с Викторией Петровной Родченко «Дубровского». Повесть у Пушкина не закончена. Она предложила нам дописать повесть. Я считала, что он будет настоящим помещиком, а Булат привел его на баррикады в Париж[5].

Правда, и здесь есть неточности: к примеру, про «печку в старом здании и периодически выключавшийся свет» Окуджава вспоминал применительно к другой своей школе — на Вагонке, в которой учился в 1935-м[6]. Но позволим и об этом судить будущим историкам.

---

[4] Гуськова Ангелина Константиновна (р. 1924) — врач-радиолог; доктор медицинских наук, профессор, член АМН; заслуженный врач России.

[5] Неоконченный школьный роман... / В. М. Ляшенко и др. Ниж. Тагил: Медиа-Принт, 2006. С. 13.

[6] Например, в автобиографическом романе «Упразднённый театр».

Сгоревшая гостиница. Фото из архива автора

А вот преподаватель высшей математики нашего Нижнетагильского пединститута, в котором я учился, Н. М. Неверовская[7], человек весьма неординарный, вспоминала интересную деталь. Она рассказывала мне, что помнила по учёбе в школе «чёрненького кудрявенького мальчика, которого ласково звали Булатик». Он был младше её. А его отец был большим тагильским начальником. Ей вспоминалось, что она встречала его и в большом Доме-гостинице.

История этого дома такова. До революции в Тагиле был большой двухэтажный магазин «Устинов и Уткин». Занимал он целый квартал от улицы Высоковской до Арзамасской (ныне соответственно это Красноармейская и Первомайская). В этом знаменитом до революции магазине торговали, судя по рекламе, всем «от иголки до аэроплана» по каталогам. В начале 30-х годов дом, где он располагался, был надстроен двумя этажами, и в нём была устроена гостиница. В ней жили специалисты (в том числе и иностранные), приглашённые на стройки металлургического комбината и Уралвагонзавода. У Нины там жила подружка — дочь специалиста-американца, поэтому она иногда бывала там в гостях.

Встречала она там и Булата. Возможно, у него тоже там жили приятели, — тем более, что дом его родителей находился рядом, на улице 8 Марта. А возможно, как считала Неверовская, какое-то недолгое время семья Окуджавы тоже жила там — пока готовили жильё для нового секретаря горкома.

Во второй половине 30-х в этой гостинице случился пожар — такой сильный, что восстанавливать её не было никакого смысла. Таким образом, скелет её, огороженный деревянным забором, простоял всю войну, и был разрушен лишь году в 1948-м. В 50-х на этом месте был построен новый громадный дом, в котором получили квартиры работники железного рудника горы Высокой (сейчас это дом 23/40 по ул. Ленина).

---

[7] Неверовская (урожд. Данилова) Нина Михеевна (1921–2002), родом из Невьянска, училась на одном потоке с А. Д. Сахаровым, в 1940-е гг. работала в УПИ с Б. В. Раушенбахом, когда он был в тагильской ссылке.

ПИСЬМА ИЗ ФОНДОВ МУЗЕЯ УВЗ

Название этого материала — условное, поскольку публикуемые письма только переданы нам для публикации Музеем истории ПО «Уралвагонзавод». На самом деле они написаны Булатом Окуджавой и адресатом только одного из них является бывший директор этого подразделения крупнейшего завода — Лена Зиганшевна Шелгачёва. Другие два письма за год до своей смерти передал в музейные фонды Юрий Михайлович Чевардин, знавший поэта по Нижнему Тагилу: их отцы работали там вместе в парткоме УВЗ.

Первое письмо написано Окуджавой в ответ на присланный из Тагила подарок — книгу о заводе. Сопроводительное послание к ней печатается нами по черновику, сохранившемуся в Музее.

г. Нижний Тагил
25 III 87 г.

Уважаемый Булат Шалвович!

Посылаем Вам сердечный уральский привет от коллектива музея истории Уралвагонзавода.

Вероятно, наши имена: Лена Зиганшевна Шелгачёва, Нонна Фёдоровна Борщ, Вам отчасти знакомы. Мы много лет поддерживали самую сердечную дружбу с Ашхен Степановной, очень уважали и любили её, и чувствовали её ответную расположенность к нам. Она неоднократно дарила нам книги с Вашими автографами, мы бывали у неё в гостях, когда оказывались в Москве, часто переписывались. Она передала нам кое-какие материалы для музея.

К нашему большому человеческому сожалению, не стало Ашхен Степановны, и мы не успели показать ей плод нашего многолетнего и кропотливого труда. К 50-летию нашего завода вышла книга «Гордость моя — Вагонка»[1]*, которую музей выстрадал и вынес на своих плечах, обеспечил авторам весь необходимый материал.*

[1] *Кузьмина Г. М., Костромин В. И.* Гордость моя — Вагонка: Пятьдесят трудовых лет Уралвагонзавода / Свердловск: Сред.-урал. кн. изд-во, 1986. 432 с. (Биография урал. индустрии).

Обложка подаренной Б. Окуджаве книги

Мы буквально по крупицам много лет собирали этот материал, чтобы в книге нашли достойное отражение такие крупные личности в истории нашего предприятия, как парторг ЦК ВКП(б) Шалва Степанович Окуджава, нарком Серго Орджоникидзе, начальник строительства Л. М. Марьясин, директор Уральского танкового Максарёв Ю. Е., главный конструктор Морозов А. А., директор УВЗ Окунев И. В.[2] *и многие сотни других незаметных героев.*

С чувством глубокого уважения мы дарим Вам и Вашей семье эту книгу и будем очень рады, если она вызовет у Вас интерес.

С уважением

Лена Зиганшевна Шелгачёва,
зав. Музеем истории ПО «Уралвагонзавод»

1.

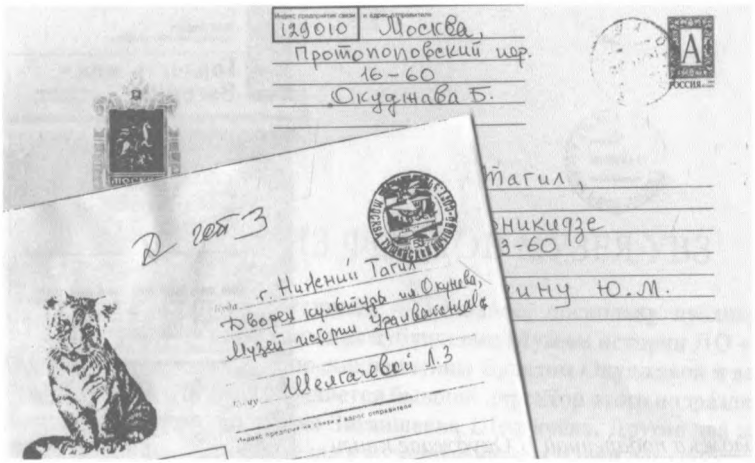
Шелгачёвой Л. З.

Уважаемая Лена Зиганшевна!

Простите, что отвечаю с опозданием: долго отсутствовал. Книгу получил и крайне вам признателен. Книга получилась удачная, и я представляю, как нелёгок был её путь в жизнь.

Я желаю Вам и Вашим товарищам хорошего здоровья и успехов, ибо ваш труд, как показывает время, один из самых не-

[2] Воспоминания сына И. В. Окунева об О. см.: *Окунев И.* ...Тем более что жизнь короткая такая // Моск. правда. 2003. 9 июня; *Окунев И.* «За это ли мы драли свои голоса?..» // Журналист. 2004. № 6. С. 90–92. — *Ред.*



обходимых для человеческого достоинства, которое мы почти утратили.

Всего Вам самого доброго.

Б. Окуджава

13.6.87[3]

2.

Чевардину Ю. М.[4]
<16.06.95>[5]

Дорогой Юра!

Прости, что поздно отвечаю: очень много было поездок, и руки не дотягивались.

Жаль, конечно, что не удалось повидаться в Тагиле[6]. Приезд наш был очень симпатичный. Погуляли по Тагилу, по Вагонке. Кое-что вспомнил. Было грустно.

Совсем недавно побывали в Израиле с концертами. И вот в перерыве одного из концертов за кулисы пришёл высокий старик, и я сразу его узнал. Это был Алик Марьясин — сын начальника строительства Вагонки, с которым мы по-детски

[3] Согласно почтовому штемпелю, отправлено 17.06.87.

[4] Чевардин Юрий Михайлович (1927–2006) — до 1975 г. заместитель начальника цеха УВЗ, с 1980 — на пенсии.

[5] По почтовому штемпелю.

[6] О причине их невстречи в августе 1994 года см. в воспоминаниях Н. Ф. Борщ, публикуемых выше.

дружили[7]. Представляешь? Мы там очень сердечно общались, и, конечно, без слёз не обошлось.

Вот такие, брат, дела.

У нас всё пока нормально. Здоровье соответствует возрасту. Работаю. Печатаюсь понемногу. К личной жизни претензий нет. Ну, а <об> окружающей нас ситуации ты осведомлён не хуже меня.

Будь здоров сам, и твоей семье того же желаю. Надеюсь, что ещё доведётся встретиться. Хорошо бы.

Пришли, если сможешь, свою фотографию и семьи.

Поклон Лене.

Обнимаю.

Булат

3.

Чевардину Ю. М.
<Ок. 23.03.97>[8]

Дорогой Юра!

Прости, что отвечаю так поздно, но я болел, и было, честно говоря, не до писем.

Теперь, кажется, получше и считаю, что твой должник.

Фотографии замечательные, особенно та, на которой твои отец и мама[9].

Очень рад за тебя и за Лену[10], сумевших стать прабабушкой и прадедушкой! А у меня один внук да и то живущий не с нами[11].

Весь год лечился. Теперь как будто немного получше. Началась весна, и ты, я думаю, весь в предвкушении огородных сражений.

Желаю тебе победы.

Обнимаю Вашу семью.

Булат

P. S. Оля[12] присоединяется.

---

[7] Об Алике (Илье Лазаревиче) Марьясине подробно см. в третьем выпуске нашего альманаха (С. 103–121); там же опубликованы его воспоминания и письма О. к нему.

[8] Согласно нижнетагильскому почтовому штемпелю, получено 28.03.97; дата отправления на московском штемпеле неразборчива.

[9] Ю. М. Чевардин, по его воспоминаниям, отправил оригиналы нескольких фотографий, не имевших дублей, потому восстановить, какие именно снимки были посланы, не представляется возможным.

[10] Елена Леонидовна, супруга Ю. М. Чевардина.

[11] Имеется в виду сын Игоря Булатовича Окуджавы Алексей.

[12] Арцимович Ольга Владимировна, жена О.

А. Е. КРЫЛОВ, А. В. КУЛАГИН

«ФОТОГРАФ ЖОРА» И ЕГО РОДСТВЕННИК «ПРОМОКСИС»

«Тупиковая ветвь» творчества?

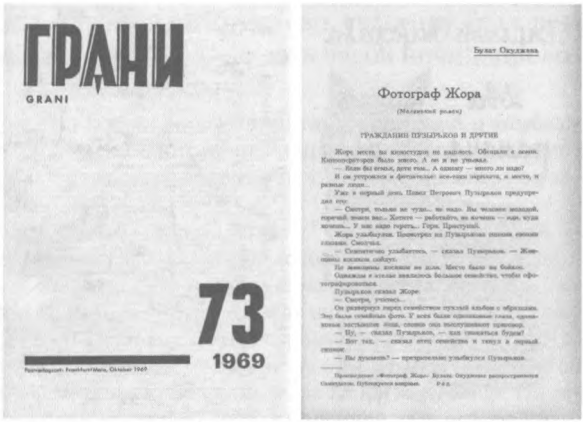
Мадам Бовари — это я.
Г. Флобер

Были дали голубы,
было вымысла в избытке,
и из собственной судьбы
я выдёргивал по нитке.
Б. Окуджава

В 1969 году в выходившем в Западной Германии русском журнале «Грани» была напечатана повесть Булата Окуджавы «Фотограф Жора» с подзаголовком «Маленький роман»[1]. Публикация имела редакционное уведомление «...распространяется Самиздатом. Публикуется впервые» и дату написания — *1964 г.* Ссылка на самиздат могла иметь целью подстраховать автора от возможных неприятностей, какими нередко сопровождались публикации на Западе живших в СССР писателей. Повесть вскоре вышла там же в книжном издании[2], но ни разу не была издана на родине писателя. Насколько нам известно, это единственное прозаическое произведение Окуджавы с такой судьбой. Отвечая в конце 1993 года на вопросы одного из авторов данной статьи о том, почему он не переиздаёт повесть в России и как она попала в «Грани», писатель заметил: «Эта вещь недописана, недоделана — мне она не нравится <...> Может быть,

[1] См.: *Окуджава Б.* Фотограф Жора: (Маленький роман) // Грани. № 73. Франкфурт н/М., 1969. С. 99–170. Это первый номер журнала за год. Далее текст повести цитируется по этой публикации, с указанием /в косых скобках/ только номера страницы. Обильное цитирование повести в нашей работе мы оправдываем малодоступностью её текста для российских читателей и исследователей.

[2] См.: *Окуджава Б.* Два романа. Франкфурт н/М.: Посев, 1970. С. 333–430. [Сочинения; Т. 2].


ГРАНИ
GRANI
73
1969

Булат Окуджава

Фотограф Жора

ГРАЖДАНИН ПУЗЫРЬКОВ И ДРУГИЕ

Обложка и первая страница публикации в журнале «Грани»

я сам её отправил туда. Даже сейчас не помню, как это было», — но при этом уверенно заявил, что напечатана она была с его ведома[3].

Возможно, из-за малодоступности текста, но по большей части вследствие этой самооценки повесть совершенно не привлекала внимания исследователей творчества Окуджавы. Данной статьёй мы хотим отчасти восполнить этот пробел в окуджавоведении. Полагая своей программой-минимум введение повести в научный оборот, мы попытаемся, насколько это будет возможно в рамках статьи, представить её замысел, художественное своеобразие и место в творческом наследии Мастера.

1.

Прежде всего — определимся с жанром произведения. Окуджава вообще тяготел к оригинальности в жанровых дефинициях. Из лирики достаточно привести в качестве примеров стихотворение «Батальное п о л о т н о» и *с т а т ь ю в песне*[4] «Я пишу исторический роман». В прозе он называл романами в с е свои сравнительно крупные произведения. В том числе и те, которые в строгом смысле слова романами не являются: например, «Бедный Авросимов» (в первой книжной публикации — «Глоток свободы») или «Похождения Шипова». Последний, кстати, имеет к тому же подзаголовок «Старинный в о -

[3] См.: *Окуджава Б.* «Я человек натуральный» / Беседу вёл А. Крылов // Библиография. 1994. № 2 (март – апр.). С. 61. Почти о том же см.: *Чайковский Р.* Странички из дневника // Чайковский Р. Истины Булата Окуджавы: Работы послед. лет. Магадан, 2006. С. 14.

[4] Авторское определение. Здесь и далее в статье курсивом выделены краткие цитаты в основном из произведений и высказываний Окуджавы. В этом абзаце все разрядки — наши.

Суперобложка, корешок и переплёт книги издательства «Посев» 1970 г.

д е в и л ь». Нам думается, в этом всегда есть элемент условности, литературности, даже литературной игры. На наш взгляд, игровая природа ощущается и в подзаголовке произведения 1964 года: *м а л е н ь к и й роман*. Читатель привык к тому, что роман должен быть большим[5]. Поэтому называть интересующее нас произведение мы будем всё же не романом, а повестью: не содержа ни развёрнутого во времени и пространстве повествования, ни эволюции главного героя (как того требует роман), и представляя собой цепь биографических эпизодов, оно сближается именно с этим жанром.

Сюжет повести составляет недолгая история сложных отношений её заглавного героя, фотографа Жоры, с Татьяной Трубниковой — красивой молодой женщиной с *немного усталым лицом, обрамлённым дымкой выгоревших на солнце русых волос* и *руками, слегка покрытыми загаром, длинными, тонкими* /101/, — однажды зашедшей в фотоателье, где Жора как раз трудился. Но при этом в повести есть и другая сюжетная линия — более краткая и ретроспективная, воссоздающая историю родителей Татьяны. Сюжетной связкой двух этих линий оказывается намерение дочери увеличить сохранившийся у неё фотоснимок покойного отца, а также собственное детское фотоизображение военной поры.

[5] Достоверно известно, что в начале 1965 года Окуджава читал в рукописи «маленький роман» «Хочу быть как все», принадлежащий перу его саратовской знакомой, поэта и исследователя рисунков Пушкина Любови Краваль (об их дружбе см. статьи В. Азефа в газ. «Саратовские вести» от 7 ноября 2006-го и 17 января 2007 года). Возможно, это жанровое определение было заимствовано автором «Фотографа Жоры» именно из этого источника.

Отцом героини был красный комиссар, участник гражданской войны. После того как Жора «до двух часов ночи... провозился» с его фотографией, наутро он...

> ...даже вздрогнул, когда проснулся, потому что живой и улыбающийся Викентий Трубников смотрел почти прямо на Жору. И сильное утреннее солнце било комиссару в глаза, так что комиссар даже немного сощурился.
>
> — Ладно, без мистики, — сказал Жора.
>
> Но улыбка у комиссара была несколько иной, чем вчера на маленькой фотографии. И белая полоска на щеке стала почему-то тёмной и уже походила на шрам. И было заметно, что этот шрам чуть стягивает кожу на щеке. И, может быть, поэтому в улыбке комиссара появилось что-то ироническое. Однако лицо было по-прежнему открытым. И неизвестно почему, но Жора угадывал за спиной комиссара степь, жару, звон. По вечерам лицо Трубникова становилось сосредоточенней, суровей, по утрам оттаивало. А руки?.. Одной он распахивал полушубок, другою держался за металлическую дужку, приделанную к тачанке. Прямо из классической гимназии — в комиссары, это ж надо такому случиться! /110–111/.

По мере того как сюжетная линия Викентия Трубникова раскрывается в повести (в воображении Жоры он словно оживает на фотоснимке), всё более заметным становится его сходство с реальным лицом — отцом писателя, Шалвой Окуджавой[6]. Он тоже был беззаветно преданным делу революции комиссаром, прошёл гражданскую войну. В Тбилиси в дни создания грузинского комсомола познакомился со своей будущей женой и матерью Булата — восемнадцатилетней Ашхен, тоже ставшей убеждённой коммунисткой. В повести избранницу Трубникова зовут Катериной; он встречает её в приволжском хуторе, где она, совсем ещё *девчонка* (да и сам он назван здесь *белокурым мальчишкой*), стояла за калиткой и *смотрела на него большими чёрными глазами, как на бога* /111/. И вот она сама приходит к нему в отряд с предложением варить бойцам еду и становится членом отряда, а Трубников чувствует, что любит её *до головокружения* и что она к нему *определённо неравнодушна*, и никакие претензии командира полка Кружкина («Ты, комиссар, полюбовницу хочешь в обозе таскать?» /123/) не могут остановить влюблённых.

Явно автобиографическую природу имеет в повести уральская тема. Напомним, что отец будущего поэта в 1932 году направлен в Нижний Тагил в должности парторга ЦК на строительстве вагоностроительного завода. Жена и сын в этот момент находились в Тифлисе и приехали к Шалве Степановичу позже,

---

[6] Дав герою не грузинскую — типично русскую — фамилию, Окуджава наделил его, однако, сравнительно редким для русского языкового обихода именем *Викентий*.

в 34-м. В 35-м он стал первым секретарём горкома партии. Ашхен Степановна, как и Катерина, закончила институт; в Тагиле она будет работать сначала в должности начальника отдела кадров Уралвагонзавода, а затем вторым секретарём Нижнетагильского горкома ВКП(б); и тоже, как и жена Трубникова, на общественных началах будет работать в женсовете. Так вот, Викентий Трубников в повести тоже приезжает на Урал, на строительство завода, и тоже приезжает пока без семьи. «Мы живём, — пишет Трубников жене, — пока что в бараках. Но уже в отдалении строятся двухэтажные корпуса стандартных домов. И цеха будущие обрели формы...» /155/ Очевидно, эти детали отражают давние детские впечатления писателя. Вновь побывав на исходе жизни в Нижнем Тагиле, он писал другу детства И. Марьясину: «Нашёл несколько зелёных брусковых двухэтажных домов, стоящих с 34-го года»[7]. Рядом с Трубниковым изображён его *партийный заместитель, товарищ Коля Судаков* /155/, в котором, по-видимому, запечатлены черты реального заместителя Шалвы Окуджавы по работе в парткоме Уралвагонзавода — Михаила Васильевича Чевардина (в семье которого, кстати, и жил Окуджава, приехав в Тагил с будущей женой в апреле 1964 года). Дружеское обращение *Коля* объясняется, видимо, тем, что семьи Окуджавы и Чевардиных были дружны, общались в неформальной обстановке, о чём говорят сохранившиеся фотоснимки и другие документы[8]; в детской памяти Булата это общение наверняка отложилось.

Кстати, о семейных фотографиях и о Чевардиных. Сын Михаила Васильевича Юрий Михайлович и его жена Елена Леонидовна рассказали[9], что во время того памятного посещения Нижнего Тагила Окуджава тщательно изучал их семейные фотографии, где, возможно, нашёл и снимки своего отца. Известно, что поэт вообще трепетно относился к редким сохранившимся семейным фотографиям, а в 90-е пользовался фотоснимками 30-х годов и при написании автобиографического романа «Упразднённый театр»[10].

---

[7] *Марьясин И.* Переписка с Булатом // Голос надежды. Вып. 3. М., 2006. С. 113.

[8] См.: *Лыткина А.* Несостоявшийся приезд в 1962-м: Из писем к Чевардиным (1961–1965) / Подгот. и коммент. А. К[рылова]. // Там же. С. 178–198.

[9] Беседа М. Гизатулина и А. Крылова с Ю. М. и Е. Л. Чевардиными от 09.10.05.

[10] См., например, письмо Лыткиной Чевардиным от 25.11.61 (Голос надежды. Вып. 3. С. 182–183); письмо Окуджавы к П. Качанко от 03.04.92 (Там же. Вып. 2. М., 2005. С. 144-145).

Как известно, в самом начале 1937 года отец Окуджавы был арестован в Нижнем Тагиле и в августе расстрелян в Свердловске. Эта трагедия отражена и в сюжете повести:

Жора взглянул в глаза девочки, стоящей на пепелище. Она-то должна знать продолжение. Она-то должна помнить. И вдруг Жора заметил, что злое старушечье выражение исчезло с её лица. Она тянула худенькую шейку куда-то: наверное, на дребезжание звонка. Звонок был тревожным. И отец, которого она не помнила, торопливо одевался в передней, улыбаясь перекошенным ртом. Потом он ушёл вместе с компанией молчаливых вежливых людей. Но этого она не помнила. Это отложилось где-то в глубинах её души, чтобы через много лет проявиться, как старинная фотоплёнка.

И Жора видел, как внимательны были глаза девочки, словно она вслушивалась в себя. И голову чуть склонила набок. И оттуда, из глубины, вдруг раздалось:

— Ну вот, Трубникова... Расскажите, как вы помогали мужу...

— В чём? — спросила Катерина.

— В организации вредительства на стройке...

Катерина рассмеялась так, словно за ней неудачно ухаживали.

— Вы в своём уме? — спросила она смеясь.

Тот, что сидел перед ней, был русоволос, гладко причесан на пробор. Глаза у него были голубые. И походил он на школьника, у которого ломается голос.

— Вы ведь читали его письма, — сказала Катерина, ещё не веря молодому человеку.

— Мы много чего читали, — сказал молодой человек.

А Катерина подумала, что если эта чепуха будет продолжаться до вечера, а может быть, и до утра, то придётся позвонить кому-нибудь, чтобы присмотрели за Таней...

— Мне нужно позвонить, — сказала она, — у меня дочь маленькая. У соседей осталась...

Он усмехнулся.

— Где у вас тут телефон? — спросила она.

— Так я жду, Трубникова.

— Чего?

— Когда вы расскажете о своей деятельности...

— Мне нужно позвонить...

Она подумала, что позвонит сначала о дочке, а потом начальнику НКВД об этом вот молоденьком прохвосте, и пусть ему всыплют.

— Ну? — сказал он нетерпеливо.

И чепуха потянулась сквозь дни, месяцы, годы... /157–158/

(Читая этот отрывок, нельзя не вспомнить сходную с ним своим предрешённым «закадровым» будущим финальную фразу «Упразднённого театра», написанного позднее о том же: «Ночью её забрали...»[11].)

[11] *Окуджава Б.* Упразднённый театр: Семейн. хроника. М., 1995. С. 301.

На служебной даче в Ключиках под Нижним Тагилом: Ашхен Степановна, бабушка Мария, Булат, Шалва Степанович и младший брат Виктор. Лето 1935 г.

Если же спроецировать этот эпизод на судьбу матери автора повести, то названное им с горькой иронией *чепухой* действительно *потянулось через годы*. В 37-м Ашхен Степановну исключили из партии, в 39-м арестовали, и хотя в 47-м её отпустили, спустя два года последовал новый арест и приговор (вечное поселение), который она отбывала в Красноярском крае. Лишь в 54-м она была окончательно освобождена и восстановлена в партии (ср. в повести слова Татьяны: «Потом вернулась мать... Чужая женщина... вернулась. Стала привыкать, оттаивать» /163/; напомним здесь и об автобиографическом рассказе Окуджавы «Девушка моей мечты» 1985 года, воссоздающем историю возвращения матери после амнистии). Потому и звучащий в повести мотив сиротства Татьяны Трубниковой («Маленькая сжавшаяся детдомовка, ждущая, что её пнут, растерявшая своих сверстниц» /142/), конечно, тоже откровенно автобиографичен: подростковые и юношеские годы самого Булата тоже оказались сиротскими. Уже в нижнетагильской школе он ощутил, что значит быть «сыном врага народа»; в предвоенные годы его воспитывали вместо репрессированных родителей московская бабушка и тбилисская тёт-

ка[12]. Когда галантерейный магазин, где работала Татьяна Трубникова, грабят, следователь откровенно даёт ей понять, что подозревает её в мести за родителей («Яблочко от яблоньки...»); Окуджаве же, в пору его работы в сельской школе, по поводу слабой успеваемости его учеников говорили: «Ага! Понятно, почему вы его так учили!..»[13]

Думается, именно тема репрессий и стала причиной того, что повесть печаталась не в СССР, где тема эта в середине 60-х была вновь под запретом, а на Западе. Тем более что к концу 60-х писатель уже успел совершить несколько поездок за рубеж, и у него, конечно, появились связи с эмигрантскими кругами. Достаточно сказать здесь, что в январе 1968-го Окуджава побывал в Западной Германии, в Мюнхене, а ещё прежде в западногерманском же издательстве «Посев» двумя изданиями вышел сборник его стихов[14]. Там же выходила и его небольшая двуязычная книжечка избранных стихотворений[15].

Между тем сам факт написания повести именно в 1964 году не был случайным. Думается, что завершившаяся в тот год «хрущёвская оттепель» стала для Окуджавы временем первого серьёзного осмысления судьбы родителей и всего их поколения, отразившееся и в его творчестве, тем более что именно с эпохи «оттепели» берёт отсчёт зрелое поэтическое творчество Окуджавы, сделавшее его большим поэтом. Как раз в эту пору (по предположению Е. Азимовой — в интервале между 1960 и 1962 годами[16]) написано одно из значительных его стихотворений этого периода — «О чём ты успел передумать...»:

> О чём ты успел передумать, отец расстрелянный мой,
> когда я шагнул с гитарой, растерянный, но живой?
> . . . . . .
> По-моему, всё распрекрасно, и нет для печали причин,
> и грустные те комиссары идут по Москве как один.

Нам представляется, что по повести «Фотограф Жора» можно судить о том непростом отношении Окуджавы к граждан-

---

[12] Об этом периоде биографии писателя см. подробнее: *Гизатулин М.* Его университеты. М., 2003

[13] *Окуджава Б.* Наибольшее счастье — жить / [Беседовал] А. Кравченко // Моск. правда. 1997. 18 июля. С. 11.

[14] Будь здоров, школяр. Франкфурт н/М.: Посев, 1964; *То же:* 2-е изд. – 1966.

[15] *Okudshawa B.* Ausgewählte Gedichte / Übers. von M. v. Holbeck. Frankfurt/M.: Possev, 1965.

[16] См.: *Азимова Е.* Версия // Голос надежды. Вып. 2. М., 2005. С. 148–164.

ской войне, ко всему советскому периоду отечественной истории, каковым оно сложилось у писателя к исходу «оттепели». Иным постперестроечным критикам, упрекавшим его за воспевание *комиссаров в пыльных шлемах* в «Сентиментальном марше» и не замечавшим того, что в этой песне «утверждается не идеологическая связь, а невынимаемость человека из условий рождения»[17], не мешало бы заглянуть в текст повести, где после убийства Трубниковым в бою белого штабс-капитана происходит тяжёлое объяснение комиссара с женой, ставшее началом охлаждения отношений между ними (вплоть до разъезда супругов[18], когда окажется, что Катерина *в Москве женщинами командует, комнату получила* /143/):

— Сколько её, крови-то...

— Это враги, Катя.

— А Зуева убили...

— А он врагам продался.

— Живодёры вы все, все... живодёры вы... — сказала она и заплакала.

— Катя, — говорил он и гладил её по голове, — Катя, Катя... Война ведь какая происходит.

— Один раз понравится, ещё раз захочется, — сказала она.

— Ты непротивленка какая-то, — сказал комиссар, сердясь /140/.

Аллюзия на Льва Толстого и на его идею «непротивления злу насилием» здесь явно не случайна. Уже замечено, что автор «Войны и мира» был особенно значительной фигурой в читательских и творческих интересах Окуджавы[19]; да и сам писатель этого не скрывал, даже сделал однажды Льва Николаевича своим персонажем («Похождения Шипова»). Нам думается, что и сам упомянутый эпизод из повести 1964 года возник не без «подсказки» Толстого, а именно сцены столкновения Николая Ростова с юным французским офицером (т. 3, ч. 1, гл. XV). Напомним эту сцену: «...лошадь Ростова ударила грудью в зад лошади офицера, чуть не сбила её с ног, и в то же мгновенье Ростов, сам не зная зачем, поднял саблю и ударил ею по французу.

[17] *Чудакова М.* Возвращение лирики // Булат Окуджава: его круг, его век. Материалы Второй междунар. науч. конф. М., 2004. С. 23.

[18] С учётом автобиографизма сюжетной линии родителей можно предположить, что и между Шалвой Степановичем и Ашхен Степановной тоже не всё было гладко: всё-таки какое-то время они, как отмечено выше, жили врозь, и это как раз в начале уральского периода.

[19] См., например: *Лебедева Е.* «Война и мир» Л. Толстого и «Свидание с Бонапартом» Б. Окуджавы: Традиции и новаторство // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып. II. М., 1998. С. 485–488.

<...> Офицер упал не столько от удара саблей, <...> сколько от толчка лошади и от страха. <...> Драгунский французский офицер одной ногой прыгал на земле, другой зацепился в стремени. Он, испуганно щурясь, как будто ожидая всякую секунду нового удара, сморщившись, с выражением ужаса взглянул снизу вверх на Ростова. Лицо его, бледное и замызганное грязью, белокурое, молодое, с дырочкой на подбородке и светлыми голубыми глазами, было самое не для поля сражения, не вражеское лицо, а самое простое комнатное лицо. Ещё прежде, чем Ростов решил, что он с ним будет делать, офицер закричал: "Je me rends!"»[20]. И после того как подоспевшие русские гусары пленили француза, Ростов «скакал назад с другими, испытывая какое-то неприятное чувство, сжимавшее ему сердце»[21].

А вот фрагмент повести Окуджавы:

> После того, как полк ворвался в скучный волжский городок, уже не было надобности продолжать рубку. Но кони несли, клинки словно сами вращались над головами, и пулемёт бил с тачанки куда-то вперёд, без цели... И не было сил остановиться. И Викентий Трубников размахивал маузером и что-то кричал, а что — он не мог вспомнить. Это было что-то от страха, от неистовства, от жалости, от детства. И когда он видел погоны бегущих белогвардейцев и их спины, его рука сама собой вытягивалась вслед им, и палец нажимал на спуск... И уже после, на самой окраине городка, Семёнов круто развернул тачанку, и по пустынной улице, отделившись от забора, вдруг побежал, прихрамывая, грузный невысокий штабс-капитан. И Трубников выстрелил ему вслед, но промахнулся. А штабс-капитан продолжал бежать, смешно подпрыгивая как заяц, и комиссар, не отдавая себе отчёта, соскочил с тачанки и побежал за ним вслед, и стрелял на ходу, и не мог попасть, и всё больше и больше распалялся. Штабс-капитан был, вероятно, ранен. Он хромал всё больше и больше, и Трубников настигал его. Вот уже показался конец улички, а за ним — ровное поле, а дальше — лес... И тут штабс-капитан споткнулся, и фуражка слетела с его головы. Трубников был уже совсем близко. Перед ним закачалась непокрытая голова с большой круглой лысиной, обрамлённой седым нимбом. Потом случилось самое невероятное: штабс-капитан резко повернулся, взмахнул руками и упал на колени, и пополз к комиссару. Трубников стоял неподвижно, уставив маузер прямо в старческое лицо офицера. А тот всё полз и полз. И Викентий Трубников закрыл глаза и тут же услышал, как кто-то крикнул: «Не надо!», и нажал спуск, и открыл глаза. Штабс-капитан ползал по земле, словно устраивался поудобнее, потом затих. Рядом стояла Катерина, прикрыв ладонью рот. Она словно и не бежала следом, она словно выросла из земли. /139/

Сходство двух сцен представляется нам очевидным: их объединяют, помимо самих сюжетных ситуаций, мотивы испу-

---

[20] Сдаюсь! *(франц.)*

[21] *Толстой Л. Н.* Собрание соч.: В 20 т. Т. 6. М., 1962. С. 76, 77.

га и «невоенного» поведения и внешнего облика противника (*дырочка на подбородке; большая круглая лысина*), спонтанного поведения *не отдающего себе отчёта* героя (Ростова и Трубникова) и сомнения в правильности содеянного — с той разницей, что у Толстого оно владеет самим Ростовым, а у Окуджавы персонифицировано в фигуре Катерины. Одним словом, автору «Фотографа Жоры» уже присуще сложное, трагическое восприятие исторических событий, в водоворот которых оказались втянуты по воле истории его родители. Эти события воспринимаются им не с позиций «классовой борьбы», а с позиций высокого гуманистического пафоса русской классики, для которой самой главной ценностью являлась человеческая жизнь. Стоит привести образное сравнение двух фотоснимков — Трубникова и его дочери: «На одном — один утверждал новое, на другом — другой его оплакивал» /140/. Здесь можно вспомнить написанную Окуджавой несколькими годами раньше повесть «Будь здоров, школяр», вызвавшую у ортодоксально настроенной критики упрёки в «пацифизме» и тому подобных грехах[22]. Кстати сказать, у сцены убийства Трубниковым штабс-капитана тоже (как и у сцены ареста и всей сюжетной линии, связанной с репрессиями) не было никаких шансов пройти советскую цензуру: она обязательно вызвала бы тот же упрёк в «абстрактном гуманизме»[23].

Биографам Окуджавы известно его краткое интервью, опубликованное весной 1964 года в «Вопросах литературы». В нём есть такие слова: «Пишу повесть. Не о войне. Пока могу сказать, что главный герой — любитель фотографирования»[24]. Цикл производства ежемесячного журнала, длившийся примерно полгода, позволяет нам утверждать, что в сентябре-октябре 1963-го уже существовал как минимум замысел этой *повести*. (Этот факт, кстати, ещё раз свидетельствует в пользу вер-

[22] Подробнее источники см.: Вспомним их поимённо: Совет. критика нач. 60-х о повести «Будь здоров, школяр» / Публ. и коммент. К. Андреева // Голос надежды. Вып. 2. С. 237–284.

[23] Этот эпизод близок сценам бессмысленной жестокости в рассказах из книги Бабеля «Конармия» («Конкин», «Соль» и др.), отозвавшимся, судя по всему, и в стихотворении Галича «Рассказ старого конармейца» («Поймал жида четырёхглазого // И утопил его в Дону»). Любопытно, что он будет отчасти продублирован в написанном вскоре Окуджавой совместно с П. Тодоровским киносценарии «Верность» (1965), в самом его финале (см.: *Окуджава Б.* Капли Датского короля / Сост. и автор примеч. В. И. Босенко. М., 1991. С. 127–128).

[24] Писатели за работой // Вопр. лит. 1964. № 3. С. 241.

сии о непрерывности прозаической линии в творчестве писателя[25].)

Именно интерес к судьбе родителей, вообще поколения *грустных комиссаров*, и привёл писателя к решению совершить весной 1964 года поездку на Урал — в Нижний Тагил и Свердловск. Это не было ностальгическим путешествием по местам собственного детства. Поездка была обдуманной и целенаправленной. Отвечая незадолго до этого поэту В. Дагурову на приглашение приехать в гости в его родной Свердловск, Окуджава сказал: «Я обязательно приеду в Свердловск... Но не потому, что меня там ждут. В вашем городе расстреляли моего отца. <...> Скоро я поеду в Новосибирск, в Академгородок. Вот на обратном пути, может быть, сделаю остановку в Свердловске»[26]. Более определённо (в смысле конкретной цели поездки) звучит свидетельство Л. Зонова: «Булат приезжает в Свердловск <...> по пути из Новосибирска в Нижний Тагил, где он собирался писать киносценарий о своём отце»[27].

По-видимому, повесть и есть тот самый «киносценарий» — то есть творческий результат поездки на Урал. В контексте этого предположения интересно рассмотреть одно «признание» писателя. Как известно, он сам больше ни разу не упоминал «Фотографа...» в своих интервью. Пожалуй, единственным скрытым таким упоминанием можно считать фразу, оброненную уже в 1990-е годы томскому журналисту: «В начале 60-х я переехал в Ленинград, бродил по его улицам, а он весь — история, у каждого здания свой сюжет. Я стал искать нужные книги, появились какие-то образы, которые постепенно оживали. Я профессионал, и моё изучение истории выразилось в писании. Сначала *были наброски, попытки киносценария*, а потом созрел и роман»[28]. Ни о какой другой самостоятельной — без соавторства — *попытке киносценария* того времени сведений нет, а роман, который был начат в те годы — это, конечно, «Глоток свободы» (по ходу написания которого «отпочковалась» пьеса с тем же названием).

---

[25] См.: *Гизатулин М.* «Два старых солдатика»: Булат Окуджава и Николай Панченко // Голос надежды. Вып. 3. С. 143.

[26] *Дагуров В.* Один поэт на свете жил // Голос надежды. Вып. 3. С. 29. Поездке на Урал посвящён целый блок материалов в процитированном здесь выпуске альманаха.

[27] *Зонов Л.* «Пока Земля ещё вертится...»: Булат Окуджава на Урале // Грани Урала. Екатеринбург, 2002. № 5 (май – июнь). С. 136.

[28] *Окуджава Б.* Я был «красным мальчиком» / Подгот. А. Сотников // Комсом. правда. 2004. 6 мая. С. 17. Курсив наш.

К моменту написания будущего *маленького романа* у автора как раз был свежий опыт сотрудничества с кинематографом: в феврале–марте 1964-го он находился в Одессе, где работал с Петром Тодоровским над сценарием фильма «Верность»[29], предназначавшимся для местной киностудии. Неудивительно, что на этой волне задуман новый сценарий. Кстати, мотив работы на киностудии звучит и в тексте самой повести. До того как Жора стал трудиться в фотоателье, он пытался устроиться кинооператором. Но, увы, «Жоре места на киностудии не нашлось. Обещали с осени. Кинооператоров было много» /99/. Текст повести несёт на себе отпечаток «сценарного» стиля: композиция построена как монтаж эпизодов. Чередуются идущие встык друг к другу не только сцены происходящего одновременно с разными героями в разных местах, но и, как мы уже видели, картины прошлого и настоящего. (Такое движение по Времени будет в дальнейшем использоваться Окуджавой в исторических романах.) Кроме того, автор заранее рассчитывает на чисто кинематографические приёмы («появление» Трубникова из фотографии и т. п.); большую часть текста занимают диалоги.

Кстати о диалогах. В своих мемуарах кинорежиссёр Владимир Мотыль вспоминает своё знакомство с Окуджавой. Он пришёл к поэту, прочитав его повесть. Пришёл с готовой заявкой на киносценарий картины «Женя, Женечка и “катюша”». «Прочтя мою заявку, Булат сказал, что сюжет готов и он не видит, чем мне может быть полезен. Я сказал, что повесть “Будь здоров, школяр”, на мой взгляд, одно из лучших произведений об Отечественной войне <...> что хочу позаимствовать кое-какие детали из его повести, хотя там совсем другие герои, другие люди, другие имена, другие ситуации, другой род войск... <...> Он сказал: “Но я не умею придумывать сюжеты — это моя слабость. Я могу описывать только то, что пережил”. На что я ему ответил: “Вы сами говорите — сюжет уже существует. Но понадобятся диалоги”. Он сказал: “Ну в этом я хоть что-то понимаю”. Конечно, он был отменно скромен, потому что мог сочинять не только диалоги»[30].

---

[29] Об этой совместной работе см.: *Тодоровский П.* Мы работали и были счастливы // Встречи в зале ожидания: Воспоминания о Булате / Сост. Я. И. Гройсман, Г. П. Корнилова. Ниж. Новгород, 2003. С. 56. Датировка событий — наша.

[30] *Мотыль В.* О Булате Окуджаве / Запись Н. Васиной // Встречи в зале ожидания. С. 33–34.

В общем, текст повести вполне мог осознаваться автором как литературная основа для будущего фильма. Но, во-первых, как уже отмечалось, «оттепель» закончилась, и в 1964 году такой сценарий был уже, конечно, «непроходным». Во-вторых, писатель мог услышать и нелестные отзывы друзей-кинематографистов. Не с этой ли истории берёт отсчёт неуверенность Окуджавы в своих драматургических возможностях? «По природе своей я не драматург, — говорил он. — Не умею писать сценарии. Если иногда и делаю это, то вместе с режиссёрами, специалистами. Тут помогает мой литературный опыт, а не знание законов драматургии»[31]. Но несложившаяся кинематографическая судьба повести ещё не объясняет того обстоятельства, что она осталась на периферии литературного творчества художника. Мы же помним его позднейшую оценку повести: *не нравится*. По-видимому, на то были свои причины, и надо попытаться их восстановить.

2.

В реальности повесть получилась не столько о родителях, сюжетная линия которых по объёму оказалась сравнительно небольшой, и не о фотографе Жоре, фигура которого представляется нам довольно условной; она получилась — о себе.

В одном из своих поздних интервью писатель, в ответ на вопрос о степени автобиографичности его исторической прозы, сказал: «Всё — автобиография. Единственная задача, стоящая перед художником, — это рассказать о себе. Любыми способами. И исторические вещи (исторические не в буквальном смысле слова), они, конечно, точны по своим деталям, но в основном это — вымысел, который основан на мне самом, потому что я себя очень хорошо знаю. И все мои персонажи обладают моими чертами — и дурными, и положительными»[32]. Это признание чрезвычайно важно для нас: оно приоткрывает секреты творческой лаборатории пишущего прозу (автобиографическую ли, историческую ли, прозу ли вообще...) лирического поэта.

---

[31] *Окуджава Б.* Три минуты песни / [Беседовал] Б. Велицын // На стройке. М., 1985. 15 июня.

[32] *Окуджава Б.* Я сумел сделать то, что мне велела природа / [Беседовал] А. Кравченко // Новая ежеднев. газ. 1994. 7 мая.

При этом слова *все мои персонажи* — не такая уж гипербола. Достаточно присмотреться к различным (не обязательно главным) персонажам повести «Фотограф Жора», и мы увидим, что в них то и дело встречаются какие-то автобиографические черты *очень хорошо себя знающего* автора.

Скажем, директор фотоателье Пузырьков был ранен в ногу, и потому у него *вместо правого колена красно-синий нарост*, из-за которого он ходит *так странно, пританцовывая* /167/. Но ведь и Окуджава тоже был ранен в ногу. Кстати, образ самого Пузырькова имеет прототип: писатель, по свидетельству И. Волгина, «очень любил вспоминать Солохина, директора той калужской (точнее, Шамординской — *Авт.*) 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?")»[33]. Именно такова на протяжении всей повести манера обращения Пузырькова: «Хотите — работайте, не хочешь — иди, куда хочешь...» /99/ и т. п. В автобиографической повести «Новенький как с иголочки» Солохин будет изображён под фамилией Шулейкин, но уже без этой речевой особенности.

Другая автобиографическая параллель: разница в возрасте между Татьяной Трубниковой и её мужем Потехиным составляет полтора десятилетия. «Пятнадцать лет разницы? — рассуждает Потехин. — Это ерунда. Сколько угодно тому примеров...» /114/ И самый близкий пример — второй брак Окуджавы, с Ольгой Арцимович: разница в возрасте между ними составляла почти столько же лет, всего на один год меньше (вообще можно осторожно предположить, что в чертах Татьяны отразились черты Ольги — это заметно даже по портрету героини /см. цитату в начале нашей статьи/; нужно учесть и то, что первая половина 60-х — время самого начала их отношений)[34]. Сосед Жоры Андрей Сытов (о котором подробнее мы ещё скажем ниже) работает токарем — подобно тому как перед войной работал токарем на заводе сам Окуджава. Однако это параллели скорее внешние; важнее те, которые приоткрывают читателю какие-то грани

[33] *Волгин И.* «Весёлому барабанщику от грустного литавриста» / Записала М. Раевская // Голос надежды. Вып. 2. С. 27.

[34] Ср. в повести «Новенький как с иголочки» об ученице Вере Багреевой: «Мне двадцать шесть — ей семнадцать. Это значит, девять лет разницы. Не так уж много...» (*Окуджава Б.* Новенький как с иголочки // Окуджава Б. Заезжий музыкант: Проза. М., 1993. С. 80).

внутреннего мира автора. Одну такую параллель — сиротство и клеймо «детей врагов народа» автора и героини — мы уже отмечали. Но есть и другие.

Во-первых — уже упоминавшаяся нами нереализованная возможность перейти из фотоателье на киностудию. По сравнению с рутинной работой в ателье работа кинооператора воспринимается в повести как творческая: «Диплом пропадает <...> ведь надо же выдумывать что-нибудь... Ведь мёртвое всё... Скучно ведь...» /106/ Напомним, что сам автор повести к моменту её написания — уже «свободный художник»: в 1961 году он был принят в Союз писателей, и статус профессионального литератора позволил ему оставить работу в «Литературной газете» и получить относительную творческую независимость. Естественно, этой жизненной перемене предшествовали размышления, подобные тем, которые владеют фотографом Жорой и которые поддерживает в разговоре с ним Татьяна: «У тебя специальность такая хорошая. Оператор... Кино... Живи в своё удовольствие...» /164/. В финале повести он всё же уходит из ателье, хотя этот шаг делает его положение весьма шатким: его берут *кинооператором по научной съёмке* в экспедицию, затем должность оператора «срезают», он устраивается туда же фотографом, но и эту должность постигает та же участь. В итоге он едет чернорабочим: после пережитой истории с Татьяной и её фотографиями ему уже всё равно. Такой финал казался бы почти анекдотичным, если бы не серьёзность решения героя:

> — Послушайте, — сказал Жора, — я не на должность еду, я просто еду... Вы понимаете?.. Еду. Я не мальчишка взбалмошный, не искатель приключений, я не от несчастной любви... Вы понимаете?.. /167/

Те же переживания, что и его герой, испытывал сам Окуджава в 1962–1964 годах, непосредственно перед написанием повести о Жоре, когда радужные надежды на «вольную жизнь» не оправдались. Пётр Тодоровский, говоря о той же совместной работе над кинокартиной «Верность», вспоминает: «В Одессе мы сделали сценарий только в общих чертах, самое начало, а заканчивать я был вынужден приехать в Ленинград. ...Его после "Тарусских страниц" не печатали, и он зарабатывал переводами. Из Москвы присылали подстрочники стихов каких-то арабских и иранских поэтов, и каждый день с восьми утра до двух-трёх часов дня к нему нельзя было подступиться, так как он должен был зарабатывать деньги»[35].

[35] *Тодоровский П.* Мы работали и были счастливы // Встречи в зале ожидания. С. 56.

Что касается *несчастной любви*, то Жора считает, что он любил не саму Татьяну, *а вот девочку эту, одинокую эту* с фотоснимка, *судьбу её любил* /159/.

Во-вторых, автобиографичен мотив сложных, доходящих порой до конфликта, отношений героя с руководством. В ответ на процитированные нами только что слова Жоры о том, что *надо же выдумывать что-нибудь*, директор Пузырьков кричит:

> — Аа! <...> придумывать?.. Нет, нет, нет. Классика нужна, совершенство! Вам нужны переживания, а мне — монументы... Я изобретать не хочу... не смею... Вы понял?.. У меня — опыт /106/.

Налицо противоречие между творческим духом одного и ремесленным следованием принятым образцам у другого. Это напоминает ситуацию, в которой оказался в своё время молодой учитель Шамординской школы, описавший её позже в повести «Новенький как с иголочки». Директор школы, узнав, что «первый диктант весь класс написал на единицу», «дрожащей рукой перелистывает странички» и «так говорит об этом, что я (т. е. автобиографический герой — *Авт.*) чувствую себя виноватым, хотя и недели не прошло, как я вошёл в этот класс»[36]. Подлинность этой истории подтвердили коллеги Окуджавы по работе в школе[37]. Так что с формализмом и очковтирательством молодой учитель столкнулся уже в первые дни своей трудовой деятельности, и эти впечатления остались в его памяти навсегда, отразились в творчестве.

На ту же конфликтную ситуацию с начальством проецируется и реальный уход Окуджавы из «Литературной газеты» в 1961-м. Обычно он — вообще не склонный, как известно, афишировать свои инциденты с каким бы то ни было «начальством» — не распространялся о причинах своего увольнения, но однажды обмолвился: «...Много лет проработав в газете, оставил журналистику. Трудно было писать с ходу»[38]. А вот как ещё позднее — уже в «перестройку» (и тоже вскользь) — он упоминает о том же: «Я понимаю и состояние тех официальных людей, между прочим, когда я на их головы свалился (со своими песнями. — *Авт.*). Они не могли этого приветствовать, признать — им это дико было. Звонили моему редактору "сверху",

---

[36] *Окуджава Б.* Новенький как с иголочки. С. 74.

[37] См.: *Гизатулин М.* Шамордино: (1950–1951) // Голос надежды: [Вып. 1]. М., 2004. С. 108–109.

[38] *Окуджава Б.* «Я строил замок надежды...» / [Беседовал] А. Ромм // Веч. Одесса. 1984. 24 мая.

когда я работал в "Литературной газете", и говорили: "Это безобразие, у вас заведует отделом поэзии гитарист!.."»[39].

Что же касается формализма, то в партийно-бюрократическом языке 60-х годов это слово имело совсем другой смысл, и как раз в таком смысле оно звучит в повести (это — в-третьих) из уст разглядывающего Жорины фотоснимки Пузырькова, призывающего Жору *не чудить* и снимать *в классической манере*: «Вас засасывает формализм <...> Формалистические выкрутасы... Вы меня здорово подвёл, истратил государственные химикаты на штучки...» В ответ на Жорины слова «Химикаты я тратил свои» Пузырьков упорно твердит: «...всё равно нам это не нужно» /116/. К моменту создания повести ещё свежи были впечатления от того разноса, который устроил Хрущёв художникам-абстракционистам на выставке в московском Манеже 1 декабря 1962 года. Это событие, как известно, имело продолжение в виде часто поминаемых ныне погромных «встреч руководителей партии и правительства с представителями творческой интеллигенции» 17 декабря того же года и 7–8 марта следующего, а также некоторых других — менее значительных[40]. Обвинение в формализме после этого обычно адресовалось официозной критикой художникам, чьё творчество отличалось от принятого в искусстве «социалистического реализма» канона (см. выше цитату о *классике* и *монументах*); вслед за такой «критикой» обычно следовали «оргмеры».

(Напомним, что прямо вслед за автором «Фотографа Жоры» — и, конечно, независимо от него — в 1966 году, на эту ситуацию двумя песнями откликнулся другой крупнейший бард — Александр Галич. По следам тех же *разговоров о творчестве в ЦК* им написана песня «Летят утки». И следом в его же «Вальсе-балладе про тёщу из Иванова» воссоздана судьба как раз такого художника, которого, судя по сюжету, исключают

[39] *Окуджава Б.* Ты весь — как на ладони... // Беседу вёл М. Поздняев // Сел. молодежь. 1987. № 5. С. 36. Ср. с образом начальника в позднем рассказе «Как Иван Иваныч осчастливил целую страну» (1989), который «кричал и топал ногами из-за какой-нибудь мелочи» (*Окуджава Б.* Заезжий музыкант. С. 368).

[40] Окуджава, напомним, даже выступал в защиту коллег на одной такой встрече; его выступление см. в материалах заседания Идеологической комиссии при ЦК КПСС 24 и 26 декабря 1962 г.: «Мы собрались для того, чтобы искренне высказать свои мысли»: (К истории встреч Н. С. Хрущёва с творческой интеллигенцией в 1962 и 1963 гг.) / Подгот. к печати С. Попов // Изв. ЦК КПСС. 1990. № 11. С. 212–213.

из профессионального Союза: «— А за что ж его? — Да за абстракцию. // Это ж надо! А трезвону подняли!»[41].)

Сравним слова Пузырькова с реакцией *влиятельного лица* в разговоре с Птичкиной, хлопотавшей о выставке Жориных фотографий:

— Вам нравится это? — спросил он.

— У американцев... — начала было она.

— Ну, то у американцев, — сказал он.

— Но там человечество вообще, — возразила она, — а здесь мы, со всеми, так сказать...

— Неужели вам нравится это? — снова спросил он.

— Нет, — сказала оробев Птичкина, — не совсем... — и даже обрадовалась, что так быстро пришлось сдаться.

Он засмеялся.

— Если я покажу это товарищам, — сказал он дружелюбно, — они будут смеяться.

— Не надо, — попросила она и потянулась за фотографиями.

— Почему у вас всегда всё так мрачно? — спросил он.

— У кого? — не поняла она /137/.

Так вот, незадолго до всех этих событий с «нравами» и «вкусами» официозной критики столкнулся и сам Окуджава. Мы уже касались вскользь истории восприятия его повести «Будь здоров, школяр», опубликованной в альманахе «Тарусские страницы» (Калуга, 1961). Считаем нужным, однако, напомнить хотя бы пару цитат из откликов в печати: «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...»; «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»[42] и т. п. Обвинения в «безыдейности», в дурном влиянии западной литературы («ремаркизм»; ср. в повести: «Ну, то у американцев...») сродни обвинениям в «формализме». Для всякого оригинального, не совпадающего с официально принятым каноном, явления ярлыки у советской критики всегда были под рукой. Заметим заодно, что в повести звучит и мотив несовместимости творческих занятий и руководящей должности:

— Хочешь, я вас назначу главным администратором? — шёпотом спросил Пузырьков.

---

[41] *Галич А.* Песня об Отчем доме: Стихи и песни с нот. прилож. / Сост., подгот. текста А. Костромина. М., 2003. С. 160, 167.

[42] Вспомним их поимённо. С. 265, 269–270.

— А искусство? — усмехнулся Жора.

— Искусство — ночью. Зато будешь получать... Три раза в неделю сможешь в «Арагви»... четыре раза... Хочешь?

— Нет /128/.

И этот конфликт с собой Окуджава тоже прочувствовал на себе, когда работал в калужской комсомольской газете. Молодой коммунист, вступивший в «очищающуюся» партию на волне хрущёвских разоблачений культа Сталина, заведующий отделом пропаганды, всё своё рабочее время он вынужден был тратить впустую. Да и на службе в «Литгазете», хоть и приходилось иметь дело со стихами, было не намного легче. Вот что сказано писателем о тех временах: «Я жил двойной жизнью. Особенно мучился, когда служил. Когда чуть ли не три раза в неделю надо было быть на партсобраниях»[43]. Действительно, творчеству оставалась лишь ночь...

В-четвёртых, автобиографизм ощущается в ситуациях, когда Жора выслушивает комплименты от женщин — как бы поклонниц его таланта:

— Послушайте, Жорка, — сказала Птичкина, — это так интересно, что дух захватывает! Вы сами до этого додумались? Впрочем, есть небезызвестный американец... Но у вас своё, своё... — и она радостно засмеялась, и по её круглому белому лицу прокатились разноцветные волны, во всяком случае, Жоре так показалось. — У вас своё... Как это грустно всё, что вы видите, но ведь и жизнь не слишком празднична... Но вам будет трудно, Жорка... Почему вас зовут Жоркой?

— Это вы меня зовете так... — сказал Жора. Он уже не улыбался.

— О, — протянула она удивлённо, — тогда простите.

Она долго молча разглядывала его, словно только что увидела. Потом торопливо заговорила снова:

— У нас в музее можно было бы выставить всё это. Но я боюсь, что наши не пойдут на открытую выставку... Не согласятся...

— А я и не собираюсь выставлять это, — сказал Жора, борясь с раздражением. — Мне ещё рано. Мне ещё много лет нужно, чтобы это завершить. Я ещё думаю поездить.

И вдруг он понял, что так раздражало его в этой круглолицей женщине. Было три часа. Таня обещала прийти в три. Птичкина уходить не собиралась.

— Как это прекрасно всё-таки! — сказала она. — Мне хочется сказать вам...

— Только, ради Бога, не говорите громких слов, — перебил Жора. — Я очень этого не люблю, — добавил смущённо, — когда я закончу, я позову вас.

— Да, да, — заулыбалась Птичкина. — И всё-таки... вы...

---

[43] *Окуджава Б.* Учитель-словесник / [Беседовал] Е. Типикин // Независимая газ. 1997. 20 сент.

«Смотрит на меня как на бутерброд», подумал Жора. /118/

Или в эпизоде с соседкой героини:

— А вам самому это нравится? — спросила Вера.

Она разглядывала руки Пузырькова (на сделанном Жорой снимке; Жора вообще любит снимать руки разных людей — *Авт.*), и глаза её были полны слёз.

Неужели это так впечатляет? Вся эта придуманная, искусственная жизнь, запечатлённая на клочках глянцевой бумаги, в которую он перестает верить — так она поверхностна и неподвижна.

— Вам самому нравится?

— Нет.

— Вы хотели всю жизнь изобразить с помощью вот этих штучек?

— Я не с того начал, — сказал Жора, словно извиняясь, — теперь я знаю, что нужно делать...

— А Таня говорит, что вы гений...

И она продолжала вышагивать по комнате, уверенно переставляя тонкие стройные ножки. Когда она поворачивалась к Жоре, он видел на лице её интерес, даже благоговение, но в профиль лицо её выглядело насмешливым, и Жора никак не мог понять: смеётся она или восхищается /130/.

Вот как вспоминает ситуацию как раз 1964 года, то есть времени написания повести, И. В. Живописцева, свояченица Окуджавы по его первому браку: «Известность Булата как поэта и певца росла. Всё больше появлялось у него поклонников и, к сожалению, поклонниц. Кончилось всё трагично. В 1964 году Булат оставил семью. Сестра не выдержала напористости претенденток, способных к театральным коленопреклонениям на сцене во время концертов Булата...»[44]. Мы понимаем, что касаемся здесь очень деликатной темы, но заметим лишь: иронические фразы из повести свидетельствуют о том, что уже в том самом 1964-м Окуджава знал истинную цену «театральным коленопреклонениям» и не обольщался на этот счёт.

В сцене выяснения отношений между Жорой и мужем Татьяны Потехиным, возможно, тоже отразилась реальная история — любовный треугольник «Окуджава — Ольга Батракова — Давид Шраер-Петров» (в начале 60-х у Батраковой, которую ленинградский поэт Шраер-Петров считал своей девушкой, завязался роман с Окуджавой). Во всяком случае, Шраер-Петров, уже находившийся в эмиграции и знакомый с текстом повести по западным публикациям, эту параллель почувствовал. Не знаем, какова доля беллетризации в описанной им сцене в номере ленинградской гостинице, куда он пришёл

[44] *Живописцева И.* О Галке, о Булате, о себе... [2-е изд., испр. и доп.]. М., 2006. С. 134.

(с ножом!) отомстить[45], но сама эта история в любом случае могла — в преображённом, конечно, виде — отозваться в повести:

— Мне это стоило дорого, — сказал Потехин.

— Что?

— Всё это создать.

— А...

— Я буду бороться, хотя это и не совсем по-мужски.

«Это как раз и по-мужски... Только зачем бороться? Разве я покушаюсь на ваше счастье? Пожалуйста, не устраивайте трагедии, это ни к чему... Мы только знакомы... Какая чушь!..»

— А если я её люблю? — сказал Жора.

Потехин вскочил. Указательный палец его замотался перед Жориным носом.

— Что вы глупости порете!.. /121/

Это тем более вероятно, что Шраер-Петров «опознал» и портрет Ольги Батраковой в сцене знакомства Татьяны с Потехиным, процитировав в своих мемуарах ещё больший фрагмент повести, чем мы[46]:

Он (Потехин. — *Авт.*) хорошо помнил этот странный вечер. Компания молодых, ну совсем молодых. Он так нелепо выглядел там и всё боялся сказать что-нибудь не в тон, и потому старался молчать. А они пили чрезмерно много, и его раздражала собственная трезвость, но пить он боялся, чтобы не сказать чего-нибудь смешного. И эта девушка с прекрасными грустными глазами, немного пьяная и не слишком словоохотливая... И какие-то её обожатели (он успел позабыть их лица)... Они всё время старались уединиться с ней, сердились, просили и спорили друг с другом. А она немного лениво, но очень грациозно отмахивалась от них (и это ему запомнилось: её жест и полные губы, которые чуть шевелились, когда она говорила слова). Может быть, потому, что он так не походил на остальных, она несколько раз со слабым любопытством взглянула на него. И вдруг он почувствовал, что ему хочется подсесть к ней. Но он не решился. Потом играла музыка, и все танцевали. И её наперебой приглашали танцевать. И она не отказывала им, но когда танцевала, Потехин очень жалел её партнеров — так равнодушно и безучастно двигалась она в такт музыке. После очередного танца она очутилась в этом конце комнаты и уселась рядом с ним. А он набрался смелости, наклонился к ней и сказал, глядя в её русый затылок:

— Мы с вами оба трезвы, и потому нам здесь не место.

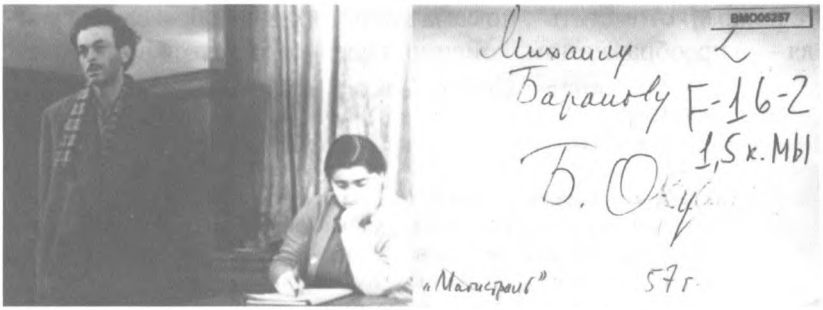
Она обернулась, молча, оглядела его. И все обожатели уставились на неё и ждали, что она скажет. А он понял, что она пьяна, не очень, но всё-таки.

— А давайте удерём, — сказала она и вызывающе улыбнулась. /114/

---

[45] См. его воспоминания: *Шраер-Петров Д.* Гусар с гитарой // Время и мы. № 105. Нью-Йорк, 1989. С. 76–77.

[46] См. там же. С. 75–76.



В новом пальто в «Магистрали», 1957 г. По признанию поэта, это первое его выступление в этом литобъединении. Архив М. Баранова

И ещё один мотив, присутствующий в повести, проходит через несколько произведений Окуджавы. Это «символ» новой жизни бывшего комиссара Викентия Трубникова:

> ...Он припомнил, как товарищи окружили его, когда он купил новое пальто, и как они смеялись над ним по-дружески, и как кто-то сказал:
>
> — Не могу сказать, что ты, Трубников, обыватель... Но, что это нам угрожает, несомненно...
>
> Почему?.. Из-за паршивого первого пальто?.. Первого в жизни бобрикового с собачьим мехом, подбитого чёрт знает чем?! Потому, что захотелось сменить шинель, пить ежедневно настоящий чай, читать газеты на белой бумаге и есть белый хлеб?.. В конце концов живот — вне классовых противоречий... Он хочет получать своё, кожа — своё, вообще тело... /151/

Ещё перед повестью до такого же символа одежда была поднята Окуджавой в одноимённой песенке про перешитый *старый пиджак* (1960[47]). (В. Сажин отмечает ту же символику ещё в трёх стихотворениях поэта[48].) В 1978 году этот же мотив занимает существенное место в автобиографическом рассказе «Отдельные неудачи среди сплошных удач»: «Я сразу увидел пальто из замечательного драпа цвета переспелой моркови. Примерил — оно было сшито на меня. Оно было тёплое, мягкое, облегающее, на блестящей скользкой подклад-

[47] Датировка стихотворений Окуджавы даётся в соответствии с современными исследованиями и может отличаться от данных «Новой библиотеки поэта» (см.: *Окуджава Б.* Стихотворения / Сост. и подгот. текста В. Н. Сажина, Д. В. Сажина. СПб., 2001), где учтены далеко не все источники, которые были доступны публикаторам даже до 2000 г. Тексты стихотворений, если это не указано особо, цитируются по этому изд.

[48] *Сажин В. Н.* Примечания // Там же. С. 625. См. также: *Гельфонд М.* Мандельштам и Окуджава: мир и лирический герой // Голос надежды. Вып. 3. С. 329–331.

ке. Она была столь прекрасна, что хотелось вывернуть пальто и носить его подкладкой вверх. <...> Короче, заглянул я в зеркало. Передо мной стоял уже не прежний сутулящийся от холода человек в потёртом полуплаще, а статный независимый молодой мужчина со счастливым румянцем на щеках»[49]. А ещё через семь лет покупке драпового пальто и попытке сшить ещё одно — лучшее, кожаное — будет посвящён целый рассказ (тоже автобиографический) «Искусство кройки и житья».

Наконец, вернёмся ненадолго к судьбе родителей Татьяны. В повести есть эпизод, когда Трубников и Катерина, несмотря на безденежье (*в кармане был рубль*), заходят в ресторан на Арбатской площади — просто так, посмотреть, *как нэпманы веселятся*:

> Они уселись за угловой столик. И молодой официант бросился к ним. И в его стремительности не было ничего, кроме холуйского презрения к плохо одетым. И они это поняли. Викентий Трубников хотел было что-то сказать, но Катерина мягко прикоснулась к нему ладонью. Тогда они заказали по кружке пива и горку солёных сушек.
>
> — Пива не держим, — сказал холуй.
>
> Трубников встал. Руки по швам. Как перед строем. И словно почувствовав недоброе в его движении, подскочил метр.
>
> — Сейчас позвоню кое-куда, — раздельно сказал Трубников, постукивая пальцем по столу, — и всю вашу богадельню вместе с вами...
>
> — Позвольте, товарищ, — сказал метр, — если что не так...
>
> — Они пива просили, — сказал официант с испугом.
>
> — Сейчас будет пиво, — сказал метр, поглядывая на выцветшие красные полосы на старой гимнастёрке Трубникова, — для красного командира...
>
> — Да поживей! — приказал комиссар.
>
> Метр увёл официанта. Через десять минут пиво было на столе. И солёные сушки /144/.

Конечно, ресторан на Арбатской площади — это «Прага». Он тоже из детства автора повести: «Я гордился тем, что совсем недалеко от нашего двора стоял дом, в котором жил Александр Сергеевич Пушкин. Знал я и то, что на углу Арбатской площади есть ресторан "Прага" и в нём в Татьянин день собирались студенты. Залы были отданы им одним: сдвигались столы, оркестр играл "Гаудеамус", студенты читали свои стихи, пели, спорили...»[50] Или — о нём же в стихах: «И если вам, читатель торопливый, // он не знаком, тот гордый, сиротливый, // извилистый, короткий коридор // от ресторана "Праги" до Смоляги...» («Речитатив»).

---

[49] *Окуджава Б.* Отдельные неудачи среди сплошных удач // Окуджава Б. Заезжий музыкант. С. 156.

[50] *Окуджава Б.* Дорога к истине / Беседу вела О. Огнева // Совет. музей. 1986. № 3 (май–июнь). С. 54.

Эпизод, подобный тому, что описан в повести, но из биографии молодого Окуджавы воссоздаёт в своих воспоминаниях И. В. Живописцева. Булат с женой Галиной и её сестрой Ириной, уставшие, идут по улице Горького в Москве. «Хочется пить, хотя бы на минутку присесть. Но везде очереди, тьма народу. Хоть плачь. Булат останавливается и решительно открывает дверь, пропуская нас. Мы пытаемся возражать: вид ужасный, денег мало. Но он ведёт нас <...>, усаживает и подзывает официанта. Тот нехотя отделяется от стойки...» Ощущая презрение официанта к обутым в запылённые спортивные тапочки посетителям, Булат «закипает, но внешне спокоен». Он заказывает кефир и булочки и демонстративно требует сдачи. «Меня хамством не возьмёшь», — эти слова, как вспоминает по данному поводу мемуаристка, Окуджава произносил не однажды[51].

А об отношении к этому роду «культурного отдыха» Окуджава скажет позже в уже упомянутом рассказе: «...Я теперь не люблю вокзальные рестораны, подвыпивших швейцаров и официантов и постоянную суету: от поезда к столу, от стола к поезду. Теперь не люблю. А тогда, видимо, любил. А что было делать? После деревни, сырой холодной комнаты, жёлтой лампочки под потолком — и вдруг этот зал, и люди, и звонкие подносы, и можно заказать, отменить, развалиться, пошутить, презрительно оглядеть зал, соседей, или, наоборот, сладко улыбнуться. Я плачу — а вы подавайте. Никто обо мне ничего не знает. Все, словно в бане, равны. Были бы деньги. Теперь я не люблю вокзальные рестораны. Теперь уже нет необходимости самоутверждаться, стараться выглядеть и тому подобное. А тогда, хоть и было так же: и вонь, и суета, и подвыпивший швейцар у дверей, но воспринималось как карнавал...»[52].

3.

Описанный случай в ресторане тоже, как и сюжет с новым пальто, не может не вызвать ассоциаций. И не только со сценой унижения перед швейцаром в том же рассказе, но и с очень известной песенкой Окуджавы «А мы швейцару: “Отворите двери!..”» (1957).

Как видим, в написанной лирическим поэтом повести обнаруживаются не только автобиографические мотивы, но и те-

[51] См.: *Живописцева И.* О Галке, о Булате, о себе... С. 74–75.

[52] *Окуджава Б.* Искусство кройки и житья // Окуджава Б. Заезжий музыкант. С. 218–219.

мы и мотивы его лирики — причём не только те, которые уже прозвучали к этому времени в его стихотворениях и песнях, но и те, которые отзовутся позже, а здесь пока только заявлены, предвосхищены. Это вполне соответствует присущему Окуджаве пониманию взаимосвязи поэзии и прозы, которым он не раз делился в своих интервью: «Я не вижу большой разницы между своими стихами и романами. И здесь и там герой приблизительно одинаков — это мой лирический герой»[53]; «Конечно, разница есть, но какая? Формальная: это — стихи, это — проза, это — рифмованное, это — нет, это — большое, это — маленькое по объёму. Вот и всё. И там, и там — я»[54] (см. также высказывание, процитированное в начале второго раздела нашей статьи).

Некоторые из обнаруженных нами в тексте повести перекличек с лирикой принципиально важны для всего художественного мира Окуджавы; с них мы и начнём.

В название повести вынесено слово *фотограф*; фотограф является и главным её героем, а сама тема фотографии проходит через весь её сюжет[55]. Окуджава не раз обращался к ней и как лирик. Так, ещё в начале московского периода своей биографии он пишет стихотворение «В музее Революции» (1957), лирический сюжет которого построен на впечатлении от увиденного в музейной экспозиции снимка: «А молоденький парнишка // болен хлебом и Москвой, // болен хлебом, // чистым небом // тот парнишка городской. // У него шинель вразлёт, // Руку на руку кладёт // и в глаза мне смотрит долго...» и т. д. В написанной в том же году известной «Песенке о комсомольской богине» перед нами та же лирическая ситуация — герой и снимок:

> Я смотрю на фотокарточку:
> две косички, строгий взгляд,
> и мальчишеская курточка,
> и друзья кругом стоят.

Песня эта, как нам думается, важна и для понимания повести «Фотограф Жора» в целом, ибо в ней в поэтически преображённом облике предстаёт судьба матери поэта и женщин её поколения. Напомним, что сюжет повести организован как бы

---

[53] *Окуджава Б.* Года суровой прозы / Беседу вела Т. Шохина // Моск. комсомолец. 1980. 3 февр.

[54] *Окуджава Б.* О времени и о себе / Интервью взяли А. Григорьев, В. Чекмарёв, Л. Клюшкина // Север. правда. Кострома, 1983. 24 июля.

[55] Любопытно, читал ли эту повесть и помнил ли её Василий Аксёнов, создавая роман «Скажи изюм» с автобиографическим героем-фотографом.

вокруг двух *фотографий* — отца-комиссара и дочери-сироты. Наконец, нельзя не вспомнить здесь и более позднюю песню «Приезжая семья фотографируется у памятника Пушкину» (1971):

На фоне Пушкина снимается семейство.
Как обаятельны (для тех, кто понимает)
все наши глупости и мелкие злодейства
на фоне Пушкина! И птичка вылетает.

Кстати, повесть и открывается сценой, где в фотоателье *ввалилось большое семейство, чтобы сфотографироваться* /99/.

В стихах Окуджавы фотография — это и память, и средство соединять не только разных людей («На веки вечные мы все теперь в обнимку...»; ср. в повести: «...я тружусь на благо, потому что людям нужно, чтобы их увековечили...» /127/), но и разные поколения («Я по прошлому иду...» — первая строка процитированного выше стихотворения «В музее Революции»). И ещё — беспристрастный суд, высвечивающий *все наши глупости и мелкие злодейства* (особенно если — *на фоне Пушкина*); правда, о них сказано с иронической усмешкой — *как обаятельны*...

Но сравним эти стихи с фрагментом повести «Фотограф Жора»:

Как хочется запечатлеть себя таким, каким ты смог бы быть, если бы не... Или таким, каким тебя желают видеть. Но всё это лучше, лучше, чем ты есть на самом деле. И уж тут всё зависит от вкуса, и от твоей скромности, и от твоего тщеславия, и от твоего эгоизма... Не так ли? Ведь ты приводишь же себя в порядок прежде, чем щёлкнет затвор? И тебе ведь не безразлично, как посмотреть в объектив, или на ладонь фотографа, или в окно, чтобы свет падал на левую сторону твоего лица?.. Зачем тебе фотографировать, скажем, колено? Ты хочешь — глаза. Ты хочешь что-то там сказать, выразить, донести... До кого?.. Вот, в самом деле, как это странно. Ты что, позируешь перед будущим? Ты хочешь обмануть его? Или ты обманываешь женщину, которая задумалась: полюбить — не полюбить?.. Или себя самого? Обманываешь?.. Успокаиваешь?.. <...>

...Ты так выразительно смотришь, ты так задумчив, грустен даже. Ты много пережил, да? Ты это хочешь сказать?.. И ты стараешься из последних сил. И когда говорят, что снимок удачен — это что? Это ты выразил лучшее или сфальшивил?..

...А руки не врут. И они тоже выразительные. И они не тщеславны: что им? И лишь кулак иногда кладут на колено, но ведь это очень мужское. Женщина кулак на колено не положит. А вот мужчина — да. Но это и не страшно. Если он, к примеру, шахтёр, так отчего бы и нет? Отчего бы и не положить? Пусть показывает свой кулак... /102–103/

Можно сказать, что в повести, по сравнению с лирикой, усилено этическое содержание темы.

Второй важнейший мотив, сближающий повесть с лирикой поэта — образ Женщины, именно так, с прописной буквы, которой требует явное восхищение и поклонение, вызываемое

этим образом в творчестве Окуджавы — достаточно назвать известные песни «Не бродяги, не пропойцы...», «Ещё один романс». Вот первое впечатление появления Татьяны Трубниковой в фотоателье: «Она была прекрасна — вот что увидел Жора в первое мгновенье» /101/. Это впечатление заметно даже постороннему человеку:

> На следующий день Люся сказала Жоре:
> — Приходила та, длинноногая, в которую вы влюбились...
> — Что?!
> — Конечно, я же видела, как вы на неё смотрели... А на фото она самая обыкновенная /102/.

А вот сцена воображаемого Жорой появления Татьяны в его жилище (мотив напряжённого ожидания её прихода пронизывает всю повесть):

> В парадном его дома пахло луком и картофельной пылью. В комнате стоял полумрак. Жора распахнул окно, присел на край кровати, и тотчас перед ним возникла она. Она сидела напротив и молчала, и разглядывала Жору. Одна её рука была откинута на спинку кресла, другая покоилась на колене. Глаза были внимательны и спокойны. Полные губы слегка шевелились /104/.

(Кстати, Татьяна — и эти её не раз упоминаемые в повести *полные губы*, узнанные Шраером-Петровым, — могла иметь прототипом не одну лишь Ольгу Батракову. Не с Ольги ли Арцимович срисован Окуджавой этот портрет сидящей красавицы? См., например, на иллюстрации её реальную фотографию во время одного из выступлений поэта в Ленинграде в 1963 году.)

Здесь, конечно, налицо прямая перекличка с песней «Тьмою здесь всё занавешено...» (1959):

> Тьмою здесь всё занавешено
> И тишина, как на дне...
> Ваше величество, женщина,
> да неужели — ко мне?
>
> Тусклое здесь электричество,
> с крыши сочится вода.
> Женщина, ваше величество,
> как вы решились сюда?

Обе героини — и в стихах, и в повести — так и остаются несбывшейся мечтой, идеальным и недосягаемым образом[56].

---

[56] Неслучайно Вл. Новиков отметил родство поэтического мира Окуджавы и Блока, автора «Стихов о Прекрасной Даме». См.: *Новиков Вл.* «...Всё дал — кто песню дал»: Дар и жертва в поэзии и судьбах Булата Окуджавы, Владимира Высоцкого и Александра Галича // Голос надежды. Вып. 3. С. 361.

Здесь уместно заметить, что любовная тема в прозе и лирике Окуджавы сопровождается общим для них мотивом преклонения колен, только в повести на колени неожиданно встаёт... женщина:

— Ты знаешь, мне хочется стать перед тобой на колени. Это, наверное, недопустимо в наш просвещённый век, но мне хочется... И мне совершенно не стыдно.

— Стань, — сказал Жора.

И она стала. Легко и стремительно. С радостью на лице. И вдруг застеснялась и уткнулась лицом в его колени.

— Как странно, — сказал Жора, — это ведь я должен был стать перед тобой. Всё перепуталось /133/.

Напомним рефрен позднейшей «Песенки о молодом гусаре» (1983): «А молодой гусар, в Амалию влюблённый, // он всё стоит пред ней коленопреклонённый». В той же песне звучит и мотив *просвещённого века*, в котором старинная форма выражения чувств может показаться неуместной: «Вот иные столетья настали, // и несчётно воды утекло, // и давно уже нет той Амальи, // и в музее пылится седло. <...> А юный тот гусар...» — и так далее.

Ещё один очень значимый мотив, обнаруживающий перекличку в поэтическом творчестве Окуджавы разных лет — мотив сноса старого московского дома, в котором жила Татьяна. Он звучит в финале повести и составляет сильную эмоциональную кульминацию её:

...он (Жора — *Авт.*) словно заново предстал перед старым домом в Арбатском переулке, где он побывал за два часа до отъезда. Там было шумно и весело. Весело, как на ярмарке. И грудились вокруг нарядно одетые люди с грустными выражениями на лицах. И подъёмный кран торчал перед стеной дома, словно примериваясь... Все жители дома, бывшие жители, собрались тут же, только Тани не было...

Наконец подъёмный кран качнул стрелу, и чугунная труба ударила о стену. И тотчас дом вскрикнул. Но остался стоять. И пожилая женщина рядом с Жорой прикрякнула даже и вытянула шею... Но дом продолжал стоять...

— А ну, ещё разик! — крикнула эта женщина и ещё сильнее вытянула шею.

— Не жалко? — спросил Жора.

— Чего его жалеть?.. <...>[57]

Перекатившись через голову, словно клоун в цирке, рухнула на зелень двора деревянная лестница из бывшего подъезда... Рухнула и застыла. Но скрип её ещё долго стоял в ушах, как много лет. Особенно сильно она скрипела под чужими ногами: они ведь не знали, куда ступать, чтоб меньше было шума. Теперь она успокоилась. И снова пахло духами, как озоном после грозы...

— Так его! — кричала женщина и убирала со лба пряди волос, чтобы лучше видеть. — Чего его жалеть!..

[57] Текст, исключённый здесь из цитаты во избежание повтора, см. ниже в рецензии Ю. Терапиано.

В центре — Ольга Арцимович, февраль 1963 г. Фото В. Крошилова из архива В. Дагурова.

И дом разваливался. Но всё сильнее пахло духами. И этот запах был активнее запаха пыли, старости, пота, подсолнечного масла.

Тепло, привычное и вековое, постепенно поднималось к небу. Кирпичи и брёвна холодели. Бульдозер сгрёб их в одну кучу. Они лежали опять все вместе, рядом, но дома уже не было.

Пожилая женщина плакала. Она уже не кричала восторженных слов...

Дома не было. Только по-прежнему сильно пахло духами, что продаются в зелёных бутылках с яркими этикетками /168–169/.

Запах духов — это запах Татьяны (см. выше: «Она скрылась за углом внезапно. Ещё стоял в вечернем воздухе тонкий запах её духов...» /116/). Память, воплощённая в поэтическом запахе духов (а это совсем не то, что запах *подсолнечного масла*!), сильнее материального разрушения, физического небытия.

Окуджава был одним из тех немногих художников слова, кто в авангардистские, устремлённые в будущее 60-е годы, с сомнением отнёсся к самой идее сноса исторической застройки в центре Москвы. Причём такое отношение сложилось у него не сразу. На это обратил внимание в своём замечательном эссе «Седьмая строка» М. Муравьёв (В. Альтшуллер)[58], сравнивший два стихотворения с одним названием — «Старый дом» — разделённые, как он считает, двумя годами (предположительная датировка по первым публикациям — соответственно 1962 и 1964[59]). Если в первом поэт приветствует намеченный снос дома:

[58] См.: *Муравьёв М.* Седьмая строка // Мир Высоцкого. Вып. II. С. 448–461.

[59] Впрочем, зная трудную двухгодичную историю издания сборника «Весёлый барабанщик» (см.: *Михайлов М.* Булат Окуджава / На сербо-хорват. яз. // Дело. Белград, 1965. № 2; Перепечатано в альм.: Голос надежды. [Вып. 1]. С. 260–261), где впервые появилось второе из этих стихотворений, мы можем предположить, что оно вполне могло быть написано и в 1963 году, и в том же 1962-м.

А он пересуды ещё лепит смачные,
ядовитой плесени разливает моря...
Осторожно, девочка! Он тебя запачкает,
твои круглые плечики, голубка моя!

— то во втором «плюс», кажется, меняется на «минус», прежнее согласие с разрушением переходит в сочувствие к дому, перерастающее даже в чувство ответственности за его судьбу:

Мел осыпается. Ставенька стонет.
Двери надеются на визит.
И удивлённо качается столик.
И фотокарточка чья-то висит.
. . . . . .

Ну-ка, взбежим по ступенькам знакомым!
Ну-ка, для успокоенья души
Крикнем, как прежде: «Вы дома?.. Вы дома?!»
Двери распахнуты. И ни души.

Стало быть, внутренний перелом в отношении к сносу старой застройки произошёл как раз перед созданием повести или одновременно с ним. Это перелом словно отражён и в эпизоде сноса дома в поведении некой женщины, сначала радостно кричащей «Давай!», а затем плачущей и уже не кричащей *восторженных слов*. Заметим, что во втором стихотворении, созданном примерно в одно время с повестью, появляется уже знакомый нам мотив *фотокарточки* как знака ностальгической памяти о прежней жизни, которая вот-вот навсегда уйдёт из обречённого дома.

Особенно важно, что сносимый бульдозером дом Татьяны находится *в Арбатском переулке*. И дом, и переулок становятся для писателя символом уничтожаемой старой Москвы: ведь снос старой застройки в те годы касался более всего района Арбата, где возводился сверхсовременный и резко контрастировавший со старыми улочками и переулками Новый Арбат (бывший проспект Калинина — кстати, частично уничтоживший и тот самый Арбатский переулок)[60]. Не исключено, что фамилия комиссара и его дочери Татьяны, арбатской жительницы,

[60] Любопытно, что вслед за Окуджавой на эти перемены в облике города откликнется и Высоцкий в своей иронической, но тоже полной сожаления, «Песне-сказке о старом доме на Новом Арбате» (1966): «...От страха дети больше не трясутся: // Нет дома, что два века простоял, // И скоро здесь по плану реконструкций // Ввысь этажей десятки вознесутся — // Бетон, стекло, металл... // Весело, здорово, красочно будет...» (*Высоцкий В.* Сочинения: В 2 т. / Сост., подгот. текста и коммент. А. Е. Крылова. Екатеринбург, 2002. Т. 2. С. 161)

не сменившей её при замужестве (быть *Потехиной* возлюбленной главного героя, конечно, не к лицу), восходит к названию *Трубниковского* переулка, расположенного как раз в районе Арбата. Переулок этот был хорошо известен писателю с детства: по нему он ходил в 69-ю школу, расположенную в перпендикулярном Трубниковскому Дурновском переулке. В одном из эпизодов повести в качестве места действия появляется и *Трубная* площадь. Поэтическая любовь Окуджавы к старому Арбату избавляет нас от необходимости цитировать его известные песни разных лет на эту тему («Песенка об Арбате», «Арбатский романс», «Плач по Арбату» и др.). Достаточно сказать, что растянувшееся на десятилетия прощание со старым Арбатом окажется для поэта столь драматичным, что будет равносильным прощанию с жизнью[61]: «Когда его не станет — я умру, // пока он есть — я властен над судьбою» («Надпись на камне»).

Но и помимо этих принципиально важных для поэта и прозаика Окуджавы тематических узлов (фотограф как художник; возвышенный женский образ; разрушение старой Москвы) в повести можно выделить более частные мотивы, известные по уже созданным или на тот момент пока только будущим поэтическим произведениям художника. Например, на одном из снимков Жоры изображены *обыкновенные солдатские сапоги*, что вызывает удивление у Веры, соседки Татьяны: «Для чего же вы их сфотографировали?» /130/ Вспоминается, конечно, «Песня о солдатских сапогах» (1957), с её непривычной по тем временам, казавшейся «низкой» и «негероической» тематикой («И снова переулком — сапоги, // и птицы ошалелые летят, // и женщины глядят из-под руки... // В затылки наши круглые глядят»). Выступая в 1969 году в ЦДЛ, поэт рассказывал, что именно эта песня вызвала отрицательную реакцию в зале во время одного из первых его концертов (1960). Вообще же сапоги становятся у Окуджавы символом войны — ср.: «Примяли наши сапоги траву газонную» («Послевоенное танго», 1973).

Ещё цитата из повести — из сцены, в которой Потехин покидает Татьяну:

> Все женщины, которые попадались ему навстречу, казались счастливыми. Фонари светили ярче обычного. Троллейбусы были переполнены. Но мужчины не просто шли, а уходили. Так ему казалось. И всё-таки в мире было счастье, только оно лежало не поровну на осенней земле /161/.

[61] Впервые отмечено М. Муравьёвым в указ. выше эссе.

Здесь можно услышать отголосок как минимум двух песен Окуджавы второй половины 50-х — «Полночный троллейбус», где привычный городской транспорт уподоблен кораблю, подбирающему *потерпевших в ночи крушенье* (кстати, в одном из эпизодов Жора, вскоре после расставания с Татьяной, заходит в трамвай) и где пассажиры, словно матросы, *приходят на помощь*, и «На Тверском бульваре», где у Окуджавы впервые прозвучал характерный для него впоследствии мотив разделённого «не поровну» счастья («...одни уходят парами // дорожками бульварными, // другие в одиночестве уходят»).

Укажем, наконец, отдельные текстуальные переклички с написанными Окуджавой до или после неё песнями и стихотворениями:

«ФОТОГРАФ ЖОРА»	СТИХОТВОРЕНИЯ
А это он ещё на этой... на Гражданской... /103/	я всё равно паду на той, на той единственной Гражданской *(«Сентиментальный марш», 1957)*
люди... словно прикладываются щеками к холодной земле /104/	И к ногам осины, весь в поту, припадаю *(«Первый день на передовой», 1957)*
И тонкие злые пальцы торчали растопыренно /105/	пальцы злы, смычок остёр *(«Музыкант», 1983)*
Или это не я махнул рукой на прошлое её родных? /114/	А мы рукой на прошлое: враньё! *(«Песня о солдатских сапогах», 1957)*
...человечество — это слишком громко. Нельзя ли потише? Тише, чем больше у тебя печалей. <...> Тише, чем меньше у тебя дешёвых надежд /116/	Всё глуше музыка души, всё звонче музыка атаки. <...> чем громче музыка печали, тем чище музыка любви *(«Всё глуше музыка души...», 1985)*
Это вот мои руки. Они будто бы на гитаре играют /117/	как умеют[62] эти руки эти звуки извлекать *(«Музыкант», 1983)*
в этой тишине он отчётливо услышал постукиванье Таниных каблучков /119/	каблуки по асфальту стучат *(«...И когда удивительно близко...», 1959)*; их каблучков полночный стук *(«Надежда, белою рукою...», <1962–1964>)*; и др.
каких бы страданий удалось избежать, как много башмаков не было бы изношено! /120/	ещё подошвы не пооторвались *(«Арбатский романс», <1974>)*; Какие бы нас миновали напрасные муки *(«Я вновь повстречался с Надеждой...», 1975)*

[62] В публикациях: *как способны.*

Окуджава во время написания «маленького романа» в Нижнем Тагиле, 1964 г. Коллаж И. Коверды с дарственной надписью автору фотографий

Пусть всё кончится, ведь ещё
ничего не началось... /121/

Пусть начнётся,
что ещё не началось!
(«Живописцы», 1961)

Вот я вижу: с одной стороны,
идеи, борьба, <...> с другой —
женщина. <...> И мы снова идём
вперёд, потому что она смотрит
вслед, и нет от этого спасения /122/

И снова переулком — сапоги, <...>
и женщины глядят из-под руки...
В затылки наши круглые глядят
(«Песня о солдатских сапогах»);
с четверга — война, и нет спасенья
(«Солнышко сияет,
музыка играет...», 1980)

Боже, ты такой всемогущий,
как же Ты не смог учесть такого
пустяка? Дай товарищу Потехину
пожить в своё удовольствие
/124–125/

Господи, дай же ты каждому,
чего у него нет <...>
Я знаю: ты всё умеешь,
я верую в мудрость твою
(«Молитва», 1964)

Вся эта придуманная,
искусственная жизнь,
запечатлённая на клочках
глянцевой бумаги... /130/

Я сижу перед камином,
нарисованным в углу
(«В день рождения подарок
преподнёс я сам себе...», 1985)

Оказывается, я такой маленький
и тщедушный <...> А что, если я
великий художник? Или —
великий писатель? Только мне
об этом неизвестно... /133/

Насмешливый, тщедушный
и неловкий, <...>
Вдруг Лермонтов возник
передо мной
(«Встреча», 1965)[63]

Прости меня, Катя... Я ведь
не виноват, но ты прости /139/

Прости его, мама, он не виноват
(«Письмо к маме», 1986)

А он по крайней мере вот он
весь как на ладони... /141/

Ты весь — как на ладони
все пули — в одного
(«Не верь войне, мальчишка...», 1959)

[63] Ср. позднейшее воспоминание поэта об одном из первых его выступлений: «Я выхожу — маленький, тщедушный...» (*Окуджава Б.* «Я никому ничего не навязывал...» / Сост. А. Петраков. М., 1997. С. 37).

...Вы всё мечетесь. Быстро-быстро. /141/	Всё ты мечешься день-деньской по смешной привычке своей городской... *(«Всё ты мечешься день-деньской...», <До 1959>)*
	Благородные жёны поэтов безумных, как же мечетесь вы, семеня... *(«Благородные жёны безумных поэтов...», <1985>)*
Вера посмотрела на Жору. Жора смотрел в небо /149/	а вы глядите на него, а он глядит в пространство *(«Чудесный вальс», 1961)*
Он сидел за столом, пил чай. Настоящий. И даже с овсяным печеньем /142/; Хотите, я вас чаем напою?.. <...> Чай... и варенье... /151/	из чашки запотевшей счастливое питьё *(«Арбатский романс»)*; Пейте чай, мой друг старинный *(«Чаепитие на Арбате», <1974>)*
Слова, как бабочки ночные, кружились на его губах. И ни одно из них не слетало /154/	слова, как ястребы ночные, срываются с горячих губ *(«Песенка о ночной Москве», 1965)*
Он (Трубников на снимке — *Авт.*) смотрел куда-то туда, в тридцатые годы, в тот самый туман, в котором покачивался дорогой его сердцу силуэт Катерины /155/	Среди житейского тумана кого-то ищем непрестанно, но два знакомых силуэта мы различаем тем верней *(«Два силуэта», 1975)*

Мы не ставили себе целью составить полный перечень автореминисценций, однако и не стремились к его сокращению. Это сделано для того, чтобы с большей убедительностью констатировать, что повесть словно п о г р у ж е н а в мир лирических тем и мотивов, характерных для поэтического мира Окуджавы. И это по-своему подтверждает её особый, личностный, даже автобиографический характер.

4.

Вслед за «Фотографом Жорой», в 1965 году (датировка тоже авторская), Окуджавой был написан рассказ «Промоксис», опубликованный в первом номере журнала «Юность» за 1966 год. Рассказ этот ни в СССР, ни в России никогда не перепечатывался, не включался в сборники прозы писателя. Зато он регулярно переиздавался на Западе[64]. Нам представляется, что он основан

[64] См.: Проза и поэзия. 3-е изд., доп. и испр. Франкфурт н/М.: Посев, 1968; и др., вплоть до 7-го изд., изм. и доп. — 1984.

Булат Окуджава

Промоксис

РАССКАЗ

Единственная публикация этого рассказа. Журнал «Юность». 1966. № 1.

примерно на тех же творческих принципах, что и повесть, и текстуально даже связан с нею (поскольку текст рассказа невелик, ссылки на него в нашей статье — а цитируется он по публикации в «Юности» — не оговариваются).

Прежде всего, рассказ тоже явно автобиографичен. Здесь, правда, отсутствует столь важная в повести тема родителей, зато весь груз автобиографизма ложится на плечи главного героя — Павла Сытова, токаря по профессии и любителя *по воскресеньям играть на гитаре* (фамилия его перешла сюда из недавней повести: там её носил один из второстепенных персонажей, сосед Жоры Андрей Сытов — тоже, кстати, токарь и тоже игравший на гитаре). Автобиографична уже эта «иерархия»: сам Окуджава, с шутливой скромностью (и всё-таки скромностью!) много раз называвший себя *гитаристом* (а со временем и *бывшим гитаристом*[65]), предпочитал, кажется, этому «сомнительному» положению статус профессионального литератора (*токаря*).

Но автобиографично не только «хобби» героя — автобиографична даже внешность, а именно *редкие волосы на его темени*. Это характерная примета внешнего облика самого писателя середины 60-х, когда он начал терять свою шевелюру.

С повестью «Фотограф Жора» рассказ «Промоксис» сближают отдельные мотивы и отчасти сама сюжетная ситуация. В основе её условного сюжета — встреча Павла Сытова в деревне с некой Настасьей (в повести Андрей Сытов тоже мечтает по-

[65] Оборот *от бывшего гитариста* был дежурным оборотом в его дарственных надписях на книгах — см., например: *Крылов А.* Мои воспоминания о Мастере, или Как я стал агентом КГБ. М., 2005. С. 85.

ехать с гитарой на Клязьму), угощающей его молоком, а затем «забывающей» о нём и уезжающей на мотоцикле с парнем в кожанке. На обратном пути в город Сытов неожиданно оказывается в одном вагоне электрички с ними, оставившими мотоцикл у продавца пристанционного пивного ларька, и вмешивается в драку, когда двое парней начинают избивать Сергея (так зовут спутника Настасьи). Далее сюжет складывается почти анекдотически: хулиганы сами жалуются на Сытова, Сергея и Настасью, их троих на вокзале задерживает милиция, но в итоге всё выясняется и встаёт на свои места.

Так вот, Сытов оказывается невольным спутником *прекрасной Настасьи* из восхищённо-поэтического любопытства и даже некоторой ревности. Это очень напоминает линию отношений Жоры и Татьяны. Её образ настраивает героя на высокопарный, как сам он выражается, лад: «...я ведь приехал не затем, чтобы наслаждаться парным молоком, а чтобы полной мерой почувствовать вашу красоту. <...> Итак, я знаю, прекрасная...» Этот стиль, конечно, в духе лирики Окуджавы, которую мы уже цитировали («Женщина, ваше величество...» и так далее). О Татьяне Трубниковой напоминают и *тонкие, загорелые* руки Настасьи: у героини «Фотографа Жоры» были такие же (см. цитату выше), а у её матери Катерины, кстати, — *загорелая шея* и *смуглые цыганские руки* /112, 140/.

Текст рассказа «Промоксис» тоже содержит переклички с песнями и стихотворениями Окуджавы. Когда мы читаем, что Павел Сытов сидит на ступеньках деревенского дома Настасьи *перед ликом своей судьбы*, трудно не вспомнить позднейшего «Заезжего музыканта» <1971>: «Но словно лик судьбы, он весь в оконной раме...»[66] В этом же эпизоде сказано, что гитара *прислонялась* к Сытову *тёплым боком*, и это олицетворение напоминает строку «Моя гитара меня обнимет» из песни «Гитара» (1961). Кстати, финальная сцена рассказа, где герой после разбирательства в милиции идёт с гитарой под дождём («Дождь полил, а ему хоть бы что»), отсылает читателя к той же песне: «...гитара корчится под рукой <...>, // а дождь сентябрьский льёт такой... // Мы из компании. Мне привычны // и дождь и ветер,

[66] В данном случае мы позволили себе процитировать текст песни не по указанному выше изданию 2001 года (с вариантом «Но как портрет судьбы...»), а по широко известному варианту авторского исполнения, зафиксированному на фонограммах разных лет.

и дождь и ты». Вообще лирическая ситуация «Гитары» — хорошо знакомое самому поэту противостояние героя и его инструмента окружающим («Пусть друг недолгий в нас камень кинет, // пускай завистник своё кричит...») — близка, конечно, и автору «Промоксиса», герой которого только что сам столкнулся с чем-то подобным. «Электричка налетела стремительно», — пишет ниже автор «Промоксиса», и нам становится ясно, что строки «Вот и январь накатил-налетел // бешеный как электричка» из созданной в год публикации рассказа песни «Прощание с новогодней ёлкой» — по-видимому, невольная автоцитата из этого рассказа.

О многочисленных героях (и особенно — героинях) лирики Окуджавы напоминает такой характерный и многократно подчёркиваемый признак Настеньки, как синие глаза (*испугался её синих глаз*; *увидел два её синих глаза*; *та, с синими глазами, уже улыбалась* и так далее; кстати, синие глаза были и у фотографа Жоры, и в повести это не раз обыгрывалось). Напомним для сравнения несколько стихотворных цитат: «и синие глаза как синие озёра»; «и синих глаз сплошное небо»; «Пусть синими их глазами глядит и глядит на нас // идущее за нами поколенье»; «к тем глазам нагнусь // и отражусь в их океане синем»; «И были чёрными и бездонными // голубые её глаза»; цитаты такого рода можно умножить.

Особенно выделим здесь тему насекомых, которых, оказывается, везёт в стеклянных пробирках под своей кожаной курткой Сергей и ради сохранения которых, *во имя их неизвестной славы*, он во время драки *полз по проходу вагона с красным крестом на лбу*. С виду это кузнечики и мухи (*или кто там ещё*), но имена у них диковинные и по-своему поэтичные: гриллюс, пфеудонеуроптера, стомоксис... Этот последний, *фамилия* которого могла бы принадлежать *старинному графу*, и даёт название рассказу, герой которого в итоге *весь промоксис*. Так вот, поэтическое пристрастие Окуджавы к кузнечикам, вообще насекомым, известно, хотя образы их у него обычно иносказательны: кузнечики у него ассоциируются с творчеством — они то *пишут белые стихи* («О кузнечиках», <1962>), то *струны касаются прекрасной* («Ну чем тебе потрафить, мой кузнечик?..», 1985)... Но ведь и здесь, в рассказе, кузнечики и мухи — не просто насекомые; они, требующие к себе *уважения и любви (ну надо же!)*, — знак служения науке, а значит, и творчеству: «Наука? А у него, у Сытова, не наука? Наука. Так в чём же дело?» Так ис-

следователь насекомых Сергей и токарь и гитарист Сытов оказываются уравнены в системе ценностей автора рассказа, «другим я» которого Сытов, напомним, как раз и является.

Мы видим, что и рассказ «Промоксис», и предшествовавшая ему повесть «Фотограф Жора» явно не были случайными в творческой работе Окуджавы, что они тесно связаны и с его биографией, и с его лирикой. Тем важнее попытаться объяснить, почему же писатель словно отрёкся от этих произведений, никогда не возвращался к ним. Процитированные нами в начале статьи слова его о повести, что она *недописана, недоделана*, мало что дают. Да и зачем было сдавать в печать (в эмигрантский журнал и почти пять лет спустя!) «недоделанное» произведение? Откровенен ли здесь автор? Не скрывает ли (вольно или невольно) подлинную причину?[67]

Объяснения возможны разные. Не исключено, что «Фотограф Жора», создававшийся как с ц е н а р и й, не вполне устраивал автора в качестве п о в е с т и. Или что Окуджава не хотел афишировать произведение из-за того, что были живы реальные участники уральских событий (те же Чевардины и др.; к тому же здравствовала ещё Ашхен Степановна, в то время как её *alter ego* в повести Катерину Трубникову Потехин похоронил /см.: 114/). А может быть, и правда — в том числе под влиянием западной критики — разочаровался в этом сочинении?.. Но позволим себе предположить, что и повесть и рассказ могли смущать писателя как раз тем, чт*о* мы в них постоянно отмечали, — повышенным автобиографизмом и естественной при этом резко выраженной связью с лирикой (при том что позже он сам, как мы видели, эту связь и провозглашал). Они слишком открыто дублировали то, что уже было сказано художником в другом роде литературы, и потому быстро потеряли для него самостоятельный творческий интерес, ушли из его писательского актива. Для лирического поэта такое явление по-своему закономерно: мы наблюдаем его, например, в прозе младшего коллеги Окуджавы по бардовскому цеху, Владимира Высоцкого[68]. Между тем Окуджава после «Жоры» и «Промоксиса» стре-

[67] Одному из авторов данной статьи приходилось отмечать у Окуджавы не вполне, на наш взгляд, оправданное критическое мнение о «забытом» им собственном произведении — см.: *Кулагин А.* «На Тверском бульваре»: О первой песне «нового» Окуджавы // Голос надежды. Вып. 3. С. 310–324.

[68] См.: *Кулагин А.* «Роман о девочках» и поэтическое творчество Высоцкого // Кулагин А. Высоцкий и другие: Сб. ст. М., 2002. С. 38–51.

мился, по-видимому, к более опосредованному самовыражению в прозе. Начиная с «Бедного Авросимова», он уйдёт в историческую тематику, где автобиографизм будет приглушён, хотя, конечно, не исчезнет («...и поручиком в отставке // сам себя воображал»). И лишь на склоне лет он, словно отбросив исторические «декорации» и подтверждая собственное лирическое признание «Я вам описываю жизнь свою, и больше никакую», вернётся к откровенно автобиографической манере, изображая себя то *Иваном Ивановичем*, то *Отаром Отаровичем*. Так написаны роман «Упразднённый театр» и несколько рассказов. Теперь, в эпоху подведения жизненных итогов, такая установка стала сознательной и принципиальной. В семьдесят лет можно было уже не стесняться того (например, каких-то интимных аллюзий), что могло казаться не вполне удобным в сорок.

Так что можно сказать определённо: опыт «Фотографа Жоры» и «Промоксиса» не пропал для Окуджавы даром: своеобразно «подсвечивая» его лирику и его биографию, эта «дилогия» становится закономерным звеном всей творческой эволюции художника, своеобразным прологом его позднейшей автобиографической прозы. Заложенные здесь художественные принципы, уйдя на время из творческого арсенала Окуджавы, впоследствии вернутся туда в обновлённом виде и лягут в основу той повествовательной манеры, которая позволит писателю напрямую рассказать о времени и о себе[69].

[69] См.: *Скобелев В. П.* «Пепел Клааса бьётся в моей груди»: Эпич. проза лир. поэта: о романе «Упраздн. театр» // Окуджава: Проблемы поэтики и текстологии. М., 2002. С. 194–214.

КРИТИКА «МАЛЕНЬКОГО РОМАНА» В ТАМИЗДАТЕ

Для полноты картины мы решили ознакомить читателей с критикой повести, опубликованной в периодике русского зарубежья. Ниже процитированы все публикации, которые нам удалось обнаружить в тамиздате.

Опечатки в текстах статей исправлены нами безоговорочно. Комментарии в нумерованных сносках принадлежат составителю.

Вяч. ЗАВАЛИШИН

<...> Вторая большая удача «Граней» — это маленький роман Булата Окуджавы «Фотограф Жора». Он «опубликован» в России самиздатом, потому что ни один советский журнал, ни одно издательство не рискнули напечатать этот роман. Дело в том, что «Фотограф Жора» принадлежит к числу произведений о неудовлетворённом и разочарованном в советской действительности молодом человеке современной России. И это ставит «Фотографа Жору» в один ряд с такими — признанными в Советском Союзе упадническ<ими> — произведениями, как «Пора, мой друг, пора» Аксёнова, как «А, Б. В. Г» Розова, как «Куриный бог» Евтушенко.

«Фотограф Жора» написан увлекательно и живо, но эта живость нередко переходит в лирическую печаль. <...>

Из рецензии «73-я книжка "Граней"»
(Новое рус. слово. 1970. 11 янв.)

Ю. ТЕРАПИАНО

<...> «Фотограф Жора», «маленький роман», как назвал сам его автор, Булат Окуджава, удивляет прежде всего тем, что он по-западному авангарден и написан в одной из последних «манер» западной новейшей беллетристики.

Мы привыкли думать, что если мы, эмигранты, отстаём от модных течений и опытов западных писателей, то уж в Совет-

ской России все пишут совсем по старинке, заправленной «соцреализмом».

Но, оказывается, в Советской России за последнее время произошёл сдвиг, и тамошние некоторые писатели во многом опередили своих эмигрантских коллег.

Образчиком такой передовой прозы является «маленький роман» Булата Окуджавы[1].

Рядовому читателю, не привыкшему к такому жанру письма, вероятно трудно следить за развитием таких сцен, как, например: отходит поезд, в нём Жора, а по платформе бежит Пузырьков.

«...И ещё не потеряв из виду пританцовывающей фигурки Пузырькова, он словно заново предстал перед старым домом в Арбатском переулке, где он побывал за два часа до отъезда. Там было шумно и весело. Весело как на ярмарке. И грудились вокруг нарядно одетые люди с грустными выражениями на лицах. И подъёмный кран торчал перед стеной дома, словно примериваясь...

...«И кран ударил снова. И облако пыли вырвалось... Штукатурка, брёвна, обрывки обоев — всё перемешалось.

— Давай! — крикнула женщина.

Тумба тупо проламывала дому рёбра. Потом стена рухнула. Кто-то закричал, глухо и странно. И запахло сыростью и духами.

И снова удар.

И снова — крик, и ещё крики, далёкие и неизвестно чьи.

Пахло духами. Дешёвыми духами, что продаются в зелёных бутылочках с яркими этикетками. Сладко пахло духами. А дом оседал, скрипел, вскрикивал. Какие-то тени метались в облаках пыли, воздевая белые руки. Пахло духами...»

Повествователь перескакивает с предмета на предмет. Только что говорил об одном — и вот уже о совсем другом — сложная вязь ассоциаций. Но во всём чувствуется большой талант Булата Окуджавы.

Из рецензии «"Грани". Книга 73. Часть литературная» (Рус. мысль. Париж, 1970. 15 янв. С. 89)

А. НЕЙМИРОК

<...>

«Фотограф Жора» Булата Окуджавы. Начнём с конца, с «Вместо эпилога»: «Ну вот. Я рассказал об этих людях то,

[1] В оригинале статьи автор склоняет фамилию своего коллеги, но почему-то дважды не склоняет его имя. (Здесь и далее под номерами — *примеч. ред.*)

73-Я КНИЖКА «ГРАНЕЙ»

Новая книга о Декабристах

ПОСЕВ

Журнал «Грани» за 1969

что знал. Может быть, немного больше того, что они рассказывают о себе сами. Я не знаю, как сложится их дальнейшая жизнь. Я знал их в то самое время, когда в их жизни не происходило ничего сверхъестественного, необычного. Я старался не распространяться о том, что их связывает друг с другом, потому что это само собой разумеется и общеизвестно. Мне просто хотелось выяснить, насколько им необходимо жить, и если действительно необходимо, то как им видится это и видится ли... Ибо перед каждым есть нечто большее, чем просто суета сует, главное, но оно никогда не раскрывается полностью, потому что надо же и потомкам оставить что-нибудь».

Так оно и есть: «маленький роман» Булата Окуджавы — это повествование о маленьких людях, ставших «строителями героической эпохи», — сиречь жертвами то ли сталинских чисток, то ли мещанской обывательщины всесоюзного значения.

Собственно говоря, ничего антисоветского в «маленьком романе» Булата Окуджавы нет. Но не показаны пресловутые «перспективы», не раскрыта не менее пресловутая «руководящая роль», не дан во всём его убожестве «положительный герой» и начисто отсутствует нравоучение. Как мы видим, причины вполне достаточные для того, чтобы не сопричислить «маленький роман» Окуджавы к лику соцреалистических произведений — и отдать его Самиздату. Кстати: поэзия всё-таки удаётся Окуджаве лучше прозы. Впрочем, это — дело вкуса. <...>

Из рецензии «Журнал "Грани" за 1969 год» (Посев. Франкфурт н/М., 1970. № 5. С. 58)

Валерий ПЕРЕЛЕШИН

<...> Повесть («маленький роман») «Фотограф Жора» (если это не уменьшительное от обжора и не очаровательная собачья кличка, то, во всяком случае, имя безвкусное) читается не без интереса. В ней ещё больше[2] разных «может», «нэпманов», ненужных двухкратных «бы» («я бы сказал бы»)[3], непонятных словечек («делал зарядку»), «благодаря того, что...»[4]. Кто-то в повести «успел образование»[5], кто-то собирался что-то «заиметь»[6]. Идея повести, вероятно, в том, что «в мире есть счастье, только оно лежит не поровну на осенней (почему именно осенней? — *В. П.*) земле» и что «перед каждым есть нечто большее, чем просто суета сует». Доказывать эти самоочевидные положения, пожалуй, не было необходимости.

Из рецензии «Новая книга о декабристах»
(Новое рус. слово. Нью-Йорк, 1972. 13 февр. С. 5)

К. ПОМЕРАНЦЕВ

*«ФОТОГРАФ ЖОРА»**

Мне говорили, что Окуджава не любит «Жору», «Фотографа Жору», его маленький роман, написанный им в 1964 г. Он якобы считает роман неотделанным «наброском для настояще-

---

[2] Это рецензия на книжное издание двух романов, основная — первая — часть которой посвящена «Бедному Авросимову».

[3] Видимо, имеется в виду фраза «Если бы эта маленькая детдомовка могла бы видеть то, что было у неё позади!» /145/. Такое написание встречается также в речи красноармейцев времён Гражданской войны.

[4] Также — как приём — встречается в повести в качестве речевой характеристики персонажа: «...а благодаря чего? — сказал Сытов, — благодаря того, что человек — не соломенный, и он через всё прошёл...» /117/; «Книги я твои буду читать, благодаря того, что у меня нужда... <...> И чтобы вся история, и моя личная, благодаря того, что я тоже продукт, и, конечно, без подписи, была бы всем, чтобы аж дух спирало бы!..» /165–166/.

[5] Из письма Викентия Трубникова с Урала: «Одному я удивляюсь: как это ты, тихоня, успела высшее образование?..» /155/.

[6] Остальные претензии автора к языку повести своими корнями имеют разницу между речевыми нормами 1960-х годов и теми (консервативными), которых придерживалась первая эмиграция.

* Булат Окуджава: ДВА РОМАНА («Бедный Авросимов» и «Фотограф Жора») изд. «Посев». Франкфурт 1970. О «Бедном Авросимове» я уже писал, см. «Русскую Мысль» № 2811 от 8.X.1970.

го серьёзного романа»[7]. Позволю себе не согласиться с Булатом Окуджавой. Мне редко приходилось читать что-либо более очаровательное. И, в сущности, какое мне дело, как к роману относится сам автор?

Георгий Иванов рассказывал, что Осип Мандельштам выбросил (за негодностью) в корзину одно из своих лучших стихотворений — «Образ твой мучительный и зыбкий...» Но вот однако...

Так и с «Фотографом Жорой».

Что роман маленький, это действительно так: меньше ста страниц. Но сколько в них вложено, хочется сказать «впрессовано», наблюдений, находок, мыслей и этой, так присущей всему, что пишет Окуджава, человечности — человеческого тепла, позволяющего ему в каждом человеке, каким бы он ни был, видеть человеческое.

Рассказать «своими словами» содержание романа почти невозможно. Да и дело не в одном только содержании, не только в том, что Жора влюбился в Таню, что Таня чуть не ушла от мужа, что в Жору влюбляются другие женщины, что Жора не совсем обыкновенный фотограф, что его ценит — хоть и не понимает — его шеф, бездарный Пузырьков, что Жора мог бы сделать блестящую карьеру, но в конце концов уезжает чернорабочим с полярной экспедицией, хотя сначала договорился работать там кинооператором.

Банальнее банального. И в жизни бывает всякое. К счастью, литература не только «что», но и «как». И чем совершеннее «как», тем значительнее становится «что». Такова диалектика формы и содержания. А настоящий писатель — это тот, который, описывает самые обыденные вещи (что обыденнее любви Татьяны к Онегину?), но открывает в них и за ними то, что другие не всегда видят.

«Как» играет у Окуджавы очень важную роль. Переживания и приключения Жоры — лишь «базис» романа, на котором автор воздвигает «надстройку», во многих отношениях более значительную, чем сам базис. Это — история отца и матери Та-

[7] Данное высказывание О. нам больше не встречалось. Вероятно, это было произнесено писателем в личной беседе. Вот что о знакомстве с автором статьи О. писал Аусме Яунрозите в 1994 г.: «...Вы вспомнили Кирилла Померанцева. 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» (Голос надежды. Вып. 2. М., 2005. С. 124).

ни, комиссара Викентия Трубникова и его жены Катерины, через которых раскрывается и биография самой Тани, теперь жены архитектора Потехина, наконец переехавшего в хорошую квартиру.

Раскрывается не совсем обыкновенным образом, как бы проявляясь на положенной в химикалии фотографической бумаге. Фотографии, вообще, играют большую роль в романе, который с фотографий и начинается. В студию Пузырькова, куда только что поступил Жора, пришла молодая красивая женщина, принесла две маленькие старые фотографии и попросила их увеличить.

«На одной Жора увидел девочку лет семи. Она стояла у обгоревшей печки деревенского дома... У девочки смешно и трогательно торчали в разные стороны русые прядки. Маленькое, злое старушечье лицо».

Другая изображала Викентия Трубникова, отца Тани:

«В расстёгнутом полушубке, молодой и улыбающийся, стоял он у пулемётной тачанки, прислоняясь к ней плечом, нога на ногу, будёновка набекрень. Он смотрел на Жору пристально и в упор. И улыбался, как человек, который улыбается не для объектива».

С этого всё и началось: и роман Жоры и Тани, и встреча Трубникова с Катериной, и всё, что эти четыре жизни притягивали к себе и порождали вокруг себя.

Жора фотографии увеличил.

Теперь, «живой и улыбающийся Викентий Трубников смотрел почти прямо на Жору... И неизвестно почему, но Жора угадывал за спиной комиссара степь, жару, звон...» И он не позировал у своей тачанки. (Это Пузырьков требовал от своих клиентов, чтобы они непременно «становились в позу»), а просто сошёл, ступил на сухую траву степи и сказал юношеским баском:

«— Жарища!.. Семёнов, где там моя кожанка?.. Прямо лето: такая жара. Это птицы звенят или степь сама, а, Семёнов?»

Ожила и фотография девочки «с маленьким злым старушечьим лицом».

«С увеличенного лица исчезло злое старушечье выражение. В всяком случае она не плакала после того, как мордастый фашист, сфотографировав её, дал ей пинка... А может быть он и не дотронулся до неё, а даже дал ей шоколадку. А может быть он вообще был прекрасен и добр, и лишь печальные обстоятельства увели его прочь от родного дома, туда, где ему предстояло жечь и давать пинки...»

Узнает ли когда-нибудь Жора, как всё произошло в действительности, мы не знаем. Как не знаем, кто рассказал ему о встрече Трубникова с Катериной, матерью девочки, теперь выросшей в Татьяну Потехину, сама ли Таня или увеличенная фотография? Весь роман построен на сменяющихся планах действительности и творческой интуиции фотографа-художника. Потому что Жора не простой фотограф. Ведь уверяла же Таня свою подругу Веру, что он гений. Так же считал и Жорин сосед по комнате, Сытов, неколебимо веривший в его талант. Но самого Жору «искусство научило не доверять себе», хотя он не только умел снимать так, что фотографии начинали рассказывать, но раскрывал в них «такую бездну всего, что трудно было к ним приступиться», как иногда к долгожданному письму: догадываешься о содержании, а прочесть боишься.

Особенно любил Жора фотографировать руки. Здесь всегда получались «рассказывающие» фотографии. Посмотришь на них и уже знаешь — кому какие принадлежат. Вот «руки портного: цепкие с подагрическими суставами, пальцы их как бы искривлены и исколоты». Затем «руки солдата: грубая шершавая кожа, пальцы темны от махры. Они, по-видимому, сжимали винтовку, но винтовки не было видно — одно только напряжение». Потом, «закачались, поплыли руки танцовщицы, и слышалась музыка». Потом...

Так плывут образы маленького рассказа Окуджавы, слышится их создавшая и их связавшая музыка. Она облагораживает и очеловечивает всю атмосферу романа, всех в нём действующих лиц, вплоть до тупицы и пошляка Пузырькова и мужа Тани, архитектора Потехина, для которого единственная основа семейного счастья — хорошая квартира.

История Жоры — история непризнанного при жизни таланта, Ван Гога в фотографии. Поразительна безропотность Жоры: он подсознательно понимает, что мир Пузырьковых, Потехиных, даже Тани — не его мир. Хотя он и любит Таню, думает о ней, подстерегает за дверью стук её каблуков, но когда она от него уходит, не уговаривает, не пытается её задержать. Не возражает и тогда, когда, нанявшись кинооператором, в конце концов соглашается работать простым чернорабочим.

Никогда не протестуя, Жора и никого не осуждал. Не осуждал потому, что знал — из сердца, наверно, и из души — «что человек несёт в своей котомке столько доброго, что это невозможно растоптать, а он несёт, и даже не подозревает, и не думает».

А если иногда человеку и приходится ошибаться и делать не то, что надо, то «просто потому что не всё зависит от нас».

И, смотря на увеличенную им фотографию Катерины, матери Тани, которая тоже не нашла счастья с её отцом, Викентием Трубниковым, Жора понимал, что не всё зависело от них, и не их вина, что им пришлось разойтись, ссориться и страдать потому, что главное в том, что и в их «котомках» было много, много добра.

А комиссар Трубников после того, как от него ушла Катерина, спрашивал своего товарища: — «Как ты думаешь, Семёнов? Может быть, это выше сознания, и ничего не поделаешь? Просто человек бессилен. Вот я вижу: с одной стороны идея, борьба, верность, мужество, мировая революция, с другой — женщина. И мы идём непреклонно вперёд, ан нет-нет да и оглянемся».

А может быть, и остановимся.

Ведь и жизнь — разве она такая, какой её изображают в книгах, какой её нам вдалбливали в школах? И кто вправе навязывать человеку свою мораль и свои идеалы? А ну их! — все эти хрустальные дворцы! Я вот ещё не решил, что мне дороже — великая идея или женщина.

Как и в «Бедном Авросимове», настоящее место действия этого первого романа Окуджавы (он был написан на пять лет раньше «Авросимова») — человеческая душа, со всеми её закоулками и лабиринтами, не всегда, быть может, лестными для человека («нам дороже нас возвышающий обман»!) — но зато такими человеческими.

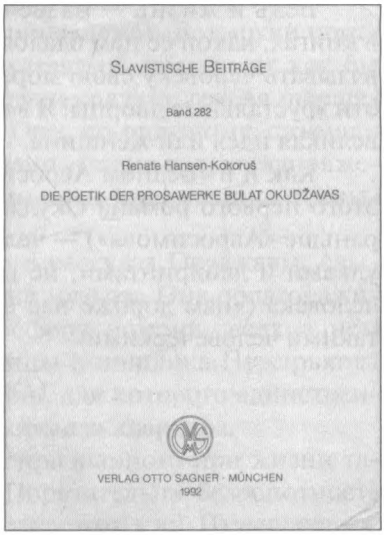
(Рус. мысль. Париж, 1970. 31 дек. С. 4)

Собрал И. НЕКРАСОВ

Ренате ХАНЗЕН-КОКОРУШ

ФОТОГРАФ ЖОРА

В творческом наследии Б. Ш. Окуджавы «Фотограф Жора» — произведение, особенное во многих отношениях. Повесть с необычным авторским подзаголовком — «маленький роман», — необычная по своей композиционной структуре, имеет столь же необычную издательскую и исследовательскую историю. Никогда не издававшееся в России, это произведение волею судьбы впервые увидело свет в Западной Германии и там же позднее было переиздано в книге[1]. Что и предопределило впоследствии его полную неисследованность на родине писателя и, напротив, живой интерес к нему немецких литературоведов. Хотя «Фотограф Жора» до сих пор не становился предметом их специальных исследований[2], тем не менее, изучению художественных особенностей повести отводится значительное место в немецких монографиях об Окуджаве, рассматривающих творчество поэта в целом.



На сегодняшний день в Германии существует всего три таких диссертации[3], каждая из которых осве-

[1] *Окуджава Б.* Фотограф Жора: Маленький роман // Грани. № 73. Франкфурт н/М., 1969. С. 99–170; Окуджава Б. Два романа. Франкфурт н/М.: Посев, 1970. С. 333–430. Здесь и далее, кроме специально оговорённого случая, — прим. публикатора.

[2] На данный момент нам неизвестны какие-либо отдельные статьи или монографии немецких исследователей о «Фотографе Жоре».

[3] *Ackern K.-D., van.* Bulat Okudžava und die kritische Literatur über den Krieg. München: Sagner [in Komm.], 1976; *Heider H.* Der Hoffnung kleines Orchester: Bulat Okudžava — Lieder und Lyrik. Frankfurt/M. [u. a.]: Lang, 1983; *Hansen-Kokoruš R.* Die Poetik der Prosawerke Bulat Okudžavas. München: Sagner, 1992.

щает определённый аспект творчества писателя, а все вместе они удивительным образом складываются во всеобъемлющую картину, дающую немецкому читателю довольно полное представление об этом своеобразном и непривычном для него явлении русской литературы. Так, в центре научного интереса Хильдбурга Хайдера оказывается песенно-поэтическое наследие Окуджавы, Ренате Ханзен-Кокоруш исследует в своей монографии особенности поэтики прозаических произведений писателя, и, наконец, в исследовании Карла-Дитера ван Акерна обе эти ипостаси творчества Окуджавы объединяются темой войны — центральной и знаковой для художественного мира писателя в целом.

Непосредственно о «Фотографе Жоре», в силу прозаической природы этого произведения, речь идёт лишь в последних двух из названных работ. Их отличает обзорно-ознакомительный характер (отмеченный, впрочем, самими авторами[4]), что вполне оправдано целью данных исследований «...посредством анализа батальных произведений <...> Булата Шалвовича Окуджавы внести *первый вклад* в литературоведческое изучение существующих на данный момент произведений автора»[5], представить читателю «...как можно более точную биографию этого автора, а также *первую* подробную библиографию его произведений и имеющейся исследовательской литературы»[6]; «всесторонне исследовать его малую и крупную прозу с поэтологической точки зрения, <...> определить место этой прозы в литературном процессе <...> и, в соответствии с его основными направлениями, *ввести* его (Окуджавы — *Ю. П.*) творчество в контекст современной литературы»[7]. Этим, видимо, вызвана необходимость порой излишне подробного пересказа содержания отдельных произведений, как и несколько упрощённая и наивная манера изложения материала, прояснение на первый взгляд очевидных обстоятельств и общеизвестных фактов.

В определении художественных особенностей повести исследователей занимают во многом сходные вопросы. Это вопрос о жанровой принадлежности произведения, однозначно решающийся в пользу определения его как «повести»; о его формальной организации и композиционных особенностях, проблематике и социально-политическом подтексте. При этом особое внимание уделяется описанию повествовательной техники Окуджавы, так виртуозно реализованной им в «Фотографе Жоре», природу которой Р. Ханзен-Кокоруш видит в своеобразной организации коммуникативно-повествовательной структуры повести, а К.-Д. ван Акерн метко обозначил как принцип «раскрытия через сокрытие» (*Entdecken durch Verbergen*)[8]: «Так как поэту в результате усилившихся с конца 1962 и до июньского пленума ЦК КПСС 1963 года культурно-политических мероприятий не представлялось возможным напрямую, не скрываясь, обращаться к общечеловеческим и социальным вопросам своего времени, он

[4] Так, например, К.-Д. ван Акерн представляет свою работу как «литературоведческое введение в творчество Булата Окуджавы» (*Ackern K.-D., van.* Указ. соч. С. 7).
[5] *Ackern K.-D., van.* Указ. соч. С. 5. Перевод и курсив здесь и далее — мои. — *Ю. П.*
[6] Там же. С. 7.
[7] *Hansen-Kokoruš R.* Указ. соч. С. 19.
[8] *Ackern K.-D., van.* Указ. соч. С. 157.

пользуется приёмом кодирования: выводит на второй план актуальную остроту своих тем, облекая их в исторические или притчевые модели. Так, например, в написанном в 1964 году романе "Фотограф Жора" автор выступает против человеческой косности и позёрства. Он рассказывает историю фотографа Жоры, который, рассматривая фотографию солдата, раскрывает индивидуальные черты этого чужого, незнакомого ему человека. В своих фантазиях, подкрепляемых высказываниями и письмами других действующих лиц романа, Жора постепенно восстанавливает судьбу одной независимо мыслящей семьи, которая, находясь в поисках индивидуальной истины, подверглась партийному преследованию: солдат был расстрелян, его жена долгие годы содержалась в концентрационных лагерях...»[9]. Неоднократно отмечаются также и автобиографические мотивы повести, которые усматриваются в параллели между трагическими судьбами родителей главной героини повести Тани Трубниковой и Окуджавы.

Своей работе Ханзен-Кокоруш предпосылает подробное методологическое обоснование, в котором определяет принципы поэтологического анализа прозаических произведений Окуджавы. В соответствии с ними каждая глава её диссертации строится по единой схеме: за подробным описанием фабулы каждого отдельного произведения следует характеристика его коммуникативной структуры с точки зрения отношения «автор — герой — читатель», а также её речевой организации; затем анализируется композиция произведения; и, наконец, завершается каждый раздел обзором советской и немецкой критической литературы.

В этом разделе вниманию читателей предлагается перевод с немецкого седьмой главы («Малая проза», § 7.1.2; с. 233–249) диссертации Ренаты Ханзен-Кокоруш «Поэтика прозы Булата Окуджавы». Работу над монографией Ренате Ханзен-Кокоруш (р. 1954) — славист, ныне профессор университета г. Мангейма — осуществляла в Москве (МГУ) при поддержке Германской Академической Службы Обменов (DAAD), что позволило ей в процессе создания книги обращаться за консультациями непосредственно к Окуджаве, о чём автор исследования упоминает в предисловии.

Ю. П.

Это произведение в подзаголовке франкфуртского издания обозначено как «маленький роман»[10], что объясняется его небольшим — 100 страниц — объёмом. Его длина и особенности фабулы позволяют, однако, поместить его (так же, как повесть «Будь здоров, школяр») между романами и автобиографическими рассказами. От романов его отличают их исторические фабулы и цельный сюжет, от автобиографических рассказов — его длина, композиция и, отчасти, форма повествования от третьего лица. С последними, однако, его связывают два тема-

[9] Там же.

[10] *Окуджава Б.* Два романа. Франкфурт н/М.: Посев, 1970. С. 333–430. Далее цитируется по данному изданию. — *Прим. авт.*

тических мотива: судьба Трубникова и его жены обнаруживает параллели с судьбой родителей Б. Окуджавы; кроме того, время одного из действий романа, как и в рассказах, относится к настоящему или недавнему прошлому.

Хотя это произведение скорее ближе автобиографической прозе писателя, оно всё же составляет определённое единство с повестью «Будь здоров, школяр», которое определяется тем, что оба они открывают прозаический период творчества поэта и литературно осмысляют современность, а также советское прошлое (с 20-х по 40-е годы). По способу повествования отнесение этого произведения к роману едва ли обосновано; формальное построение (его небольшой объём и отсутствие строгого сюжета) говорит скорее в пользу жанрового определения *повесть*[11].

1. Фабула

Особенность этой повести состоит в том, что в ней накладываются друг на друга две фабулы, которые лишь опосредовано и не тесно связаны друг с другом. На переднем плане — история любви Жоры, которая объединяет отдельные части произведения. Как ясно уже из заголовка, Жора — фотограф; в московском ателье, где он работает, он знакомится с Таней (Таней Трубниковой), которая просит увеличить две старые фотографии, и влюбляется в неё. Их любовная связь длится недолго, так как Таня просто не может расстаться со своим мужем, Александром Потехиным, за которого чувствует ответственность, но которого она не любит. Благодаря тому, что его шеф сделал карьеру, Жора приходит на киностудию. Из-за Таниной нерешительности — она сохраняет отношения с Жорой, но остаётся с мужем, так как они должны получить квартиру, — Жора покидает город.

Вторая фабула переплетается с первой и складывается из ретроспекций 20–30-х годов. Она начинается с того момента, когда комиссар Викентий Трубников знакомится с крестьянской дочкой Катериной. Та присоединяется к его полку, развивает своё политическое сознание, однако затем критикует бессмысленную жестокость, царящую в отряде; по принципиальным соображениям она вскоре покидает комиссара. Четыре года спустя Трубников встречает политкомиссара Катерину в Москве; оба чувствуют себя чужеродными в нэпмановском обществе. Они

[11] Здесь и далее в оригинале жанровое определение *повесть* выделено курсивом, что призвано указать на его принадлежность автору статьи.

снова сближаются, позже отправляются в тайгу, на Урал и работают на строительстве посёлка. Там рождается Таня. Вскоре отца забирают, и он больше не появляется; затем арестовывают мать (оба объявляются врагами народа). Таня растёт в ненавистном детдоме и позднее встречает отпущенную из лагеря постаревшую мать, которая, однако, остаётся для неё чужой.

2. Действующие лица

Среди действующих лиц в каждой из фабул выделяются по два: Жора, которому около тридцати лет, и ставшая впоследствии его возлюбленной Таня Трубникова — в актуальной фабуле, Катерина (позднее Трубникова) и Викентий Трубников — в ретроспективной фабуле. Однако по взаиморасположению они существенно различаются.

Собственно главным действующим лицом является **Жора**: с его позиции ведётся повествование, и именно он эпизодом обработки фотографии мотивирует развитие ретроспективной фабулы, не являясь, однако, при этом связующим звеном. На то, что речь идёт о Жоре, указывает заголовок произведения; это подтверждается также на уровне композиции. Тем не менее, ему не посвящена (что отразилось бы в её заголовке) ни одна глава.

В отличие от всех остальных действующих лиц, он не вводится рассказчиком или другим персонажем. Мы не узнаем, как в случае с другими главными героями, его полного имени; не получаем никакой информации ни о его внешности, ни о его происхождении. Из фабулы можно заключить, что он молод (для него актуален выбор профессии, он ещё не женат), родом из Иркутска. Такие скудные сведения не умаляют, однако, значимости этого персонажа, так как он представлен автором как старый знакомый читателя, а полагаемый уже известным персонаж не нуждается в подробном представлении. Заочное знакомство с персонажем выражается, наконец, и в его уменьшительно-ласкательном обозначении — Жора.

Повесть открывается пассажем о протагонисте[12], изложенным в смешанной речи (*gemischte Rede*) и начинающимся

[12] Протагонист — в древнегреческом театре актёр, исполняющий главные роли в трагедии и комедии. В современном литературоведении в расширительном значении — главный персонаж фабульного действия. Зачастую внешне совпадая по смыслу с «главным героем», «протагонист», в отличие от него, обозначает не столько пластический образ, сколько функциональный элемент художественной структуры. В этом смысле и употребляется автором диссертации.

с упоминания его имени, что указывает на близость персонажа рассказчику:

> Жоре места на киностудии не нашлось. Обещали с осени. Кинооператоров было много. <...> И он устроился в фотоателье: всё-таки зарплата, и место, и разные люди... /335/

Тем самым читатель, уже из заголовка зная, что Жора — фотограф, получает сведения о том, почему он этим занимается. Читатель переносится непосредственно в ситуацию, которая отражает типичную атмосферу в ателье. Примечательно, что здесь, в самом начале, слово напрямую не предоставляется протагонисту, да и позже он высказывается очень лаконично. Вместо этого доминирует речь рассказчика, поставляющая описания и комментирующая ситуацию как комическую («Жора с интересом наблюдал эту комедию» /336/); авторская речь постепенно переходит в восприятие этой ситуации самим Жорой. В различных формах такого наложения повествовательных перспектив — от живого восприятия, через неявную внутреннюю речь, до смешанной и несобственно-прямой речи, — отражается спектр Жориных мыслей, желаний, ощущений, представлений и фантазий. В этом, с одной стороны, проявляется рассказчик, который посвящён во внутренний мир Жоры; с другой стороны, читатель, таким образом, получает более глубокий взгляд на сущность героя, чем это было бы возможно посредством интенсивных диалогов.

В сущности, протагонистом движут две вещи: его стремление к самореализации как художника (посредством фотографии) и его интерес к Тане. Первый комплекс выражается многообразно. Так, уже первая сцена изображает противостояние творческого и нетворческого начал, олицетворяемых в образах Жоры и Пузырькова, который — хотя и не без сочувствия — изображён необразованным, восходящим по карьерной лестнице функционером от культуры, проявляющим, в конце концов, всё же определенную самокритичность. Повторяющиеся размышления о фотографиях самоценны (ср. наблюдения над руками; 341–342, 343, 422 и др.), однако, именно тогда, когда поводом для них становятся Танины старые снимки, они неожиданно и резко переключают повествование на вторую фабулу. Из Жориных интерпретаций фотографий вырастают картины реальной жизни. При этом прямая речь персонажей почти не несёт смысловой нагрузки; решающей в большей степени становится несобственно-прямая речь (*erlebte Rede*), а также

внутренняя речь (*innere Rede*), которая часто перерастает во внутренний монолог, а он, в свою очередь, может даже принимать форму беседы с самим собой:

> — Теперь всё будет иначе, — сказал Жора, когда Таня скрылась за углом. — Как она волновалась... В таком состоянии можно выкинуть всё, что угодно, всё, что угодно, всё, что угодно. И я волновался... Стыдно, Жора... А что я могу? Я могу пригласить её в Парк культуры... днём. И она будет оглядываться, озираться... Что я могу ещё? ... Купить мороженое... А если я обниму её?... /359/

Приведённое здесь место относится ко второму тематическому комплексу, который, в отличие от первого, отмечен преимущественно не передачей мыслей и ощущений, а диалогом. Чувства Жоры хотя и обращены к Тане, но ни влюблённость, ни мысли о любви не являются предметом повествования. Развитие их отношений с момента знакомства и до возникновения любовной связи не изображается, зато представлена ситуация вокруг Потехина, мужа Тани, вплоть до её разрыва с Жорой. По сути, речь идёт не о любви или конфликте отношений, ибо Жора сконцентрирован на самом себе. Вот что говорит о себе Жора в разговоре со своим соседом по комнате Сытовым:

> — Я не любил её. Я не её любил, а вот девочку эту, одинокую эту... Эх ты, Сытов! Я судьбу её любил... /417/

Именно в этом заключается суть конфликта: Жора видит в маленькой Тане то, что ему неизвестно о самом себе, до чего он хочет докопаться. Ведь Таня несёт в себе своё прошлое, то, каким образом она стала тем, чем является сейчас; тогда как Жора как раз это ищет в себе. Обострение действия вторично, а вместе с тем и значение образа Тани отступает на второй план, потому что в центре повествования оказывается Жора, осмысливающий свои впечатления. Таким образом, Таня становится выражением его собственного стремления к самореализации, которое впоследствии воплощается в осознании необходимости начать всё с начала, что он, в конечном счёте, и осуществляет, по меньшей мере порывая с прошлым. Жизнь Жоры определяется стремлением обрести самого себя:

> И ему вдруг захотелось мучительно: сбросить с себя чёрный свитер и остричься по-весеннему, и всё такое дорогое — прочь, прочь привычное, тёплое... Как будто только сейчас шар земной повернулся к нему своим неизвестным боком. <...> Все ищут. И никто не знает — что. А всё равно ищут. И он, Жора, ищет. И Трубников искал. И Катерина... /412/

Таким образом, оба упомянутых вначале интереса представляются сторонами одного и того же комплекса: Жора хочет

жить, развивать свои способности, хочет реализовать себя; в этом контексте следует рассматривать также и его отношение к Тане. Для этого он должен познать, кто и каков он есть и чего он хочет. Когда, испробовав разные профессии и оставшись один, Жора отправляется в тайгу, он выбирает тем самым путь нового начала и концентрации на существенном, отметая всё отвлекающее и внешне возбуждающее.

Таня Трубникова, представленная так в подзаголовке ко второй главе, впервые появляется в первой, показанная через восприятие Жоры, впоследствии её возлюбленного, который восхищённо описывает её внешность:

> Но Жора смотрел сквозь стекло витрины. <...> Она была прекрасна — вот что увидел Жора в первое мгновенье. Потом он разглядел, что она — в брюках из какой-то тонкой, блестящей материи, в светло-серых брюках. Потом он увидел её чёрную, мужского покроя сорочку с распахнутым воротом и, наконец, — немного усталое лицо, обрамлённое дымкой выгоревших на солнце русых волос. Сорочка была навыпуск. Из-под закатанных рукавов тянулись руки, слегка покрытые загаром, длинные, тонкие /337/.

С первого же момента доминирует Жорино впечатление; оно подтверждается другими людьми в фотоателье, когда они называют её *красотка* или *длинноногая* /337, 339/. От своей коллеги Жора узнаёт её полное имя: Татьяна Викентьевна Трубникова /339/. Непосредственно за её первым описанием она выступает как говорящий персонаж.

Поначалу она обозначается в тексте то как *эта Трубникова* (в смешанной речи от имени Жоры, выражающей его дистанцированность /340/), то как *Татьяна Трубникова* (в речи рассказчика /340/) и только через одну страницу как *Таня*, что сигнализирует о сближении. Это последнее обозначение в дальнейшем преобладает над остальными, иногда оно дополняется фамилией, например, с целью различения фамилий, когда необходимо представить её мужа /345/).

С точки зрения изображения героев, Таня представляет собой полную противоположность Жоры: она — говорящий персонаж, знакомство с которым начинается с описания её внешности. Она участвует в действии посредством прямой речи, рассказчик не проявляет близости к ней, о чём можно судить по отсутствию взаимодействия их повествовательных перспектив. Она не наделена также внутренней речью (*innere Rede*), так что её мысли и чувства остаются скрыты от читателя. Мотивы её поступков становятся понятны лишь из её высказы-

ваний и практических действий. Для изображения этого персонажа характерна, таким образом, внешняя перспектива. Также и в другом смысле Таня полярно противоположна Жоре: в отличие от него, она является персонажем со своей историей. Эта история реконструируется в тексте, распадаясь на её собственную и на историю её родителей. Она складывается из различных источников: из фантазий Жоры по поводу фотографии, из рассказов Веры и Потехина, собственно авторской речи и из рассказов самой Тани. Фантазии Жоры, Верина информация и речь рассказчика выполняют скорее дополняющую функцию, в то время как Таня частично рассказывает от своего имени. Она действует как подчинённый рассказчик, что не исчерпывается функцией сообщения, которое должно лишь переключать повествование. Чаще она перемещает рассказываемые события в прошлое и предоставляет им раскрыться в диалоге их непосредственных участников /348–349/. При этом речь идёт о воспоминаниях детства, в то время как о её последующем стремлении к защищённости рассказывается частью ею же самой, частью — Потехиным. Рассказ Потехина также переходит в диалог, но он менее значим и производит впечатление авторской вставки, так как в нём преобладает интонация сообщения /354–355/. Таня наделена функцией рассказчика также в качестве автора писем.

Таня, обладая собственным голосом, часто является также темой разговоров о ней. Она — в отличие от Жоры, который жаждет познать и понять, — персонаж, который должен быть понят, чьи мотивы должны быть прояснены. В связи с этим её можно охарактеризовать как пассивную героиню. Задаче прояснения её мотивов бесспорно служит также и то обстоятельство, что отдельные главы посвящены персонажам из её окружения: Потехину и Вере, а также её матери и отцу. Так Таня возникает как персонаж, смысл которого заключается в знакомстве с его историей (а также с предысторией, если под ней понимать вторую фабулу) и с его актуальным окружением. Тем не менее, это знакомство лишь частично проясняет её поступки. Нелюбимый ребёнок, выросший в детском доме как дочь политических «отщепенцев», лишённый даже элементарных прав, повзрослев, ищет любви и защищённости, будучи не в состоянии сам предложить их окружающим. Причинами её возвращения к мужу, который проявляет слабость и посредственность, не являются ни материальные блага, ни любовь; решающими здесь скорее

оказываются чувство долга и потребность в надёжности. У неё нет мужества, и она ожидает инициативы со стороны Жоры, но более глубокий мотив заключается в её жажде жизни, о чём поверяет Жоре отчаявшийся Потехин:

> — Послушай, — сказал Потехин, — она меня не любит, и тебя она не любит. Она хочет жить. Я знал об этом. Я думал — вытерплю... /409/

Таня, о которой читатель знает, какова она на самом деле, в отличие от Жоры не мучима вопросами о собственном *я*. И её стремление к самореализации трансформируется в желание иметь возможность жить так, как она хочет и как считает правильным. Это желание присуще обоим.

Викентий Трубников впервые предстаёт перед читателем в эпизоде с фотографией, когда Таня представляет его:

> А это — мой отец... Я его не помню... А это он ещё на этой... на Гражданской... Видите, какая смешная шапка на нём?.. /340/

Затем следует информативное представление его рассказчиком, или эмоциональное восприятие его Жорой: Викентий Трубников как смеющийся молодой комиссар времён Гражданской войны, облокотившийся о тачанку. В этом пассаже из первой главы уже формируется читательское ожидание, что его дальнейшая судьба ещё станет содержанием фабулы:

> И он, конечно, ещё не мог знать, что там случится в его прекрасном далеке /341/.

Связь с протагонистом второй фабулы осуществляется чаще всего через созерцание Жорой его фотографии. А потому естественно, что так детально описывается выражение его лица. С этим часто связаны Жорины впечатления, которые дополняют непосредственное восприятие, делают его максимально завершённым. На протяжении таких пассажей исчезает сознание того, что речь идёт об описании фотографии, автор избегает любых лексических указаний на это. В это, поначалу немое, наблюдение проникает жизнь: фигура начинает двигаться, она обретает голос, сцена расширяется, так как, наряду с Трубниковым, в действие вовлекаются другие, не изображённые на фотографии персонажи. Такой переход сродни кинематографическому приёму: фильм начинается со стоп-кадра, а затем развивается действие.

В обозначении этого персонажа однозначно преобладает краткое *Трубников*; оно нейтрально и может быть противопоставлено как более официальное и дистанцированное употребля-

емому реже и характерному как для речи рассказчика, так и для речи Жоры *Викентий Трубников*. Однако оно имеет также и фамильярный оттенок. Реже и в своём функциональном значении, но также не без иронии употребляется *комиссар*, совсем редко встречается обозначение *отец* — уже потому, что Таня подробно его не представляет и не размышляет о нём.

Катерине, называемой также Катерина Трубникова, посвящена пятая глава; но впервые она упоминается как *девчонка* в Танином рассказе, воспринимаемая, однако, глазами Трубникова:

> А за калиткой стояла та самая девчонка и смотрела на него большими чёрными глазами, как на Бога...<...> А она ничего не сказала, покраснела, улыбнулась ему и пошла к дому... /351/

Эта сцена оживляется прямой речью, причём в изложении намечается переход к повествованию с позиции Катерины (смешанная речь), сменяемому чистым повествованием от третьего лица:

> А ей это не было знакомо: мундир, щёлк каблуков, учтивость, но смешным не показалось. Просто стоял перед ней белокурый Бог, смотрел на неё добрыми городскими глазами и ждал, что же она ответит. А ей было семнадцать лет. Она была красива, хотя этого не понимала... Там, на маленьком хуторе, не было ценителей её красоты... Была она сирота и жила у родственника своего /351/.

Этим исчерпывается описание её внешности и происхождения. Своим решением пойти за Трубниковым она включается во вторую фабулу. В речевой характеристике Катерины доминирует диалог; чувства и оценки выражаются не во внутреннем монологе, а в форме прямой речи.

Хотя среди протагонистов обеих фабул её голос обладает наименьшим весом, ни мотивы её поступков, ни предпринятые ею решающие изменения в жизни не остаются непрояснёнными. Так, простая крестьянская девушка восстаёт против бессмысленного убийства белого офицера и затем покидает своего мужа. То, что это не является актом аполитичного сознания, доказывает дальнейшее развитие событий, констатируемое через четыре года Семёновым:

> — Катерина-то, рассказывают, в Москве женщинами командует, комнату получила... /394/

Она оказывается значительно сознательнее, ведёт работу в области политпросвещения и предана коммунистическим идеалам; последнее верно также и по отношению к Трубникову (ср. сцену в нэпманском ресторане /395—396/). И в дальнейшем

она остаётся верна своим гуманистическим принципам, которые разлучили её с мужем. В своём письме он определил как разделяющее, так и объединяющее их:

> Ведь это смешно: два любящих друг друга человека не живут вместе, потому что точки зрения у них на предметы — разные. А может быть, это не смешно... <...> Я опять о том же: как быть с кровью, Катя? Раз уж на ней замешано, без неё не обойтись... А? Теперь могла быть моя кровь. Впрочем, ты человек мягкий. Тебя не переубедить... Одному я удивляюсь: как это ты, тихоня, успела высшее образование?.. Когда?.. /410–411/

Катя, в конце концов, следует за ним, они живут на Урале, где и рождается Таня. Там их обоих арестовывают. Но её не казнят, как мужа, а заключают в лагерь до 1956 года. От прежней Кати остаётся только размытый образ. Таня, собственно, не имеет больше ничего общего с женщиной, ставшей ей чужой; а Танин муж, напротив, описывает свои отношения с ней и её конец:

> Я два года нянчил её провинциальную мать, и я мотался по лучшим врачам, когда старуха валялась в бреду и выкрикивала блатные словечки, и я первый шёл за её гробом, потому что хоть она и выглядела при жизни очень несовременной, но ведь не простую жизнь прожила и заслужила венки и траурные марши... /354/

Единственное, что ещё позволяло предположить в этой женщине прежнюю Катю, так это её деревенское происхождение; она умирала сломленным, больным, безумным человеком.

3. Рассказчик и условный читатель

Условный рассказчик выступает в двух ролях, а именно: преимущественно в качестве повествователя от третьего лица и значительно реже в качестве повествователя от первого лица. Повествователь от третьего лица открывает повесть смешанной речью *gemischte Rede* (соотносящейся с точкой зрения Жоры), которая своим фамильярным тоном сразу сигнализирует реципиенту о том, что рассказчик близок своему протагонисту и многое знает о его желаниях. Помимо фотографа это — хотя и в гораздо меньшей степени — относится и к Трубникову, а также к Катерине и Потехину, в то время как Танина внутренняя перспектива рассказчику чужда.

Наряду с этими свидетельствами в пользу личностно ориентированной повествовательной манеры говорит как многочисленность диалогов, так и включение в повествование других рассказчиков (Тани, Потехина): автор частично передаёт свои полномочия персонажам. Достигаемая таким образом непосред-

ственность передачи речи персонажей лишает автора его подчиняющей функции демиурга.

Определённым образом это относится и к размещению одной фабулы внутри другой. Ведь (прежде всего в начале повести) автор передаёт право переключения повествования от актуальной фабулы к ретроспективной обоим протагонистам, чтобы потом иметь возможность в любой момент включаться с комментариями или пояснениями в уже созданную таким образом и развивающуюся в настоящем времени фабулу «Трубников». На то, что он ограничивается только самыми необходимыми комментариями, указывает также и другое обстоятельство: он избегает подробного описания времени и места действия, которое выходило бы за рамки условно размеченной системы координат.

Чем дальше развивается повесть, тем более выраженными становятся личные комментарии автора, отчасти не лишённые иронии, как, например, в следующем пассаже авторского текста о Потехине:

> А в это время Потехин поставил точку над «и». То есть, он действительно поставил точку под собственным приговором. Он швырнул записку на центр круглого обеденного стола и стал прощаться с почти уже обжитой квадратурой. Нет-нет, он не выстрелил в себя, не накинул петлю на шею... Он не из этих... Он просто осмотрел всё и, может быть, будь у него побольше юмора, он не преминул бы церемонно раскланяться со всем, что покидал, и даже с самим собой, но с юмором у него было не всё в порядке /419/.

Такая повествовательная манера не является в полном смысле авторской, но рассказчик компетентен в обеих фабулах, то есть он обладает знаниями, которые лежат в их основе. При этом показательно, что, прежде всего, в фабуле «Трубников» он, пока речь идёт о времени до Таниного рождения, ведёт повествование с позиции Трубникова (Катерина появляется только в связи с ним). Единственное исключение из такой повествовательной перспективы составляет сцена допроса Катерины.

Рассказчик играет и вторую роль — очевидца событий, который, в отличие от повествователя от третьего лица, обладает ограниченным горизонтом знаний. Так, он совершенно чётко даёт понять, с какой точки он наблюдает за Жорой, Таней и её мужем, что он может воспринять, а что нет.

> ... — Я сидел по соседству, и мне хорошо были видны их лица, но я сидел так, чтобы не выглядело бестактным моё внимание к ним. Я не слышал их слов, только видел лица да губы, нехотя шевелящиеся /383/.

Показательно, что затем следует немая сцена, в которой — так как рассказчик ничего не может понять — преобладает лишь визуальное впечатление. Эта сцена напоминает кадр немого кино /384/. Также и в другом эпизоде актуальной фабулы он использует этот приём, а именно в том месте, где он в первый и последний раз напрямую обращается к читателю:

> ...Они дошли пешком до Арбата. Прошли по переулкам. И всё это молча, заметьте /404/.

Если в актуальной фабуле это единственные случаи использования такого приёма, то в фабуле «Трубников» он возникает гораздо чаще и более акцентировано. Наиболее ярко рассказчик проявляется там, где он точнее всего в повести указывает время и место действия:

> И был дождь пополам со снегом. И Москва двадцать третьего года. И где-то на Арбате жила деревенская девушка Катерина... /393/

Потому что далее он не только проявляется как знакомый действующих лиц, но и намекает также на дальнейшее развитие событий и высказывает своё собственное видение разделивших супругов убеждений.

> И я не хочу сейчас вдаваться в подробности. В конце концов им жить вместе, им и выяснять отношения. Но я, во всяком случае, всегда был уверен, что размолвка эта — временная, ибо какой смысл мне было связывать их, если любовь должна была так скоро погаснуть /393/.

Также когда он заявляет, что не может о чём-то вспомнить, он подразумевает тем самым, что присутствовал при этих событиях.

Этот постепенно всё более ярко проявляющийся как личность рассказчик, по всей вероятности, уже пожилой человек, так как он застал время Гражданской войны; но в то же время он может сообщить и о настоящих событиях. Завесу этой тайны условный рассказчик приоткрывает в главе «Вместо эпилога», где он признаётся, что знал этих людей лично. С окончанием повести обрывается также и его знание. А потому авторская интенция заключается не в том, чтобы сообщить о каких-то особенных событиях или о том, что связывало героев, а — не претендуя на всеобъемлющее освещение событий — показать, как они жили /430/. Относительно образа условного читателя, то есть идеальной рецепции, из описанной уже повествовательной манеры вытекает следующее: он должен верить рассказанному, то есть воспринимать рассказчика как знакомого протагонистов обеих фабул. Это уже само по себе подразумевает, что всё рассказанное правда. То, что рассказчик делает

на этом акцент именно в фабуле «Трубников», объясняется тем, что своим заверением в личном присутствии при описываемых событиях он перебрасывает мостик через большой временной промежуток между двумя фабулами.

От читателя требуется определённая готовность самому полностью восстановить события и разобраться в них, так как со слов рассказчика самое важное не может быть раскрыто полностью. Уже первый шаг требует большой внимательности, чтобы сориентироваться во множестве внезапно обрывающихся и сменяющих друг друга временных плоскостей. В этом смысле совет обратить внимание на особенности изложения /404/ может быть понят лишь как выразительный намёк в отличие от невербализованных призывов. Следуя ему, читатель должен не только следовать запутанной фабуле, но и соответствующим образом оценить способ изложения. Если исходить из так называемого эпилога, то становится ясно, что читатель также должен суметь правильно выстроить отдельные элементы фабулы. Они не имеют символического характера и не вводятся в качестве метафоры. Скорее они важны сами по себе и частично могут быть метонимически поняты как элементы метаконтекста. Так же как руки, которые Жора фотографирует отдельно, передают, по его мнению, характер определённого человека, которому принадлежат, так и переживаемые Викентием и Катериной Трубниковыми события выступают воплощением соответствующего периода времени от Гражданской войны до эпохи сталинизма.

Условный читатель не относится к тому же поколению, что и рассказчик; он скорее ровесник Жоры и Тани. На это указывает, с одной стороны, фамильярность их называния для читателя и отсутствие отчества у Жоры (молодые люди должны быть представлены друг другу по имени, а не по имени-отчеству). С другой стороны, рассказчик так подробно настоятельно ручается за события фабулы «Трубников», видимо, исходя из того, что читатель не мог сам пережить ничего подобного. И, наконец, в главе «Вместо эпилога» рассказчик особо указывает на то, что эта история написана для потомков /430/.

Читатель, от которого требуется такая концентрация внимания, должен воспринять рассказанное не как изложение выдающихся событий в жизни изображаемых персонажей, а как сами по себе типичные эпизоды из их жизни.

4. Композиция

Произведение состоит из семи глав, названия которых образуется по одному и тому же образцу: имя и фамилия плюс *и другие*. Так, они названы по именам «гражданина Пузырькова», Татьяны Трубниковой, Викентия Трубникова, Александра Потехина, Катерины Трубниковой, Веры и Андрея Сытова. Их заключает глава «Вместо эпилога» объёмом в полстраницы. При этом в обозначении глав обращает на себя внимание чередование имён протагонистов обеих фабул, а также то, что первая и седьмая главы создают композиционную рамку: в центре повествования только этих глав оказываются персонажи из окружения Жоры, в то время как действие в главах со второй по шестую вращается вокруг Тани и её родителей. Главному герою — Жоре — не посвящена ни одна глава, вокруг него разворачиваются события всей повести.

Не все названные в заголовках глав персонажи являются главными действующими лицами. К таковым относятся лишь Жора и Таня, Викентий Трубников и Катерина Трубникова. Остальные персонажи дополняют общую картину, помогают осветить детали и частности. Это обстоятельство играет тем большую роль, что таким образом избирается определяемая (хотя бы отчасти) их точкой зрения повествовательная перспектива, которая по отношению к обеим фабулам является относительно остранённой. Тем самым даже «незначительные» персонажи обретают свою специфическую значимость в построении композиции.

Последовательность и мотивированность отдельных глав — за исключением первой — осуществляется в основном по принципу вставных рассказов. А в первой главе мы переносимся в пространство фотоателье, туда, где под руководством Пузырькова работает Жора и откуда действие получает дальнейшее развитие. Интерес протагониста концентрируется на Тане, которой и посвящена следующая глава. Также в первой главе описанием фотографий закладывается начало второй фабулы, которая вводится во второй главе («Татьяна Трубникова») развёрнутой ретроспекцией /350–355/. Третья глава посвящена Викентию Трубникову, одному из главных действующих лиц второй фабулы. В ней, так же как и во второй, происходит смена временных планов; то есть обе фабулы перекрещиваются друг с другом, а не сменяют друг друга последовательно с началом каждой новой главы. Из побочной линии актуальной фабу-

лы, развивающейся вокруг Таниного мужа, вырастает затем следующая глава «Потехин и другие», единственная не содержащая временного перехода глава. Следующая глава о Катерине Трубниковой, таким образом, не мотивируется предыдущей третьей, а продолжает её. Она отличается от главы о Викентии Трубникове не столько сменой повествовательной перспективы, сколько приобретающим всё большее сюжетное значение фактом, что его жена вступает на другой путь развития, который ведёт к её эмансипации и к временной разлуке.

Заглавный персонаж шестой главы, Вера, появляется уже в конце предыдущей, хотя единожды получает слово ещё раньше (глава 3), и каждый раз в роли посредника между обоими протагонистами актуальной фабулы. В этой главе она приобретает такой вес, что можно было бы говорить о побочном действии: её собственном и только для неё самой значимом знакомстве с Жорой, которое, в конечном счёте, всё же освещает Танины мотивы под иным углом зрения. Также и здесь в виде обрывочных воспоминаний в повествование снова вплетается вторая фабула. Трубников ради своих идеалов отправляется на Урал; Катерина, которая осталась в Москве, получает его письмо с нижайшей просьбой отбросить мировоззренческие разногласия и приехать к нему. Седьмая глава, названная по имени Жориного соседа Сытова, начинается как раз там, где заканчивается предыдущая: разговором Жоры с Верой и реакцией Катерины на письмо. Вера, хотя в её изложении представлены лишь субъективные моменты, выступает, наряду с Таней, в роли объективного связующего звена между обеими фабулами, ибо она рассказывает последующую историю до Таниного рождения. Дальнейшее развитие событий вплоть до ареста родителей изложено в форме прямой речи. Сам Сытов играет подчинённую роль, зато здесь ещё раз появляются все действующие лица. Так как отдельные повествовательные перспективы возникают здесь равноправными по отношению друг к другу, то развитие актуальной фабулы вокруг Жоры и его дальнейших планов в конце повести приобретает особое значение. Тем самым вновь замыкается рамочная композиция, которая мотивирует фабулу Трубниковых, а также сюжетные линии Потехина, Пузырькова и Веры.

Повествовательным временем в повести является претерит[13], в отдельных случаях (в несобственно-прямой речи

[13] Простое повествовательное время.

uneigentliche Rede) презенс[14]. Они маркируют два различных временных пласта повествования, которые предшествуют моменту повествования. Фабула Жоры относится к началу 60-х годов. Об этом можно судить, во-первых, по времени создания произведения (которое было закончено в 1964 году), но также и по некоторым упомянутым реалиям: Сытов со своей гитарой едет на выходные за город, Жора решает отправиться в тайгу. И то и другое симптоматично для упомянутого времени; тем более что Сытов изображён как любитель авторской песни, основоположником которой является сам Окуджава и которая как раз в это время пользовалась особой популярностью среди молодёжи.

Фабула «Трубников» охватывает больший промежуток времени, который отмечен Гражданской войной 1919 года, 1923 годом в Москве, периодом индустриализации конца 20-х – начала 30-х годов, а также, предположительно, показательными процессами 1938–1939 годов, жертвами которых становятся оба протагониста. Об этом можно заключить лишь по очень скупым временным указаниям, содержащимся в повести, которые очень редко называются конкретно, так как зачастую имеют относительный характер. Если исходить из этого предположения, то получается, что Таня родилась примерно в 1935 году и ко времени описываемых событий достигла 25 лет. Этому примерно соответствует возраст протагониста Жоры, в то время как Танин муж, Потехин, на одиннадцать лет старше, то есть в возрасте тридцати пяти — сорока лет. Очень вероятно, что речь в актуальной фабуле идёт о 1962–1963 годах, когда время «оттепели» было уже позади и снова вводились ограничения.

То, что оба временных пласта связаны образом Жоры, играет композиционно важную роль, поскольку так подчёркивается важность этого конкретного прошлого для настоящего, ибо оно продолжает жить в Тане, а также и в фантазиях Жоры...

В обеих фабулах имеются параллели, но им не придаётся символический характер. И в той и в другой истории любви присутствуют различного рода расставания, которые в одной из них преодолеваются до момента ареста, в другой же не преодолеваются вообще. Аналогичное окончание было бы возможно и для открытого финала актуальной фабулы. Его усилило бы то обстоятельство, что в обеих фабулах мужчины отправляются в тайгу (ключевое слово *тайга* даже служит точкой перехода

[14] Настоящее время.

от актуальной фабулы к ретроспективной /411–412/). Такая далеко идущая интерпретация, в соответствии с которой Таня последовала бы за Жорой в тайгу, кажется мне всё же невозможной именно потому, что в повести представлен ход жизни, но отсутствуют его символический подтекст или поучительные выводы. В этом смысле такой финал был бы потенциально возможен, но не вписывался бы в поэтику произведения.

Неопределённая пространственная и временная структура, отсутствие кульминации в обеих фабулах (как, впрочем, и отсутствие кульминации «конфликтов» в повести вообще), юный протагонист Жора, который находится в поисках самого себя, — всё это и многое другое позволяет представить произведение как типичный образец «молодой прозы». Значение сюжета минимально, в центре — переживание героем самого себя и других. Эпизоды могут быть типичны (например, в первой сцене с семейной фотографией /355–356/), но затем служат передаче колорита. Как правило, однако, типизация отсутствует, каждый эпизод выступает и говорит сам за себя и не имеет особо значимого места в композиции.

Публикация, предисловие и перевод Ю. ПЛАКСИНОЙ

А. КУЛАГИН

ЭТУ КНИГУ ЧИТАЛ МОЛОДОЙ ОКУДЖАВА

Памяти
Константина Григорьевича Петросова

В домашней библиотеке семьи Смольяниновых, с которыми судьба свела в Тбилиси в студенческую пору Булата Окуджаву, женившегося в 1947 году на своей однокурснице Галине Смольяниновой, сохранился объёмистый (семьдесят пять с половиной авторских листов) однотомник сочинений Маяковского.

Книга выпущена Государственным издательством «Художественная литература» (ОГИЗ) в 1941 году на основе изданного в тридцатых годах двенадцатитомного полного собрания сочинений поэта и включает основные его произведения: лирические стихотворения, стихи для детей, поэмы, пьесы, статьи, речи, тексты для «окон РОСТА». Издание снабжено большим вступительным очерком В. О. Перцова (впоследствии крупнейшего маяковсковеда, автора трёхтомной монографии о поэте), примечаниями и алфавитным указателем произведений. На нескольких листах-вклейках — фотопортреты Маяковского, репродукции «окон РОСТА» и рекламных плакатов, факсимиле рукописи поэта, карта его поездок и афиша одного из выступлений. Так что читатель мог получить из этой книги обширное и разнообразное представление о творчестве Маяковского.

Внушителен и внешний вид тома. Издан он в большом («энциклопедическом») формате. Хотя картонный переплёт и назван здесь «удешевлённым» (значит, часть тиража была выпущена в улучшенном полиграфическом исполнении; из редакционной заметки явствует, что данный экземпляр вышел в третьем «заводе»), и хотя владельцы, судя по виду книги,

Работа выполнена при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (проект № 07-04-50402а/Ц).

подклеивали её как минимум дважды — от неё идёт ощущение добротности и надёжности; не сравнить с некоторыми нынешними, кое-как проклеенными, книжными поделками, распадающимися после первого же чтения. На переплёте — силуэт поэта, выполненный в «революционном» красном цвете, и факсимиле его подписи[1].

В общем, книга словно создана быть настольной в доме, и в семье Смольяниновых она фактически и стала таковой. Редакцию нашего альманаха с этим экземпляром любезно ознакомила живущая ныне в Петербурге Ирина Васильевна Живописцева — родная сестра покойной Галины Васильевны Смольяниновой (Окуджава).

1.

Однотомник вышел в свет на волне первой официальной «раскрутки» Маяковского, последовавшей за известной сталинской резолюцией на письме Л. Ю. Брик (ноябрь 1935 г.): «...был и остаётся лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи»; кстати, эти слова, широко растиражированные сталинской пропагандой (довелось прочесть их даже на посвящённой поэту почтовой марке пятидесятых годов, изданной уже после

[1] *Маяковский В. В.* Сочинения / Под общ. ред. Н. Н. Асеева, Л. В. Маяковской, В. О. Перцова и М. И. Серебрянского; Крит.-биогр. очерк В. О. Перцова. М.: ОГИЗ, 1941. 536 с.: ил. Далее ссылки на это издание даются в тексте в косых скобках, с указанием только номера страницы. Произведения Окуджавы цитируются, за исключением отдельно оговорённых случаев, по изд.: *Окуджава Б.* Стихотворения / Сост. и подгот. текста: В. Н. Сажин, Д. В. Сажин. СПб., 2001. Ссылки на него не оговариваются. Датировки песен уточнены по самиздатскому сборнику: *Окуджава Б.* Собрание соч.: [В 11 т. Т. 2:] Песни. М.: КСП, 1984.

смерти вождя и потому не имеющей подписи под цитатой), предпосланы как эпиграф интересующему нас изданию. Понятно, что для объективного восприятия наследия Маяковского наведённый на него «хрестоматийный глянец» (заметный и в издании 1941 года[2]) был губителен и повлёк за собой выпрямление и выхолащивание этой сложной и трагической фигуры на несколько десятилетий вперёд, обернувшееся обратной реакцией в «перестроечные» годы, когда на поэта стали сваливать чуть ли не все грехи большевизма. Но нельзя не заметить и другое: поэзия Маяковского вызвала неподдельный интерес и подлинную любовь многих читателей, среди которых были и молодые поэты фронтового поколения, родившиеся в первые послереволюционные годы, не знавшие поэтому ностальгии по прежней России и с юношеским энтузиазмом воспринявшие идею революционного преображения жизни, как нигде ярко выраженную в поэтическом слове «агитатора, горлана-главаря».

Да и самого Маяковского хотя и начали быстро «обрабатывать», к началу 40-х, видимо, ещё не успели засушить основательно. В однотомнике мы обнаружили снимок, который не приходилось видеть в памятных нам изданиях поздних советских десятилетий: Маяковский в Мексике, на берегу реки, на фоне какого-то экзотического растения и большой цветочной вазы. Вид у него курортно-респектабельный, если не сказать буржуазный. Понятно, что такой облик мало соответствовал образу «пролетарского поэта», в который старательно втискивала его советская идеология; но зато Маяковский здесь — на большом, занимающем целую страницу вклейки фотопортрете — больше напоминает живого человека, чем во многих изданиях последующих лет. Так что у читателей из поколения Окуджавы были и свои преимущества перед теми, кто постигал творчество Маяковского позже (скажем, по «черносотенному» собранию сочинений в Библиотеке «Огонька» 1978 г., откуда были изъяты стихи, связанные с Лилей Брик).

Вот несколько примеров искренней любви к Маяковскому. В 1939 году студент Литературного института Михаил Куль-

[2] Например, характерная и не очень складная риторика во вступительном очерке В. Перцова: «Маяковский зачинал в советской поэзии новую патриотическую традицию революционного рабочего класса, завоевавшего отечество для всех трудящихся» /с. XXXV; в те времена существовала издательская традиция давать нумерацию страниц в предисловии римскими цифрами, отдельно от арабской нумерации в основном тексте книги/.

чицкий, впоследствии погибший на фронте, пишет явно в стилистике своего поэтического кумира стихотворение «Маяковский» с подзаголовком «Последняя ночь государства Российского», в котором тот, *огромный, как Пётр*, назван *Мессией*[3]. Через год Николай Майоров, человек того же поколения и той же судьбы, предпосылает своему известному стихотворению «Мы» («Есть в голосе моём звучание металла...») эпиграф из Маяковского: «Это время трудновато для пера»[4]. Ифлиец Давид Самойлов пишет в 1940 году стихотворение «Маяковскому» и много лет спустя, в 1987-м, говорит по этому поводу: «Для нашего поколения — Коган, Кульчицкий, Наровчатов, Луконин и другие — Маяковский был первым среди любимых, он даже заслонил в наших глазах такое явление, как Ахматова»[5]. А вот признание ровесника Самойлова — филолога, написавшего и кандидатскую и докторскую диссертации о поэзии Маяковского: «Маяковским я увлёкся на первом курсе (Азербайджанского госуниверситета — *А. К.*) <...> В результате Маяковский стал моим кумиром...» (К. Г. Петросов)[6].

Тяготение «детей революции» к Маяковскому продолжалось и в послевоенные годы. Его интонации, его ритмика угадываются, например, в тогдашних стихах Александра Межирова («Воспоминание о пехоте», «Коммунисты, вперёд!») или Наума Коржавина («Вступление в поэму»). Не удивительно, что и Окуджава не остался в стороне от этого присущего многим его сверстникам увлечения. И. В. Живописцева вспоминает, что в студенческой среде тбилисского филфака сложился кружок любителей поэзии и что в центре их литературных интересов было имя Маяковского: «Объединял всех вокруг себя Булат. Мы назвали кружок “Маяковцы”, потому что все были почитателями поэзии В. Маяковского. Я зачитывала свою маму его стихами до изнеможения <...> и свои стихи писала под его влиянием. <...> Из раннего Маяковского Булату нравилось:

Вошла ты, резкая, как «нате»,
Муча перчатки замш.
...

[3] См.: Имена на поверке: Стихи воинов, павших на фронтах Великой Отечественной войны / Сост. Д. Ковалёв. М., 1975. С. 133.

[4] Там же. С. 174.

[5] Цит. по изд.: *Петросов К.* В содружестве с поэзией более полувека. Коломна, 2000. С. 230. Здесь же, на с. 231 — текст стихотворения Самойлова.

[6] Там же. С. 5.

Видите, я спокоен, как пульс покойника.
...
А я видел, вы Джиоконда, которую надо украсть...
И украли»[7].

Цитаты говорят о том, что особенно нравилась Окуджаве у Маяковского ранняя поэма «Облако в штанах», с ярко выраженным в ней максимализмом мировосприятия и накалом чувств, особенно — первая её глава, посвящённая любовной теме; для влюблённого молодого человека это естественно. По свидетельству Л. Шилова, Окуджава любил у Маяковского и поэму «Человек», тоже дооктябрьскую[8]. Кстати, в конце 1954 года калужское областное литобъединение обсуждало поэму Окуджавы, в ту пору калужанина, «Беспокойный человек», и критиковали её местные авторы за «не совсем удачную подражательность В. Маяковскому»[9]. Текст поэмы нам неизвестен, но название её — вполне «маяковское»: оно явно перекликается с названием поэмы «Человек». Заметим ещё, что дополнительную притягательность фигуре Маяковского в восприятии тбилисских студентов мог придавать тот факт, что поэт родился в Грузии и провёл там первые тринадцать лет жизни, да и в зрелые годы был неравнодушен к этой земле: «Только / нога / ступила в Кавказ, // я вспомнил, / что я — / грузин» («Владикавказ — Тифлис» /93/). Так что для Окуджавы, в жилах которого текла грузинская кровь и который в детстве жил то в Москве, то в Тифлисе, а позже провёл в грузинской столице два года перед уходом на фронт (1940–1942), Маяковский был как бы земляком.

Зная все эти обстоятельства, мы не удивляемся тому, что в стихах первого сборника Окуджавы (Лирика. Калуга, 1956) весьма ощутимо влияние Маяковского — как на уровне тематики, так и на уровне ритмики, интонации; эта традиция подроб-

[7] *Живописцева И.* О Галке, о Булате, о себе. М., 2006. С. 62, 63. Поэтические цитаты оставлены в версии мемуариста. О поэтическом кружке «имени Маяковского» говорил в своих интервью и выступлениях и сам Окуджава (см.: Эта мудрая жизнерадостность моего народа / [Беседовал] С. Лабанов // Заря Востока. Тбилиси, 1984. 9 мая; «Прошло и словом стало...» / Записал И. Мильштейн // Студен. меридиан. 1986. № 11. С. 40).

[8] См.: *Шилов Л.* Из записок звукоархивиста // Встречи в зале ожидания: Воспоминания о Булате. Ниж. Новгород, 2003. С. 92.

[9] Обсуждение новой поэмы / Без подп. // Молодой ленинец. Калуга, 1954. 24 дек. Эта публикация, не отмеченная до сих пор в библиографических списках материалов об Окуджаве, обнаружена М. Р. Гизатулиным.

но прослежена С. С. Бойко[10]. Отмечено и то, что в годы творческой зрелости Окуджава никогда не называет Маяковского в числе своих учителей. Навсегда разойдясь с советской идеологией, требовавшей подчинения личного общему, он, поэт частной жизни в самом высоком смысле этого слова, изъял певца революции из своего литературного пантеона.

Уже в пору «оттепели» на вопрос Л. Шилова об отношении к Маяковскому Окуджава «ответил как-то уклончиво»[11]. Выступая в 1967 году в Ульяновске и отвечая при этом на записки из зала, Окуджава говорил, что стихов по заказу не пишет и что Маяковского, которого ему здесь же поставили в пример, не следует «обожествлять»[12]. (Сравним со строкой известной песни Окуджавы того же периода: «А всё-таки жаль, что кумиры нам снятся по-прежнему...».) В своих интервью 80–90-х годов поэт вспоминает о Маяковском редко, и если в одном из них говорит о таланте поэта, позволившем ему, в отличие от друзей-футуристов, остаться в большой литературе[13], то в другом критикует и его и их за ниспровергательство «собратьев по перу». И здесь же он называет «блистательной» уже изданную к тому времени в России книгу Ю. Карабчиевского «Воскресение Маяковского»[14]. Если учесть, что даже об очень ярких явлениях Окуджава отзывался обычно довольно сдержанно, без патетики, то неожиданный высокопарный эпитет кажется подозрительным. Нам кажется, он содержит не столько похвалу запрещённой прежде в СССР книге, сколько критику её героя, «блистательно» разделанного Карабчиевским[15]. И, наконец, относящееся

---

[10] См.: *Бойко С. С.* «Вторая смерть Маяковского» в раннем творчестве Булата Окуджавы: о поэтике притяжения и отталкивания // Контрапункт: Кн. ст. памяти Галины Андреевны Белой. М., 2005. С. 134–152. Стихи первого сборника поэта проанализированы в ст.: *Розенблюм О. М.* О некоторых темах и образах книги «Лирика» // Окуджава: Проблемы поэтики и текстологии / Сост. А. Е. Крылов. М., 2002. С. 51–67.

[11] *Шилов Л.* Из записок звукоархивиста. С. 92.

[12] См. подробнее: *Окуджава Б.* «...Как он дышит, так и пишет, не стараясь угодить...»: Разговор с поэтом о КГБ / Публ. подгот. З. Водопьянова, А. Петров, Н. Надеждина // Труд. 1993. 30 янв. С. 1.

[13] *Окуджава Б.* Поэт нашего времени: [Ответы на вопросы на встрече с журналистами] // Обл. газ. Екатеринбург, 1994. 16 авг.

[14] *Окуджава Б.* «Мне неинтересна суета и злоба» / Беседовала Т. Глинка // Веч. клуб. 1993. 30 янв.

[15] Впрочем, высокая оценка книги могла быть отчасти вызвана чувством личной признательности поэта её автору за эссе о его творчестве, на которое Окуджава откликнулся благодарственным письмом (см. об этом: *Карабчиевский Ю.* Воскресение Маяковского: Филологич. роман; Эссе. М., 2000. С. 294).

ещё к советскому времени выразительное свидетельство К. Ваншенкина: «...произнося известные строки Маяковского:

Через четыре года
Здесь будет город-сад,

— он (Окуджава — *А. К.*) менял последнюю: "Здесь будет голый зад"»[16]. Трудно представить более отрицательное и более резкое отталкивание от опыта Маяковского.

Но значит ли это, что творческий диалог с Маяковским прервался? Нам кажется, нет: он всё же продолжается через какие-то общие мотивы и даже темы. Поддерживая замечание Н. А. Богомолова о том, что отголоски поэзии Маяковского ощутимы не только в раннем, но и в позднем творчестве поэта[17], рискнём предположить, например, что название одной из первых песен «нового» Окуджавы, «Сентиментальный марш» (1957), полемически восходит — возможно, через посредничество бодрых маршей сталинского времени — к известным названиям Маяковского: «Наш марш», «Левый марш», «Октябрьский марш» и так далее (все эти стихи в издании 1941 года есть). Тема-то вполне «маяковская» — гражданская война, но подана она в необычном эмоциональном ореоле, не свойственном поэзии предшественника и даже вызывавшем у него иронию («Подступай / к глазам, / разлуки жижа, // сердце / мне / сентиментальностью расквась!» /257/). Окуджава эту тему как бы «очеловечивает», делает частной, почти интимной (отмечено В. Дагуровым[18]). Потому и марш у него — не *левый* и не *октябрьский*, а *сентиментальный*.

Вспоминая о том, как его критиковали за строки «...Сто раз я нажимал курок винтовки, // а вылетали только соловьи» («То падая, то снова нарастая...», 1964), а именно за употребление слова «курок» вместо «спусковой крючок» (имелась в виду скандальная статья В. Бушина о романе «Путешествие дилетантов»), поэт ссылался на Маяковского: «Но мне так было просто удобнее, есть условная литературная форма — нажать на ку-

[16] *Ваншенкин К.* «Привет, это Булат» // Встречи в зале ожидания. С. 116–117.

[17] См.: *Богомолов Н. А.* [Отзыв о дисс.:] О. М. Розенблюм. Раннее творчество Булата Окуджавы: (Опыт реконструкции биографии) // Голос надежды. Вып. 3. М., 2006. С. 381–382. Отдельные возможные реминисценции из поэзии Маяковского в стихотворениях разных лет отмечены В. Н. Сажиным в примечаниях к используемому нами изданию Окуджавы (см. с. 632, 660, 670).

[18] См.: *Дагуров В.* Один поэт на свете жил // Голос надежды. Вып. 3. С. 35.

рок — она даже у Маяковского встречается»[19]. Видимо, он имел в виду строки стихотворения «Лиличка! Вместо письма» — кстати, по своему лирическому пафосу близкой столь любимой молодым Окуджавой первой главе «Облака...»: «И в пролёт не брошусь, / и не выпью яда, // и курок не смогу над виском нажать» /10/. Значит, запомнившийся в молодости поэтический мотив всю жизнь оставался в активе творческой памяти художника.

А вот пример из другого времени — из 80-х:

> Да ещё ведь надо в душу к нам проникнуть и поджечь...
> А чего с ней церемониться? Чего её беречь?
> . . . . . .
> А душа, уж это точно, ежели обожжена,
> справедливей, милосерднее и праведней она.
> *(«Музыкант»)*

Зная, что Окуджава с юности любил «Облако в штанах», трудно представить, что эти его строки возникли вне влияния знаменитой развёрнутой метафоры «пожар сердца» из той самой первой главы поэмы Маяковского, которую цитирует в своих воспоминаниях И. В. Живописцева: «Люди нюхают — / запахло жареным! // Нагнали каких-то. / Блестящие! / В касках! // Нельзя сапожища! / Скажите пожарным: // на сердце горящее лезут в ласках» /20/ (ср. с концовкой поэмы «Человек»: «И только / боль моя / острей — // стою, / огнём обвит, // на несгорающем костре // немыслимой любви» /49/). Сама по себе эта метафора встречается, конечно, и у других поэтов — вспомним, например, классическое пушкинское «И сердце вновь горит и любит...» Но Окуджава, подобно Маяковскому, эту метафору разворачивает в деталях (напомним ещё: «музыкант, соорудивший из души моей костёр»), а это уже редкий случай. Может быть, и здесь есть своя, вольная или невольная, полемичность: один говорит «нельзя сапожища», а другой словно возражает: «а чего с ней церемониться?» Дело в том, что у Маяковского, судя по всему, подразумевается праздное любопытство толпы (ср. в стихотворении «Нате!»: «Все вы на бабочку поэтиного сердца // взгромоздитесь, грязные, в калошах и без калош» /1/); у Окуджавы же речь идёт о благотворном воздействии искусства на человеческую душу. Ради этого её не жаль и «поджечь».

---

[19] *Окуджава Б.* Года суровой прозы / Беседовал Л. Иванов // Молодой ленинец. Калуга, 1988. 13 авг. С. 8.

Думается, та же развёрнутая метафора Маяковского — «пожар сердца» — отозвалась и в другом стихотворении Окуджавы 80-х годов: «Мне слышится пламени рокот. // Пожар полыхает земной. // И тут ни багры не помогут, // ни струи воды ледяной. // Сокрытый от праведных взоров, // разлит, словно море, в душе, // и бравая брань брандмайоров, // увы, бесполезна уже» («От нервов ли, от напряженья...»). Отметим здесь уже знакомый нам по «Облаку в штанах» мотив бессилия пожарных, выразительно оттенённый у Окуджавы аллитерацией («бравая брань брандмайоров»).

Вообще-то подобная экспрессивная образность в духе молодого Маяковского встречается у Окуджавы гораздо раньше — в «дубиальных» текстах второй половины 40-х годов, публикуемых в этом же выпуске альманаха: «Город руки наружу выпрастывает»; «Взмываются к небу пожары, // И небо уже четвертовано» («Последняя песня спета...») и проч. Для сравнения напомним хотя бы вот эти строки из включённых в однотомник ранних поэм Маяковского: «...Млечный Путь перекинут виселицей, // возьми и вздёрни меня, преступника. // Делай что хочешь. / Хочешь, четвертуй. // Я сам тебе, праведный, руки вымою» («Флейта-позвоночник» /26/); «И только / туч выпотрашивает туши // кровавый закат-мясник» («Человек» /47/). Подчеркнём, что приведённые здесь строки Окуджавы пишутся как раз в ту пору, когда под рукой у него постоянно было издание 1941 года. Нам кажется ещё, что какими-то нитями (мотивы городского жилья, транспорта и проч.) урбанизм поэзии Окуджавы, по крайней мере, рубежа 50–60-х годов, связан с романтическим урбанизмом молодого Маяковского. Разве не напоминает, например, своей неприкаянностью герой «Полночного троллейбуса» (1957) героя всё того же «Облака в штанах» — с тою разницей, что первый обретает ощущение душевного единения с окружающими людьми, недостижимое для героя Маяковского, романтического максималиста:

> Полночный троллейбус, мне дверь отвори!
> Я знаю, как в зябкую полночь
> твои пассажиры — матросы твои —
> приходят
> на помощь.

Может быть, такая традиция даже выходит за рамки дооктябрьского творчества: скажем, в той же песне Окуджавы к метафорическому мотиву «сочувствия» троллейбуса «спасаемым»

им ночным пассажирам у Маяковского неожиданно обнаруживается шутливый прецедент в «Письме товарищу Кострову из Парижа о сущности любви»: «Мчат авто по улице, // а не сваляют наземь. // Понимают умницы: // человек — в экстазе» /259/.

Ещё один метафорический мотив Окуджавы — мотив городской «живописи»: «Живописцы, окуните ваши кисти // в суету дворов арбатских и в зарю...» («Живописцы», 1961), — скорее всего, восходит к стихотворению Маяковского «Приказ по армии искусства», а именно к стихам «Улицы — наши кисти, // Площади — наши палитры» /56/[20]; кстати, в однотомнике 1941 года они входят в состав отчёркнутой синим карандашом цитаты (о пометах в книге и их возможной атрибуции см. ниже, во втором разделе нашей статьи). Нам кажется, что «Приказ...» Маяковского подсказал Окуджаве и образ потрёпанного в боях «надежды маленького оркестрика» из «Песенки о ночной Москве» (1965). Сравним: «Кларнет пробит, труба помята, // фагот, как старый посох, стёрт, // на барабане швы разлезлись...» (Окуджава) — «Все совдепы не сдвинут армий, // если марш не дадут музыканты. // На улицу тащите рояли, // барабан из окна багром! // Барабан, / рояль раскроя ли, // но чтоб грохот был, // чтоб гром» /55/. «Раскроённый» барабан одного поэта сродни барабану с «разлезшимися швами» другого, но важен и сам — общий для них — образ оркестра как действенной силы, равноценной целой армии (так ведь и армия — «армия искусств»). Не отсюда ли, не от Маяковского ли, кстати, идёт поэтическое пристрастие Окуджавы к «барабанам», «барабанщикам» и даже «барабанщицам»?

Возможно, что и своеобразная «интимная» — и при этом полемическая — трактовка образа музыкального инструмента в стихах Окуджавы начала 60-х годов («Гитара»):

> Пусть друг недолгий в нас камень кинет,
> Пускай завистник своё кричит —
> Моя гитара меня обнимет,
> Интеллигентно она смолчит,

— восходит к Маяковскому, к его дооктябрьскому стихотворению «Скрипка и немножко нервно»: «Музыканты смеются: / "Влип как! // Пришёл к деревянной невесте! / Голова!" / А мне — наплевать! // Я — хороший. / "Знаете что, скрипка? //

[20] Благодарим М. А. Александрову, поделившуюся с нами этим наблюдением.

Давайте — / будем жить вместе! // А?"» /2/ Надеемся, когда-нибудь параллели такого рода станут предметом отдельного и подробного литературоведческого разбора.

Пока же хотим ещё сказать, что, возможно, и пушкинская тема, тоже в известной мере «городская», восходит к Маяковскому не только в раннем (это отмечено С. С. Бойко), но и в зрелом творчестве Окуджавы. Вл. И. Новиков заметил, что Маяковский оказывается своеобразным посредником в характерной для лирики Окуджавы «ситуации диалога с великими»[21]. Напомним, что Маяковский в известном «Юбилейном» и менее известной «Шутке, похожей на правду» (оба стихотворения тоже вошли в однотомник) изобразил «ожившего» поэта на фоне не слишком радующей его современной жизни: «Скушно Пушкину. / Чугунному ропщется» /161/ и т. д. В «Юбилейном» поэт даже сходит с пьедестала на Тверском бульваре и становится собеседником лирического героя. Сравним это с концовкой одной из песен Окуджавы, тоже прописавшего «ожившего» Пушкина на Бульварном кольце:

> 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.
> *(«Былое нельзя воротить...»)*

И как знать — может быть, без «Юбилейного» не было бы и других окуджавских стихотворений 60-х годов — «Александр Сергеич» и «Счастливчик Пушкин»[22], по своей тональности, по разговорной манере и по полемической установке на живой, нехрестоматийный образ классика вольно или невольно продолжающих пушкиниану Маяковского: «Он красивых женщин любил // любовью не чинной, // и даже убит он был // красивым мужчиной. // Он умел бумагу марать // под треск свечки! // Ему было за что умирать // у Чёрной речки». Сравним в «Юби-

[21] *Новиков Вл.* Властитель чувств // Новиков Вл. Заскок: Эссе, пародии, размышления критика. М., 1997. С. 193.

[22] Перекличка отмечена О. М. Розенблюм, сделавшей и ещё несколько наблюдений над традицией Маяковского у Окуджавы — см.: *Розенблюм О. М.* К вопросу об эволюции образа поэта в лирике Булата Окуджавы (50–60-е гг.) // Булат Окуджава: его круг, его век: Материалы Второй междунар. науч. конф. М., 2004. С. 112–117. О стихах Окуджавы на пушкинскую тему см. также: *Фризман Л. Г.* «На фоне Пушкина...»: Пушкин. отзвуки у Галича и Окуджавы // Фризман Л. Г. Предварительные итоги. Харьков, 2005. С. 575–579; *Александрова М.* «Счастливчик Пушкин» и другие // Голос надежды. Вып. 2. М., 2005. С. 313–324.

лейном», принципиально отрицающем пушкинианские стереотипы: «Я люблю вас, / но живого, / а не мумию. // Навели / хрестоматийный глянец. // Вы, / по-моему, / при жизни / — думаю — // тоже бушевали. / Африканец! <...> Впрочем, / что ж болтанье! / Спиритизма вроде. // Так сказать, / невольник чести... / пулею сражён...» /286/. Возможно, стихи Окуджавы не обошлись без влияния и цветаевских «Стихов к Пушкину» («Бич жандармов, бог студентов...» и далее), но, думается, открытый им для себя ещё в юности Маяковский был здесь «первичен». Кстати, сходное лирическое воплощение получает у двух поэтов — Маяковского и Окуджавы — и лермонтовская (а у второго из них она тоже ещё и московская!) тема: «К нам Лермонтов сходит, / презрев времена...» (Маяковский. «Тамара и Демон» /111/) — «...на Усачёвке, возле остановки, / вдруг Лермонтов возник передо мной...» (Окуджава. «Встреча»).

Между прочим, пушкинская тема влечёт за собой ещё цепочку ассоциаций, заметных опять-таки в «дубиальных» текстах Окуджавы студенческих лет. Ассоциации эти (как и отмеченное выше стилевое сходство) придают предположению об авторстве Окуджавы дополнительные аргументы. Так, шутливый мотив луны как своеобразной «участницы» лирической ситуации — мотив, в той или иной степени связанный с любовной темой, — звучал в «Юбилейном» Маяковского («В небе вон / луна / такая молодая, // что её / без спутников / и выпускать рискованно!» /283/) и звучит в окуджавском стихотворении «Всё приходит с пустяков, с “просто так”...»: «Тут уже обычай, извините, // Предков зов, настойчивый и верный. // Если для меня луна в зените // Ерунда, то для кота она — соперник. // К ней за облака залезть не прочь он, // Навострив клыки / и когти выставив, // Чтобы полетели луньи шерсти клочья // Тяжкою расплатой за бесстыдство». Вот, оказывается, что будет, если луну «выпустить без спутников». Сравним эти строки с очень «маяковским», в духе «Нашего марша» («Эй, Большая Медведица! требуй, // чтоб на небо нас взяли живьём» /54/), обращением-рефреном в стихотворении «Разговор по душам», датируемом условно 1959 г.: «Эй, Луна! / Как тебе нравимся мы, земные, // великаны мечты и чудес мастера?»). А характерное впоследствии окуджавское обращение *извините* (как, например, в зачине стихотворения «Старый дом»: «Дом предназначен на слом. Извините, // если господствуют пыль в нём и мрак») в данном случае уж не к автору ли «Юбилейного» относится? Мол, извините, недоглядели за вашей луной... Стих «Чтобы по-

летели *луньи* (неологизм вполне «маяковский»! — *А. К.*) клочья»[23], помимо того что неожиданно предвосхищает известное куняевское «чтобы летела шерсть клоками» («Добро должно быть с кулаками...»), — синтаксически и интонационно напоминает строку из другого стихотворения Маяковского, «Сергею Есенину»: «*...чтобы / врассыпную / разбежался Коган,* // встреченных / увеча / пиками усов» /290/. Кстати, последние строки отчёркнуты в однотомнике Маяковского в тексте статьи «Как делать стихи» /см.: 270/, содержащей и ещё несколько критических упоминаний об этом литераторе, одно из которых, на с. 274, отмечено тоже (о пометах в этой статье мы ещё скажем отдельно).

Оставим, однако, «маяковско-пушкинскую» Москву (отражённый поэтический свет которой лежит и на тбилисских стихах Окуджавы 40-х годов) и обратимся к Парижу: этот город тоже стал поэтической точкой, в которой пересеклись творческие интересы двух поэтов. Не исключено, что парижские стихи Маяковского подспудно жили в сознании Окуджавы, когда, уже в 80-е годы, он писал о французской столице. Во-первых, вызываемые Парижем исторические ассоциации с судьбой династии Бурбонов могли быть подсказаны автору «Парижской фантазии» («У парижского спаниеля лик французского короля, // не погибшего на эшафоте, а достигшего славы и лени...») творческим опытом Маяковского — автора стихотворений «Париж» («...ещё с Людовиков / свистит вода, фонтанясь» /248/) и «Версаль» («...когда / санкюлоты / поволокли // на эшафот / королевку» /254/). Впрочем, как умеет Окуджава и здесь «поспорить» с Маяковским, муссировавшим в парижском цикле мотив революционного возмездия королевскому роду: «не погибшего на эшафоте, а достигшего славы и лени»! Особенно замечательна эта «лень», культивируемая поэтом и так органично вписывающаяся в общую лирическую атмосферу окуджавского «наслажденчества» (Вл. Новиков).

Во-вторых, Окуджава упоминает и обыгрывает в своих стихах о Париже те же топонимы, что звучат у Маяковского: бульвар Распай («Парижская фантазия»), кафе Монпарнас («Париж для того, чтоб ходить по нему...»). Но восприятие их, опять-таки, иное. «Полпреду стиха», обладателю «краснокожей паспортины» в европейской столице не по себе: «Мне жмёт. / Парижская жизнь не про нас — // в бульвары / тоску рассыпай. // Направо от нас — / Boulevard Montparnasse, // налево —

[23] Здесь и далее курсив в цитатах — наш. — *А. К.*

Boulevard Raspail» («Верлен и Сезанн» /250/). Сравним эти строки с такими, например, парижскими строками «позднего» Окуджавы, противоположными по смыслу:

Он благоуханием так умащён,
таким он мне весь достаётся,
как будто я понят уже и прощён,
и праздновать лишь остаётся.
(«Париж для того, чтоб ходить по нему...»),

— или с похожим признанием в «Таможенном»: «Париж прекрасный город, устроенный хитро // в том смысле, что продуман он как надо...»

Ну а поэтическое неравнодушие Окуджавы к бульвару вообще как средоточию частной жизни и её важнейших ценностей стало очевидно уже в песне 1956 года «На Тверском бульваре», открывшей собой его «новое» лирическое творчество[24]. Завершая парижскую тему, заметим, что и другой крупнейший бард, Высоцкий, воспринимал французскую столицу отчасти через призму поэзии Маяковского[25].

Иронические реминисценции из Маяковского исследователь обнаруживает даже в позднем романе Окуджавы «Упразднённый театр»[26]. Мы убеждены, что если продолжить их целенаправленный поиск в произведениях поэта разных лет, то он обязательно даст результаты. Что же касается сборника «Лирика», то не берёмся судить, до какой степени обращение его автора к опыту Маяковского было продиктовано соображениями литературной конъюнктуры и в какой мере «поздний Маяковский был принят ранним Окуджавой в качестве рецепта изделий для печати» (С. С. Бойко). Мы всё же подозреваем, что искреннее студенческое увлечение этим поэтом, хотя бы по инерции, сохраняло свою силу до той поры, пока Окуджава не вышел на собственную творческую дорогу,

[24] См.: *Кулагин А.* «На Тверском бульваре»: О первой песне «нового» Окуджавы // Голос надежды. Вып. 3. С. 310–324. Любопытно, что в однотомнике Маяковского в стихотворении «Нашему юношеству» красным карандашом отчёркнуты именно иронические, с советских позиций написанные, строки о Париже и его бульварах: «И я / Париж люблю сверх мер // (красивы бульвары ночью!)» /142/. Аналогичных отчёркиваний немало и в других стихах парижского цикла.

[25] См. подробнее: *Кулагин А. В.* Из историко-культурного комментария к произведениям В. С. Высоцкого // О литературе, писателях и читателях: Сб. науч. тр. памяти Г. Н. Ищука. Вып. 2. Тверь, 2005. С. 139–142.

[26] См.: *Скобелев В. П.* «Пепел Клааса бьётся в моей груди»: Эпич. проза лирич. поэта: о романе «Упразднён. театр» // Окуджава: Проблемы поэтики и текстологии. С. 206.

а может быть, и какое-то время спустя. Это соответствует и общему настрою эпохи оттепели, своеобразным поэтическим героем которой Маяковский вскоре как раз стал (открытие памятника в Москве в 1958 году и поэтические чтения у его подножия, выход лучшего по сей день полного собрания сочинений в тринадцати томах, поэтические вечера в Политехническом музее и так далее — вплоть до последнего, уже на переходе к новой общественной ситуации, появления «живого» Маяковского в таганковском спектакле «Послушайте!», после чего наступила, если перефразировать слова Пастернака о «второй смерти» поэта, третья его «смерть» в застойно-помпезные брежневские годы).

Любопытно, что «отход» Окуджавы от Маяковского (не означавший, однако, полного «разрыва») вновь совпал по времени с аналогичными явлениями в творчестве поэтов его поколения, заявивших о себе в полную силу в годы оттепели. В зрелых книгах Межирова или Самойлова мы почти не найдём влияния советского классика (Самойлов так вообще забыл о своём юношеском стихотворении о Маяковском и восстановил его в памяти спустя много лет лишь с подсказки однокашника-ифлийца — К. Г. Петросова). А вот признания ещё двух поэтов той же генерации: «Отношение моё к Маяковскому <...> изменилось полностью. Поклонение сменилось отрицанием. Произошло это <...> в конце пятидесятых — начале шестидесятых годов» (Н. Коржавин); «После 1968 года как спутник жизни он перестал существовать для меня, я живу с другими поэтами и ни разу не открыл его книг...» (Б. Чичибабин)[27]. Все они словно переболели Маяковским (при том что, скажем, Чичибабин сохранил пиетет по отношению к поэту и отозвался о нём на склоне лет очень высоко и даже вдохновенно) и ушли дальше, каждый по собственному оригинальному пути. В этом отношении влияние Маяковского на их младших современников (Вознесенского, Евтушенко, Рождественского, Высоцкого...) оказалось, пожалуй, более продолжительным; но это уже тема для отдельного разговора[28].

---

[27] Поэты о поэте: Анкета «ЛГ» // Лит. газ. 1993. 14 июля. С. 6.

[28] См., например: *Новиков Вл.* Владимир Маяковский и Владимир Высоцкий // Новиков Вл. Заскок. С. 149–160; *Кулагин А. В.* «Люблю тебя сейчас...» В. Высоцкого в поэтическом контексте // Поэзия и песня В. С. Высоцкого: Пути изучения. Сб. науч. статей. Калининград, 2006. С. 155–160. Отметим ещё работу о восприятии Маяковского поэтом (кстати, поэтом тоже поющим), близким поколению Окуджавы, но занимающим в истории русской культуры особое, «внепоколенческое», место: *Свиридов С. В.* Когда-нибудь дошлый филолог...: Александр Галич и Владимир Маяковский // Галич: Новые ст. и материалы. М., 2003. С. 98–116.

2.

Вернёмся, однако, к смольяниновскому экземпляру «Сочинений». Вот что пишет о нём И. В. Живописцева: «До сих пор сохранился в нашей домашней библиотеке огромный том Маяковского, изданный в 1941 году, с его плакатами, фотографиями и нашими заметками (трёх поколений), — теперь и не разобрать, кто и когда их делал»[29]. Книга и сегодня находится в хорошем состоянии, но по ней чувствуется, что в руки её брали часто. Читательских помет в ней много, и сделаны они и простым карандашом, и красным, и синим, и шариковыми ручками разных цветов... Сегодня действительно трудно со стопроцентной уверенностью выделить среди них пометы Окуджавы, тем более что и главный свидетель — И. В. Живописцева — не берётся это делать. Ясно лишь одно: поэту не могут принадлежать пометы, сделанные шариковой ручкой: такие ручки появились во второй половине 60-х годов, когда у него уже была другая семья и другая жизнь.

Но здесь, на наш взгляд, важнее другое: скорее всего, именно этот однотомник по-настоящему открыл Окуджаве Маяковского. В довоенной своей юности он едва ли мог всерьёз увлечься поэзией, ибо, оставшись после ареста родителей с бабушкой, «совсем отбился от рук, начал курить, пить, связался с хулиганами»[30]. Фронт тоже едва ли был подходящим местом для погружения в поэтический мир Маяковского. Логично предположить, что серьёзным читателем и почитателем последнего Окуджава стал попозже многих своих ровесников, а именно в послевоенные тбилисские годы. Так что запомнившиеся И. В. Живописцевой любимые строки молодого Булата из «Облака в штанах» были вычитаны им, скорее всего, из этой книги. Кстати, никаких помет возле них в однотомнике нет, зато во вступительном очерке, где этот фрагмент поэмы как раз приведён, — кем-то из читателей отчёркнут (и линия впоследствии ещё раз обведена) абзац Перцова, посвящённый этим строкам: «...Неразделённая любовь — это не только роковая личная неудача героя поэмы, но и закономерное следствие общественного неравенства...» /XVII/.

Конечно, такая социологизация в те годы была неизбежной: скажем, кто бы обошёлся тогда без общепринятых ссылок

[29] *Живописцева И.* Указ. соч. С. 62–63.

[30] *Гизатулин М.* Его университеты. М., 2003. С. 5.

на «товарища Сталина», на его «исторические оценки» и «гениальные труды». Перцов тоже не обошёлся. Но всё же надо признать, что развёрнутый (примерно три авторских листа) вступительный очерк задаёт основные координаты поэтического мира и судьбы поэта, представляет его наследие в общественно-литературном контексте эпохи, который тогда, на рубеже 30–40-х, приходилось описывать пером филолога едва ли не впервые, ибо всё это к тому моменту ещё не успело стать историей литературы и войти в монографии и хрестоматии.

Вряд ли можно сомневаться и в том, что на очерк Перцова, как и на однотомник в целом, Окуджава опирался как автор не обнаруженной пока (не хочется говорить: утерянной) дипломной работы под названием «Октябрьская революция в поэмах Маяковского» (1950). В книгу, естественно, включены основополагающие для такой темы поэмы «150 000 000», «Владимир Ильич Ленин» и «Хорошо!» Текст всех трёх произведений сопровождают пометы — особенно много их в двух последних поэмах, где они оставлены явно в разное время и разными читателями.

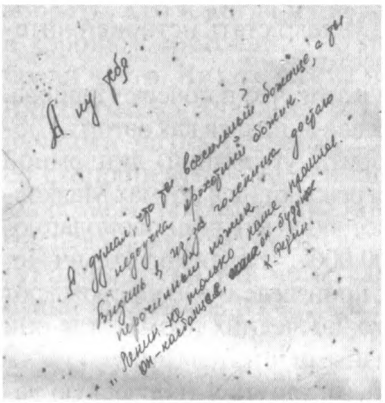
Книга может порой позволить заглянуть в творческую лабораторию поэта, дополнить наше представление о некоторых его произведениях, фактах биографии, поэтических интересах. Так, в третьем выпуске «ГН» мы опубликовали филологический комментарий к «Стихам об озорстве», условно датируемым 1961 годом[31]. По нашему предположению, в этом, не лишённом эпатажа в духе Маяковского, стихотворении отозвались богоборческие строки всё из той же поэмы «Облако в штанах»:

> Я думал — ты всесильный божище,
> а ты недоучка, крохотный божик.
> Видишь, я нагибаюсь,
> из-за голенища
> достаю сапожный ножик /25/.

Напомним, что лирический герой «Стихов об озорстве» призывает читателя прогуляться с рогаткой по Новодевичьему монастырю («Приходите — посмеёмся в лица им, // приходите — рогатка ладони жжёт...»), и рогатка эта — подобно «ножику» героя Маяковского — становится у поэта символом неприятия веры в бога. В начале 60-х Окуджава несколько раз прочёл стихотворение на публике и затем (вспомним Самойлова) словно забыл о нём, никогда его не публиковал. Но разговор сейчас

[31] См.: *Кулагин А.* Стихи об озорстве // Голос надежды. Вып. 3. С. 231–236.

не об этом. На обороте вклейки в конце однотомника 1941 года чьей-то рукой, как свидетельствует владелица тома, Геннадия Васильевича Смольянинова простым карандашом записаны (не совсем точно) как раз только что процитированные нами строки Маяковского! Мало того: чуть выше его же почерком и тем же карандашом вписано: «А ну тебя»[32]. Это значит, что стихотворная цитата появилась здесь во время какого-то — скорее всего, шутливого — разговора, и можно предположить, что одним из участников этого разговора (не тем ли самым, кому адресовано *А ну тебя*?) был Окуджава и что цитата из «Облака...» была в поэтическом, так сказать, обиходе его семейно-студенческого окружения. А тот факт, что разговор вёлся «в присутствии» однотомника, лишь подтверждает особую роль в доме Смольяниновых книги, всегда бывшей под рукой. Карандашная запись же косвенно свидетельствует в пользу нашей версии о литературном происхождении «Стихов об озорстве».



Более того — нам думается, что от этих (и других) строк «Облака в штанах» тянется нить к некоторым программным произведениям Окуджавы 60-х годов — стихотворению «Не верю в Бога и в судьбу...» («...бессилен Бог — ему неможется...») и к песне «Молитва». В литературе о поэте уже отмечена необычность образа *зеленоглазого Бога* из этой песни[33], а ведь свободный поэтический диалог с ним, наверное, подсказан Маяковским. Только диалог этот опять-таки полемичен. Герой «Облака...» разочарован в способностях вседержителя: «Я ду-

[32] Под цитатой из Маяковского сделана — похоже, той же рукой, но уже чернилами — ещё одна запись: «“Ленин — не только наше прошлое. Он — настоящее, он — будущее”. К. Федин». Рядом, между вклейкой и внутренней стороной переплёта кто-то из семьи Смольяниновых–Живописцевых вложил вырезанный из «Огонька» фотопортрет Ленина. Показательно, что ленинская тема ассоциируется у читателя советской эпохи прежде всего с именем Маяковского; иначе портрет Ленина не оказался бы вложен в том, к которому он прямого отношения не имеет.

[33] См.: *Зорин А.* Вестник до-верия // Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века: Материалы Первой междунар. науч. конф... М., 2001. С. 141.

мал — ты всесильный божище, // а ты недоучка...» И в противовес этим словам звучит уверенное признание героя Окуджавы:

> 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!

Кстати, мотив уха звучит в четвёртой главе «Облака...» (той самой, где содержатся цитированные выше строки) трижды, и каждый раз — не в буквальном значении, а как синекдоха, олицетворение или гипербола (приёмом синекдохи воспользовался в данном случае и Окуджава): «Как в зажиревшее ухо втиснуть им тихое слово?»; «...наклонюсь / и скажу ему на ухо: // Послушайте, господин бог!» /24/; «Вселенная спит, / положив на лапу // с клещами звёзд огромное ухо» /25/. Особенно показательна первая цитата, в которой «тихое слово» предвосхищает «тихие речи» в окуджавской «Молитве». Правда, произнесено оно у Маяковского не Богом, а лирическим героем, и это важно, потому что романтическому избранничеству одинокого героя «Облака...» Окуджава противопоставил доверие к миропорядку, в котором, впрочем, и лирическому герою отведено своё скромное (оно здесь у всех скромное) место: «...дай же ты всем понемногу... // И не забудь про меня»[34]. Поэтическая перекличка, и при этом — поэтическое расхождение с Маяковским, заставляют вспомнить о том, как по-разному интерпретировали два художника, скажем, парижскую тему (см. выше).

Другой пример: в тексте стихотворения «Тамара и Демон» простым карандашом отчёркнуты строки поэтического признания в любви Тамаре, героине лермонтовской поэмы: «...И пусть, / озверев от помарок, // про это пишет себе Пастернак, // а мы... / соглашайся, Тамара!» /111/ Такое полемическое противопоставление своего творчества творчеству поэтов-современников — вполне в духе Маяковского (см., например, «Сергею Есенину» или уже упоминавшееся нами «Юбилейное»). Окуджава — даже если помета принадлежит и не ему — должен был обратить внимание на этот

[34] Невозможно удержаться и не привести замечательную проговорку Е. Евтушенко, невольно сблизившего любимую поэму молодого Окуджавы и его собственную «Молитву»: «Облако в штанах» будут читать до той поры, *пока земля вертится...*» (Поэты о поэте. С. 6). Вообще «Облако в штанах», судя по данным цитируемой анкеты, особенно притягательно в наследии Маяковского для мастеров поэтического слова: его назвали в числе любимых ещё трое (из восьми опрошенных): Б. Чичибабин, А. Кушнер и В. Соснора.

мотив: ведь Пастернака он тоже высоко ценил, впоследствии не раз называл своим учителем в поэзии; в Тбилиси же встречался с ним, показывал ему свои стихи[35]. Сам момент творческого спора одного крупнейшего и любимого мастера с другим должен был, конечно, иметь в глазах молодого поэта особую интригу и не мог оставить его равнодушным[36]. (Степень же *реального* влияния Пастернака на поэзию молодого Окуджавы ещё должна быть изучена[37].)

Напротив многих стихотворений в книге есть пометы, сделанные красным карандашом. Таковы, например, отчёркивания в тексте стихотворения «Лучший стих», важном для понимания эстетики Маяковского. Его лирический герой выступает перед ярославской аудиторией и слышит просьбу прочесть своё «лучшее стихотворение». Справа отчёркнуты второй, третий и четвёртый стихи в четверостишии «И гаркнул я, / сбившись / с поэтического тона, // громче / иерихонских хайл: // — Товарищи! / Рабочими / и войсками Кантона // взят / Шанхай!» /134/. Пафос стихотворения заключён в утверждении значимости и действенности «простого газетного факта», в характерном для Маяковского противопоставлении его «поэтической слякоти». Это, конечно, заметил и оценил читатель с красным карандашом в руке, отчеркнувший ещё и выделенный нами стих: «Рукоплещи, ярославец, / маслобой и текстильщик, // *незнаемым / и родным / китайским кули*».

Не в полемическом ли диалоге с этим стихотворением родилась «Главная песенка» Окуджавы (1960), напоминающая о возможном источнике уже самим своим названием? Политической определённости и плакатности строк Маяковского здесь противостоит принципиальная, как нам думается, зыбкость и неуловимость «песенки» барда: «Она ещё очень неспетая. // Она зелена, как трава». Более того — в финале лирическая ситуация как бы редуцируется, оборачивается мотивом невозможности спеть «главную песенку», становящуюся своеобразным символом недосягаемого в искусстве и в жизни, предпочтения готовым ответам — открытых вопросов[38]:

---

[35] См.: *Окуджава Б.* «Я никому ничего не навязывал...». М., 1997. С. 172–177.

[36] Ср.: *Бойко С. С.* Указ. соч. С. 146–147.

[37] См.: Отметим работу, выявляющую ряд любопытных перекличек лирики Окуджавы со стихами ещё одного крупнейшего поэта из поколения, к которому принадлежали Маяковский и Пастернак: *Гельфонд М. М.* Мандельштам и Окуджава: мир и лирический герой // Голос надежды. Вып. 3. С. 325–335.

[38] Об этой особенности творческого сознания Окуджавы см., например: *Фризман Л.* «Ах, если б я знал это сам...»: Поэзия безответ. вопросов // Голос надежды. [Вып. 1]. М., 2004. С. 141–145.

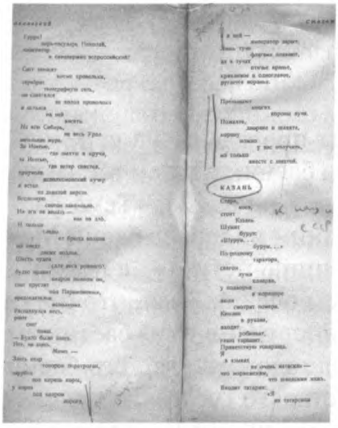
Легко, необычно и весело
кружит над скрещеньем дорог
та самая главная песенка,
которую спеть я не смог.

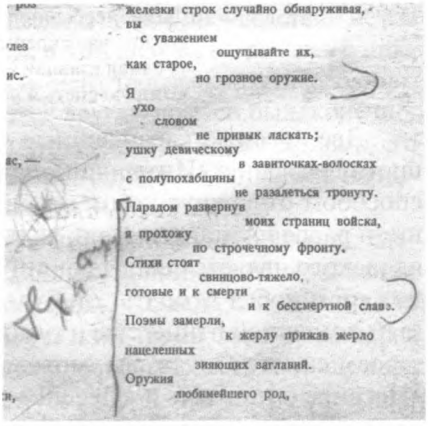
Две красные карандашные черты проведены на с. 53 напротив названия «Интернациональная басня», а затем таким же способом отчёркнут комментарий к ней на с. 528: «Тема басни — распад Антанты» и так далее. Одним из героев басни Маяковского является означающий Францию петух («...а петуху / под гром побед // орать, / и будет всем обед»). Зная, что петух (а из домашней птицы ещё и гусак) станет в 60-е годы басенным героем самого Окуджавы, можно предположить, что его басни «Песенка о петухах» и «Песенка про старого гусака», тоже связанные с обстоятельствами общественно-политической жизни своего времени, восходят не только и даже не столько к традиции Крылова, сколько к традиции тяготевшего как раз к политической сатире Маяковского, и что именно Окуджава и отметил карандашом заинтересовавшее его (и запомнившееся ему) произведение и даже комментарий к нему. Напомним первую из них — намекающую, по мнению некоторых, на Хрущёва, и особенно близкую, на наш взгляд, «Интернациональной басне» поэта революции:

Сладко спится на майской заре,
петуху б не кричать во дворе.
Но не может петух промолчать,
потому что он создан кричать.

Он кричит, помутнел его взор —
но никто не выходит во двор.
Видно, нету уже дураков,
чтоб сбегаться на крик петухов.

Возможно, именно басенная манера привлекла внимание Окуджавы и при чтении «Баллады об одном короле и тоже об одной блохе (Он же Деникин)»: название её на с. 76 отчёркнуто синим карандашом. Не вспоминалась ли ему эта басня Маяковского, когда одну из своих песен он объявлял на публике как «Песенку о старом, больном, усталом короле, который отправился завоёвывать чужую страну, и о том, что из этого получилось» (1961). Авторская песня вообще тяготела к «длинным» названиям; к моменту появления такого заглавия Окуджавы они уже не раз появлялись в творчестве М. Анчарова (а позже, под его влиянием, у Галича, Высоцкого и других

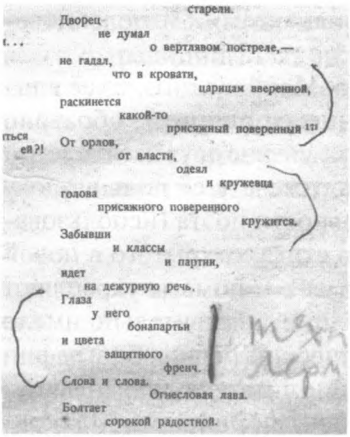




бардов)[39]. Между тем, в авторскую песню такой тип названия мог прийти как раз из поэзии Маяковского, довольно часто им пользовавшегося («Сказка для шахтёра-друга про шахтёрки, чуни и каменный уголь» и т. п.).

С большей — хотя тоже неполной — уверенностью можно попытаться атрибутировать несколько записей на полях стихотворений, по почерку напоминающие нам руку Окуджавы. Мы говорим осторожно: напоминающие, — признавая, что абсолютной уверенности здесь быть не может. Слишком уж кратки эти записи, слишком они автокоммуникативны, то есть сделаны для себя, а не для читателя, а значит — небрежны. Такова, скажем запись на полях напротив фрагмента стихотворения «Москва — Кенигсберг», лирический герой которого совершает воздушный перелёт: «Крылья Икар // в скалы низверг, // чтоб воздух-река // тёк в Кенигсберг. // От чертёжных дел // сердел Леонардо — // чтоб я / летел, / куда мне надо», и далее, до слов «...чтоб спорил / с громом // моторов стук» /247/. Эти строки сначала отчёркнуты слева синим, по-видимому, карандашом, ныне уже сильно осыпавшимся и потому бледным, а затем этим же карандашом записано снизу вверх: «Одну культуру, чтоб людям лучше». Фраза, конечно, не претендует на синтаксическую точность, но ясно, что читателя привлёк поэтический обзор достижений человечества от легендарного Икара до современных авиаконструкторов Юнкерса и Дукса, в этом же фраг-

[39] См. об этом: *Соколова И. А.* Авторская песня: от фольклора к поэзии. М., 2002. С. 166–169.


старели.
Дворец
не думал
...
о вертлявом пострелe,—
не гадал,
что в кровати,
царицам вверенной,
раскинется
какой-то
присяжный поверенный
ться
ей?!
От орлов,
от власти,
одеял
и кружевца
голова
присяжного поверенного
кружится.
Забывши
и классы
и партии,
идет
на дежурную речь.
Глаза
у него
бонапартьи
и цвета
защитного
френч.
Слова и слова.
Огнесловая лава.
Болтает
сорокой радостной.

менте упомянутых. Кстати, справа эти же строки отчёркнуты ещё и чьим-то красным карандашом.

Несколько других записей объединяет интерес читателя к поэтической технике, и это дополнительный аргумент в пользу атрибуции их Окуджаве: ведь он сам уже всерьёз пишет стихи, уделяя им, судя по воспоминаниям И. В. Живописцевой, гораздо больше внимания, чем учёбе, — и потому наверняка интересуется этой стороной творчества. Карандашная (соответственно синим и красным цветом) помета «Техн.<ика> стиха» сопровождает в однотомнике, например, такие цитаты: «...у корня / под кедром / дорога, // а в ней — // император зарыт» («Император» /172–173/); «Парадом развернув / моих страниц войска, // я прохожу / по строчечному фронту. // Стихи стоят / свинцово-тяжело, // готовые и к смерти / и к бессмертной славе. // Поэмы замерли, / к жерлу прижав жерло // нацеленных / зияющих заглавий. // Оружия любимейшего род...» («Во весь голос» /405/) В первом случае читателя привлекла реминисценция из лермонтовского «Воздушного корабля», и ещё одно заимствование-перепев оттуда же отмечено им в тексте поэмы «Хорошо!», в строках о Керенском: «Глаза / у него / бонапартьи // И цвета защитного френч» /377/[40] (напомним соответствующие строки стихотворения Лермонтова: «На острове том есть могила, // А в ней император зарыт»; «На нём треугольная шляпа // И серый походный сюртук»[41]). Здесь на полях той же рукой и, похоже, тем же красным карандашом записано: «Техн.<ика> Лерм.<онтова>». Если эти пометы действительно принадлежат Окуджаве, то он, как видим, обратил особое внимание на творческое использование Маяковским мотивов лермонтовского стихотворения о Наполеоне (это любопытно в свете позднейшего интереса автора «Ба-

[40] Кстати, в таком френче будет выходить на сцену Театра на Таганке Высоцкий — исполнитель роли Керенского в спектакле «Десять дней, которые потрясли мир». Окуджава наверняка видел этот спектакль. Вспоминал ли он, глядя на Высоцкого-Керенского, строки Маяковского?

[41] *Лермонтов М. Ю.* Полное собр. соч.: В 4 т. Т. 1. Л., 1979. С. 437, 438.

тального полотна» и «Свидания с Бонапартом» к наполеоновской эпохе).

Что же касается «техники стиха» Маяковского, то её влияние на поэтику Окуджавы, особенно на ритмику, обратило на себя внимание Вл. И. Новикова уже свыше двух десятилетий назад[42]. Недавно и нам приходилось отмечать её роль в эпоху становления творческой индивидуальности поэта (использование ассонансных рифм, тонического стиха, открытого в новой русской поэзии именно Маяковским)[43], и пометы укрепляют нас в предположении, что такое влияние действительно имело место и что истоки его уходят в тбилисский период биографии поэта. Очевидно, не случайно внимание читателя с карандашом в руке привлекли строки с оригинальными рифмами Маяковского: «Там, / за китайской линией, // грозится Чжанцзолиния, // и пан Пилсудский в шпорах // просушивает порох. // А Лондон — / чемберленится, // кулак / вздымать / не ленится» («Лев Толстой и Ваня Дылдин»; помета красным «техни<ка>» /130/); «Винтовка / мишень / на полене долбит, // учится / бить Чемберлена. // Цельсь лучше, / у лордов / лбы // твёрже, / чем полено» («Крым»; помета синим «техника стиха» и два отчёркивания красным /170/). Особый интерес к имени Чемберлена, имеющему у Маяковского комическое, фельетонное звучание, заметен и в том, что в уже упоминавшемся нами стихотворении «Лучший стих» красным карандашом подчёркнуто словосочетание *чемберленьи ноты* /134/, а в стихотворении «Готовься!..» таким же образом выделен стих «сладко ль / рабочим / в краях Чемберленовых?» /163/. Кстати, в этом же стихотворении синим карандашом обведено выражение *не быть обворовану* и справа на полях почерком, опять-таки напоминающим руку Окуджавы, написано: «старая форма». Обратившее на себя внимание читателя слово зарифмовано у Маяковского со словом *оборону*, и такая необычная ассонансная рифма наверняка тоже обратила на себя его внимание.

Когда в зрелом своём творчестве Окуджава рифмует, скажем, *известно — маэстро*, *сиртаки — атаки*, *уюта — как будто*,

[42] См.: *Новиков Вл.* Властитель чувств. С. 188–191. Любопытно, что ещё в 1961 году И. Лисочкин, автор печально известной статьи «О цене шумного успеха» (Смена. Л., 1961. 29 нояб.), отметил у Окуджавы «рубленый ритм раннего футуризма» — то есть, конечно, Маяковского.

[43] См.: *Кулагин А.* Стихи об озорстве. С. 235–236.

то эта раскованность неточной рифмовки напоминает прежде всего о традиции Маяковского. Но и в «дубиальных» тбилисских текстах второй половины 40-х годов ощущается влияние рифмы — да и ритмики — Маяковского. Например, в стихотворении «Всё приходит с пустяков, с "просто так"...» читаем об уже известном нам коте:

Даже запах не забыт усов её,
Накануне нежный и заманчивый.
Плюнет он на всю ночную философию
И пойдёт мясца себе выклянчивать.

Трёхсложные (наряду с более краткими) интервалы между ударными слогами (*запах не забыт*; *нежный и заманчивый*; *ночную философию*) — это уже тоника в духе Маяковского. Его традиция ощущается и в использовании составной рифмы: *усов её — философию*; сравним в «Облаке в штанах»: *не могли бы — глыбе*; *ртом он — дома* и т. п. К слову сказать, сам окуджавский кот, словно предвосхищающий будущего известного чёрного кота из песни «Со двора подъезд известный...» с *кусочком колбасы*, своим порывом *плюнуть на всю ночную философию* в пользу *мясца* неожиданно напоминает... героя всё того же «Облака...», нигилиста и богоборца: «Я знаю — / гвоздь у меня в сапоге // кошмарней, чем фантазия у Гёте!» /20/

Раз уж мы вспомнили о тонических стихах, то заметим, что и у сравнительно «позднего» Окуджавы они тоже появляются в отдельных строках — например, песни «Музыкант»: «Я не то чтоб любопытствовал», или уже цитированной нами «Парижской фантазии»: «У парижского спаниеля лик французского короля, // не погибшего на эшафоте, а достигшего счастья и лени...» Так и видишь их записанными «лесенкой», столь любимой Маяковским. Интервал между ударными слогами достигает здесь пяти слогов. Каждый, кто слышал «Парижскую фантазию» в авторском исполнении, может оценить, какой изощрённой мелодии и редкой для Окуджавы «скороговорки» потребовал от поэта стихотворный ритм (большая часть стихов «Фантазии» написана тоже не самым привычным для песни размером — шестистопным анапестом с дополнительным безударным слогом перед цезурой). Вообще среди крупнейших бардов творческая тяга к тоническому стиху присуща, кажется, только Окуджаве, и это обстоятельство лишний раз подтверждает справедливость слов Вл. Новикова о том, что Окуджава, при всей своей «клас-

сичности», отличается «глубокой причастностью к контексту русского поэтического модернизма»[44].

А вот по «маяковскому» пути активного внедрения в стихи неологизмов Окуджава (в отличие от Высоцкого) не пошёл, хотя его (если это пометы действительно его, что очень вероятно) интерес к поэтической игре со словом «Чемберлен» (*Чемберленовые, чемберленьи, чемберленится*) как будто позволял прогнозировать это. Мы думаем, что именно неологизм (*взлихораденно*) заставил его подчеркнуть красным карандашом выделенный нами стих «*А над этой / идиллией — / взлихораденно-бешеные* // военные / приготовления» в стихотворении «На Западе всё спокойно» /179/. Кстати, над названием его — уже знакомая нам помета «техн.<ика>», но сделанная уже синим карандашом.

Мы уже упоминали об одной помете в тексте статьи «Как делать стихи». Пора сказать, что в нём есть и немало других помет, сделанных синим карандашом; судя по всему, принадлежат они все одному читателю (за исключением отчёркиваний в выводах статьи, сделанных позже чьей-то шариковой ручкой). И если учесть, что читатель этот вникает в поэтическую «кухню» Маяковского с творческим, профессиональным интересом, то уместно предположить, что читателем этим был никто иной как молодой поэт Булат Окуджава. Ещё в 1989 г. М. В. Каманкина заметила (хотя и не аргументировала своё наблюдение), что «внутренняя мелодика, особая певучая интонация» стихов Окуджавы, которые «хочется повторять, проговаривать», напоминает о процессе поэтического творчества, описанном в статье Маяковского[45]. Сам поэт на склоне лет в ответ на явно неслучайный вопрос знавшей и ценившей поэзию Г. Старовойтовой «Вы пишете, записывая стихи, или, как Маяковский, "вышагивая" их?» — ответил: «Нет, я их не вышагиваю... я сижу вот так праздно, и вдруг у меня рождается строчка. А потом она тянет за собой...»[46]. Не знаем, насколько искренен этот ответ: нам кажется, что ответить по-другому в эту пору поэт и не мог, иначе он сделал бы Маяковского своим творческим

[44] *Новиков Вл.* Место Окуджавы в ряду русских поэтических классиков // Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века. С. 24.

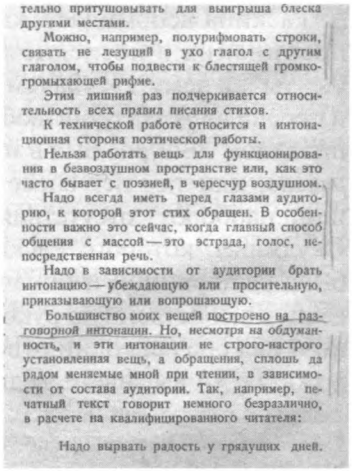
[45] См.: *Каманкина М. В.* Песенный стиль Б. Окуджавы как образец авторской песни // Окуджава: Проблемы поэтики и текстологии. С. 226.

[46] *Окуджава Б.* «Но в крови моей есть азиатчина...» / Лит. запись беседы: И. Мильштейн // Европеец: Газ. Г. Старовойтовой. 1993. № 3.

«союзником», чего ему, конечно, не хотелось. А уж фраза «я сижу вот так праздно» сильно отдаёт лукавством и в устах Окуджавы убеждает не больше, чем определение книги Карабчиевского как «блистательной».

Опуская пометы возле строк Маяковского о необходимости «социального заказа», «максимальной помощи своему классу» и тому подобных вещах, приведём некоторые отмеченные карандашом цитаты из статьи, касающиеся именно поэтического мастерства, работы со словом: «Ритм — это основная сила, основная энергия стиха. Объяснить его нельзя, про него можно сказать только так, как говорится про магнетизм или электричество» /275/; «...даже канонизированный свободный стих (наряду с традиционными размерами — *А. К.*) — это ритм, приспособленный для какого-нибудь конкретного случая и именно только для этого конкретного случая годящийся /275–276/; «Рифма связывает строки, поэтому её материал должен быть ещё крепче, чем материал, пошедший на остальные строки» /278/.

Что ж, уже зная о творческом интересе Окуджавы к опыту Маяковского как именно стихотворца, к его ритмике и рифмовке, мы воспринимаем его внимание к этим вещам в статье о «делании» стихов как нечто само собой разумеющееся. Не удивляемся и помете у фразы «Большинство моих вещей построено на разговорной интонации» /280/, ибо разговорная интонация заметна уже в ранних стихах самого Окуджавы, не говоря о позднейших, где она станет ключевой особенностью его поэтики — достаточно вспомнить хотя бы характерные для поэта обращения и вводные слова (*подумайте*, *наверное*, *пожалуйста* и др.; см. также выше, в первом разделе нашей статьи). Между тем читателя с синим карандашом в руке привлекли в статье и мотивы соотношения слова звучащего и слова напечатанного, и это так любопытно в свете позднейшей творческой судьбы Окуджавы, спустя десятилетие вышедшего на сцену с гитарой в руках: «Надо всегда


тельно притушовывать для выигрыша блеска другими местами.

Можно, например, полурифмовать строки, связать не лезущий в ухо глагол с другим глаголом, чтобы подвести к блестящей громкогромыхающей рифме.

Этим лишний раз подчеркивается относительность всех правил писания стихов.

К технической работе относится и интонационная сторона поэтической работы.

Нельзя работать вещь для функционирования в безвоздушном пространстве или, как это часто бывает с поэзией, в чересчур воздушном.

Надо всегда иметь перед глазами аудиторию, к которой этот стих обращен. В особенности важно это сейчас, когда главный способ общения с массой — это эстрада, голос, непосредственная речь.

Надо в зависимости от аудитории брать интонацию — убеждающую или просительную, приказывающую или вопрошающую.

Большинство моих вещей построено на разговорной интонации. Но, несмотря на обдуманность, и эти интонации не строго-настрого установленная вещь, а обращения, сплошь да рядом меняемые мной при чтении, в зависимости от состава аудитории. Так, например, печатный текст говорит немного безразлично, в расчете на квалифицированного читателя:

Надо вырвать радость у грядущих дней.

иметь перед глазами аудиторию, к которой этот стих обращён. В особенности важно это сейчас, когда главный способ общения с массой — это эстрада, голос, непосредственная речь» /280/. По-видимому, будущий бард уже задумывался об этом, и задумывался с подачи Маяковского!

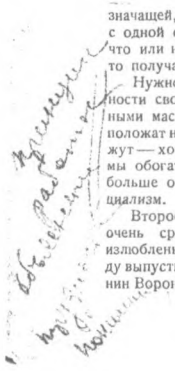
И ещё одно отчёркивание в статье «Как делать стихи» никак нельзя пропустить — уж очень оно «окуджавское». Всё тот же синий карандаш отметил следующие строки Маяковского: «Надо принять во внимание среднесть читателя, надо всяческим образом приблизить читательское восприятие именно к той форме, которую хотел дать поэтической строке её делатель. Наша обычная пунктуация с точками, запятыми, вопросительными и восклицательными знаками чересчур бедна по сравнению с оттенками эмоций, которые сейчас усложнённый человек вкладывает в поэтическое произведение» /281/. Во-первых, какая интересная диалектика: «средний» читатель одновременно есть «усложнённый человек», ибо при восприятии стихов он должен быть в каком-то смысле уподоблен их создателю — иначе ему не понять вложенных в стихи «оттенков эмоций». Так впоследствии Окуджава будет ориентироваться в своих песнях вроде бы на самого обыкновенного слушателя, но при этом слушателя развитого, готового воспринимать аллюзии и подтексты, владеющего определённым культурным багажом.

А во-вторых, устная форма поэзии позволит и Окуджаве относиться к пунктуации как к чему-то третьестепенному. А. Раскина вспоминает, как поспорила со знакомыми о знаке препинания в последнем куплете песни «К чему нам быть на “ты”, к чему?..»: «Зачем мы перешли на “ты”?.. // За это нам и перепало: // На грош любви и простоты, // А что-то главное — пропало»[47]. Вопрос был в том, есть ли двоеточие после слова *перепало*, или там нет вовсе никакого знака. От его наличия — или, наоборот, отсутствия — зависел смысл строк. Реакция Окуджавы, которого Раскина спросила об этом по телефону, была растерянной и поначалу даже чуть-чуть испуганной. Заглянув в собственную рукопись (без этого ответить он не мог!), поэт дал сначала один ответ (двоеточия нет), а потом подумал и сказал: «А вы знаете, ведь можно и так (то есть иначе — *А. К.*)

[47] *Окуджава Б.* Капли Датского короля: Киносценарии; Песни для кино. М., 1991. С. 140.

понять»[48]. Столь же двусмысленное впечатление производит авторское исполнение первого куплета «Песенки о ночной Москве»: «...мелодия, как дождь случайный, // гремит; и бродит меж людьми // надежды маленький оркестрик // под управлением любви». Точка с запятой после *гремит* заметна лишь на письме — интонация же поющего Окуджавы такова, что строка звучит без паузы: *гремит и бродит меж людьми*. Расчёт на устную форму стиха позволяет словно пренебречь пунктуационными канонами.

Если вернуться к размышлениям Окуджавы-читателя о демократичности поэзии, то нужно, наконец, сказать о записи на полях «Выступления в Доме комсомола Красной Пресни...», по почерку напоминающей руку Окуджавы столь сильно, что мы почти не сомневаемся в его авторстве. Находится она напротив строк: «Нужно сделать так, чтобы, не уменьшая серьёзности своих вещей, сделать стихотворения нужными массе, т. е., когда стихотворение возьмут, положат на руку и прочтут его пять раз, и скажут — хотя было и трудно понять, но понявши, мы обогатили свой мозг, своё воображение, ещё больше отточили свою волю к борьбе за социализм» /518/. Сначала эти строки были дважды отчёркнуты простым карандашом, а затем тот же карандаш оставил две фразы: «Принцип работы. Объяснение к трудности понимания». Похоже, Окуджаве действительно были интересны мысли Маяковского о доступности поэзии, не отменяющей, однако, «серьёзности вещей».



значащей, пустой фразой. Значит, товарищи, с одной стороны, зачастую писатели пишут так, что или непонятно массе, или если и понятно, то получается глупость.

Нужно сделать так, чтобы, не уменьшая серьезности своих вещей, сделать стихотворения нужными массе, т. е., когда стихотворение возьмут, положат на руку и прочтут его пять раз, и скажут — хотя было и трудно понять, но понявши, мы обогатили свой мозг, свое воображение, еще больше отточили свою волю к борьбе за социализм.

Второе. Зачастую наша аудитория бывает очень средней грамотности. Опять-таки мой излюбленный пример. Вот т. Шафир еще в 1923 году выпустил книжку о том, что понимает крестьянин Воронежской губернии. Как раз была сель-

Мы, конечно, не ставили перед собой задачи полного охвата темы «Окуджава и Маяковский». Едва ли это и возможно в одной статье. Речь шла лишь об отдельных эпизодах творческого диалога одного поэта с другим, ибо главную свою цель мы видели в том, чтобы познакомить читателей с интересной кни-

[48] *Раскина А. А.* Хочу поделиться моим окном // Жизнь прекрасна и беспощадна: В. Барлас — Л. Кнорина. Эссе, стихи, письма, воспоминания друзей и близких / Сост. Т. Барлас. М., 1997. С. 136.

гой, и поэтический материал привлекали постольку, поскольку этого требовал предмет разговора. Фронтальное же изучение этого диалога сулит, мы уверены, немало неожиданных открытий. Но уже сейчас можно сказать, что, при всём многолетнем молчании Окуджавы о роли Маяковского в его творческой судьбе, роль эта не исчерпывается влиянием на лирику 40–50-х годов. В целом Окуджаве позднейших десятилетий чужды дух и творческие установки Маяковского, однако последний не раз «напоминает» о себе в его стихах. При этом обращение к его наследию то и дело оказывается полемичным — даже если Окуджава и не ставил перед собой такой задачи. Но подсознательный полемический диалог не менее важен и не менее (а порой, может быть, даже более) любопытен, чем диалог осознанный.

...Окончив университет, Булат Шалвович и Галина Васильевна уехали трудиться в Калужскую область. Книга, конечно, осталась у Смольяниновых, и шамординским школьникам молодой учитель читал Маяковского уже по какому-то другому изданию. Всего несколько студенческих лет пользовался Окуджава «огизовским» однотомником, но эти недолгие годы совпали с временем становления его литературных вкусов и настоящего приобщения к миру поэзии. А поскольку ключевой фигурой был для него в ту пору Маяковский (при том что читал и ценил он ещё, кроме Маяковского и уже упоминавшегося нами Пастернака, — Багрицкого, Сельвинского, Асеева, Светлова...[49]), то надо признать: мы имеем дело, пожалуй, с г л а в н о й поэтической книгой из круга чтения молодого Булата Окуджавы. Уже одно это делает её уникальной, подтверждая проницательное замечание М. О. Чудаковой о «военном и *первом послевоенном* времени» как начале «зарождения его (Окуджавы — *А. К.*) ценностей, слагаемых его поэтического мира»[50].

Разговор об однотомнике Маяковского невольно ставит перед исследователями творчества Окуджавы ещё одну важную проблему, необходимость решения которой отныне будет всё ощутимее и ощутимее. Полноценное изучение наследия художника невозможно без реконструкции круга его чтения в разные периоды биографии (так, интереснейшая статья С. С. Бойко

[49] См.: *Живописцева И.* Указ. соч. С. 64–65.

[50] *Чудакова М.* Возвращение лирики // Булат Окуджава: его круг, его век. С. 26.

о французском мемуарном источнике романа «Свидание с Бонапартом»[51] оставляет открытыми важные вопросы как раз книговедческого свойства: какое именно издание мемуаров, где, когда и от кого получил Окуджава?[52]). А для такой реконструкции потребуется, в свою очередь, создание и публикация научного каталога личной библиотеки поэта. Сделать это нужно как можно быстрее, ибо какие-то книги из библиотеки неизбежно исчезают, а какие-то добавляются здравствующими членами семьи. Пройдёт немного времени, и восстановить реальный состав личной библиотеки Окуджавы будет невозможно. Решение этой задачи во многом зависит от доброй воли наследников поэта, в распоряжении которых библиотека находится. Надеемся, что такая работа будет проделана.

[51] *Бойко С.* Луиза: О работе романиста Булата Окуджавы с мемуарным источником // Там же. С. 120–134.

[52] См. об этом: *Уварова-Даниэль И.* Рифмы судеб: Окуджава и Даниэль // Голос надежды. Вып. 2. С. 45.

Максим ЖУК

«ОТЧАИВАЯСЬ И НАДЕЯСЬ...» *Концепт* надежда *как фрагмент языковой картины мира Булата Окуджавы*

Творческое наследие Б. Окуджавы уже достаточно давно стало объектом научного исследования. Первые работы, посвящённые творчеству поэта, стали появляться ещё при его жизни в 80-е годы. Впрочем, если разгромные идеологические статьи советских критиков с определённой натяжкой воспринимать как своеобразный литературоведческий анализ творчества Б. Окуджавы, то окуджавоведение зародилось уже в 60-х годах. В последние годы сформировалось такое исследовательское направление как лингвопоэтика Б. Окуджавы, объектом которого является лингвистический аспект стихотворных текстов поэта (статьи К. А. Агабековой, С. Б. Христофоровой, С. В. Киприной, В. Н. Клещиковой[1] и работы некоторых других авторов).

В нашей статье мы тоже обращаемся к лингвистическому аспекту исследования творчества Б. Окуджавы: рассматриваем языковую картину мира поэта на материале его стихотворений и песен (поэтического дискурса).

Под языковой картиной мира (ЯКМ) в лингвистике принято понимать «зафиксированную в языке и специфическую для данного языкового коллектива схему восприятия действительности», то есть своеобразное «мировидение через призму языка»[2]. Особенность ЯКМ заключается в том, что составляющие её

---

[1] *Агабекова К. А.* Концепт «душа» в индивидуально-авторской языковой картине Б. Окуджавы // Окуджава: Проблемы поэтики и текстологии. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2002. С. 112–127; *Христофорова С. Б.* О поэтике Булата Окуджавы // Там же. С. 81–97; *Киприна С. В.* Проза поэта с позиций сопоставительной лингвостилистики // Идеи, гипотезы, поиск. Магадан, 2003. Вып. 10. С. 16–21; *Клещикова В. Н.* «Умереть — тоже надо уметь»: Штрихи к лингвист. портрету Б. Окуджавы // Рус. речь. М., 1999. № 2. С. 21–29.

[2] *Яковлева Е. С.* К описанию русской языковой картины мира // Рус. яз. за рубежом. 1996. № 1–3. С. 47.

сведения чаще всего не даны непосредственно, а выводятся в результате лингвистического анализа, то есть они недоступны непосредственному знанию среднего носителя языка, который оперирует ими бессознательно. Большой интерес в современном языкознании вызывает ЯКМ отдельной личности, обуславливаемая индивидуальным образом мира, складывающимся у каждого человека по-своему. В художественном тексте как продукте речевой деятельности автор фиксирует свою ЯКМ, следовательно, возможна реконструкция модели мира автора по его произведениям.

Важнейшей категорией анализа и реконструкции ЯКМ является **концепт**. Концепты (от латинского «conceptus» — «понятие») — это «ментальные сущности, которые имеют имя в языке и отражают культурно-национальное представление человека о мире»[3]. Концепт, по мысли Д. С. Лихачёва, возникает не непосредственно из значения слова, а является результатом столкновения словарного значения слова с личным и народным опытом человека[4]. Описав концепт или группу концептов, можно восстановить фрагмент ЯКМ отдельно взятого человека или группы людей, увидеть через призму языка мировоззрение человека.

В нашей статье мы рассмотрим один из самых важных концептов картины мира Б. Окуджавы — концепт НАДЕЖДА.

НАДЕЖДА — одно из общечеловеческих понятий, один из основных концептов русской и мировой культуры, важный элемент древнерусской картины мира. В древнейшей из дошедших до нас книг, написанных на Руси, «Остромировом Евангелии» (1056–1057), слово *надежда* уже зафиксировано в двух редакциях — исконно русской *надежа* и заимствованной старославянской *надежда*.

В современном русском языке концепт НАДЕЖДА сохранил значительное место благодаря своей ключевой роли в культурно-значимых текстах — Библии и другой духовной литературе. Принятие на Руси христианства принесло в русскую ментальность новое понимание НАДЕЖДЫ, прежде всего на религиозной основе. НАДЕЖДА — одна из трёх главных теологических христианских добродетелей, названных апостолом Павлом в первом послании к коринфянам: «А теперь пребывают сии три: вера, надежда, любовь, но любовь больше» (1 Кр. 13:13).

«Библейская энциклопедия» определяет христианское понимание НАДЕЖДЫ следующим образом: «Надежда христианская — *одна из главных христианских добродетелей*, есть упокоение сердца в Боге с уверением, что Он непрестанно печется о нашем спасении и дарует нам обещанное блаженство. Христианская надежда основывается на господе Иисусе Христе, который, по слову апостола Павла, *есть надежда наша* (I Тим. I:1)»[5]. По мнению Е. А. Кругликовой, теологическое понимание НАДЕЖДЫ — прототип, эталон этого культурно-значимого концепта в русском языковом сознании[6].

Многие западноевропейские философы связывали НАДЕЖДУ и СОМНЕНИЕ. Так, Б. Спиноза писал, что НАДЕЖДА — «непостоянное удоволь-

---

[3] *Маслова В. А.* Когнитивная лингвистика. Минск: ТетраСистемс, 2004. С. 4.

[4] *Лихачёв Д. С.* Концептосфера русского языка // Русская словесность: От теории словесности к структуре текста. Антология. М.: Academia. 1997. С. 287.

[5] Библейская энциклопедия. Л.: Свято-Троице-Сергиева Лавра, 1990. С. 500. Здесь и далее курсив в цитатах — наш. — *М. Ж.*

[6] *Кругликова Е. А.* Диахронные и синхронные описания концепта «надежда» в русском языке: Дисс... канд. филол. наук. Красноярск, 2004. С. 84.

ствие, возникающее из идеи будущей или прошедшей вещи, в исходе которой мы до некоторой степени сомневаемся»[7].

Один из крупнейших католических философов XX в. Ойген Розеншток-Хюсси, различая ВЕРУ и НАДЕЖДУ, писал: «Человек может надеяться только с помощью определённых представлений <...> Мы надеемся снова увидеться с кем-то, сохранить своё влияние, победить, остаться здоровыми. Очевидно, верить мы должны были бы, даже не видясь друг с другом снова, <...>, даже после поражения и во время болезни. <...> Евангелия обходятся без слова «надежда», поскольку они являются посевом новой веры»[8].

Данные «Словаря языка поэзии»[9] позволяют говорить, что в дискурсе русской поэзии конца XVIII – начала XX веков образ НАДЕЖДЫ трактовался совершенно по-разному: НАДЕЖДА могла быть как чем-то позитивным, так и негативным. Так, с *позитивной НАДЕЖДОЙ* связаны следующие образы и сравнения: *блеск надежды, искра надежды, луч надежды, огонь надежды, отблеск надежд, свет надежд, заря надежд, звезда надежд, радуга надежды, светило надежды, утро упованья, лампа надежды, лампада надежды, маяк надежды, пламенник надежды, светильник надежд, светоч упования, факел надежды, бальзам надежды, елей надежды* и многие другие. *Негативная НАДЕЖДА* представлена такими образами как *лоскут надежды ветхий, лохмотья надежд золотых, обломки разбитых надежд, груз разбитых надежд, насыпь надежд и желаний зыбкая, ноша надежд разбитых, кладбище надежд и начинаний, улыбка обманчивая надежды, дым надежд, призрак надежд обольстительный, сон надежды тёмный, чад надежд, дщерь самолюбья, обольститель души, предатель лукавый, вертушка лёгкая, ветрогон, коварство надежды.*

Некоторые образы могут обладать как положительной, так и отрицательной оценкой: *якорь надежды* (И. М. Долгоруков, А. Ф. Мерзляков) — *якорь надежды бренный* (В. В. Капнист); *призрак надежд чудный* (П. А. Вяземский) — *призрак надежд обольстительный* (Н. А. Некрасов); *сон надежды очаровательный* (Н. М. Языков) — *сон надежды тёмный* (А. С. Пушкин); *дщерь мила небесна* (С. Бобров) — *дщерь самолюбья* (Г. Р. Державин). В образе *надежда-змея прекрасная* (В. Г. Бенедиктов) положительная и отрицательная коннотация сливаются: слово *змея* ассоциативно связывается с чем-то неприятным, опасным и тем самым реализует негативную коннотацию, прилагательное *прекрасная* через свои значения: 1) очень красивая; 2) очень хорошая[10] реализует положительную коннотацию.

Столь неоднозначная трактовка понятия НАДЕЖДА в русском поэтическом дискурсе, считает Э. Р. Лассан, отражает «амбивалентную аксиологическую значимость» понятия НАДЕЖДА в сознании носителя русского языка[11].

---

[7] *Спиноза Б.* Избранные произведения. Т. 1. М., 1957. С. 51.

[8] *Розеншток-Хюсси О.* Язык рода человеческого. М.; СПб.: Университет. кн., 2000. С. 66.

[9] Словарь языка поэзии: (Образ. арсенал рус. лирики конца XVIII – начала XX в.) / Н. Н. Иванова, О. Е. Иванова. М.: АСТ: Астрель: Рус. словари: Транзит книга, 2004. С. 324–327.

[10] *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка. М.: АЗЪ, 1995. С. 573.

[11] *Лассан Э. Р.* Надежда — этический концепт? // Этика и социология текста: Сб. ст. науч.-метод. семинара «Textus». Вып. 10. СПб.; Ставрополь, 2004.

Ю. С. Степанов, говоря о группе концептов ВЕРА, НАДЕЖДА, ЛЮБОВЬ, отмечает, что в русской культуре по рейтингу психологической важности концепты ВЕРА и ЛЮБОВЬ имеют высший ранг, а НАДЕЖДА — более низкий[12].

В концептосфере Б. Окуджавы можно наблюдать иную картину. В рейтинге концептов картины мира поэта НАДЕЖДА имеет более высокий ранг, чем ВЕРА, и по степени значимости равна понятию ЛЮБОВЬ. Многие исследователи творчества Б. Окуджавы говорили о чрезвычайной важности понятия НАДЕЖДА для его творчества. Так, А. К. Жолковский отмечает: «едва ли не самое употребительное лексическое гнездо у Окуджавы образует *надежда* и её производные *надеяться*, *надёжный*, *надёжно*, *ненадёжный*, *безнадёжный*, имя *Надежда* (*Надя*, *Наденька*), близкие и противоположные по значению слова...»[13].

Действительно, *надежда* — одно из самых частотных слов в стихотворениях и песнях поэта. Оно используется и в ранних песнях Б. Окуджавы 50-х годов («Сентиментальный марш» (1957), «Песенка о солдатских сапогах» (1957), «Три сестры» (1959) и в его последних стихотворениях 90-х («Звезда Голливуда» (1991), «Тянется жизни моей карнавал...» (1992), «Малиновка свистнет...» (1996). В наиболее полном на сегодняшний день сборнике поэзии Б. Окуджавы «Стихотворения» (СПб.: Академ. проект, 2001) слово *надежда* употреблено более чем в 90 стихотворениях. При этом следует учесть, что в книге представлен далеко не весь корпус поэтических текстов поэта.

Особо стоит отметить высокую частотность лексем, вербализующих (то есть представляющих) концепт НАДЕЖДА (*надежда*, *надеяться*, *уповать*) не только в поэтическом, но и в эпистолярном дискурсе Б. Окуджавы. Приведем примеры из переписки поэта со своей близкой знакомой Аусмой Яунрозите: «*Уповаю* на время, терпение и здравый смысл, которые, может быть, вернут меня к нормальной деятельности <...> Кроме всего записал новую пластинку. *Надеюсь*, что в этом году она

[12] *Степанов Ю. С.* Константы: Слов. рус. культуры. М.: 2001. С. 40. Рейтинг концептов, по Ю. С. Степанову, — «группы концептов или отдельные концепты, различающиеся мерой социального престижа или важности» (Там же. С. 40).

[13] *Жолковский А. К.* «Рай, замаскированный под двор»: Заметки о поэт. мире Б. Окуджавы // Мир автора и структура текста: Ст. о рус. лит. Tenafly, NJ: Эрмитаж, 1986. С. 291. См. также: *Бойко С. С.* «Ведь у надежд всегда счастливый цвет...»: Надежда — мотив ран. и позд. стихов Окуджавы // Вагант-Москва. М.: Кн. маг. «Москва», 2000. № 4–6. С. 57; *Христофорова С. Б.* Указ. соч. С. 90; *Новиков Вл. И.* Булат Окуджава // Авторская песня. М.: Олимп: АСТ, 1997. С. 41.

появится» (1986)[14]. В данном случае глагол *уповать* является синонимом глагола *надеяться*, то есть репрезентирует понятие НАДЕЖДА. Отметим, что обе лексемы (*уповаю* и *надеюсь*) использованы в одном письме Б. Окуджавы. В других отрывках из этой переписки понятие НАДЕЖДА вербализовано словами *надежда* и *надеяться*: «*Будем надеяться* всё же, что общество сможет начать выздоравливать. <...> Вот чем кончается многолетняя ложь» (1988)[15]; «Ситуация сейчас очень противная, но я всё-таки *не теряю надежду*. Полозковы и Невзоровы жизнь ведь не улучшат» (1991)[16]; «Дома у нас как будто прилично, особенно на фоне окружающего безумия. Ещё, правда, теплится *надежда*, что всё устроится» (1994)[17]; «Мы тоже с трепетом ждали июня, но теперь, кажется, *можно надеяться*» (1996)[18].

О важности понятия НАДЕЖДА в картине мира Б. Окуджавы свидетельствует и характерное для поэта представление НАДЕЖДЫ в персонифицированном (олицетворённом) образе. Например, в одной из его ранних песен «Сентиментальный марш» (1957):

> *Надежда*, я вернусь тогда, когда трубач отбой сыграет,
> когда трубу к губам приблизит и острый локоть отведёт.
> *Надежда*, я останусь цел: не для меня земля сырая,
> а для меня — твои тревоги и добрый мир твоих забот.
> Но если целый век пройдёт, и ты *надеяться* устанешь,
> *Надежда*, если надо мною смерть распахнёт свои крыла,
> ты прикажи, пускай тогда трубач израненный привстанет,
> чтобы последняя граната меня прикончить не смогла. /135/[19]

Вл. И. Новиков говорит, что «в постоянном обращении к Надежде в «Сентиментальном марше» <...> разница между именем и понятием почти не ощутима, практически нейтрализована»[20]. Абстрактное понятие НАДЕЖДА в некоторых стихотворениях Окуджавы «очеловечивается», приобретает зримые черты, воплощаясь в реальной женщине по имени Надежда

---

[14] *Костенецкая М.* Просто Аусма из Пурвциемса // Голос надежды: Новое о Булате Окуджаве. Вып. 2. М.: Булат, 2005. С. 117.
[15] Там же. С. 119.
[16] Там же. С. 121.
[17] Там же. С. 123.
[18] Там же. С. 126.
[19] Здесь и далее стихотворения Б. Окуджавы цитируются по изд.: *Окуджава Б.* Стихотворения / Сост. и подгот. текста: В. Н. Сажин, Д. В. Сажин. СПб.: Академ. проект, 2001.
[20] *Новиков В. И.* Указ. соч. С. 43.

(«Товарищ Надежда по фамилии Чернова», «Надя-Наденька <...> в спецовочке, в такой промасленной»); в то же время имя Надежда поэтически обобщается, приобретая функцию символа. По словам С. Б. Христофоровой, «здесь происходит своеобразная персонификация понятия в персонифицированное явление: *надежда — Надежда*»[21].

Отмеченная особенность употребления лексемы *надежда* характерна для всего творчества поэта, как раннего, так и позднего: «И ещё я скажу и бессильно и нежно, // две руки виновато губами ловя: // — Не грусти, не печалуйся, матерь *Надежда*, // есть ещё на земле у тебя сыновья!» («Три сестры», 1959 /184/); «*Надежда*, белою рукою // сыграй мне что-нибудь такое, // чтоб краска схлынула с лица, // как будто кони от крыльца» («Надежда, белою рукою...», 1964 /254/); «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» («Я вновь повстречался с Надеждой...», 1976 /359/); «На Сретенке ночной *Надежды* голос слышен, // он слаб и одинок, но сладок и возвышен. // Уже который раз он разрывает тьму, // и хочется верить ему...» («На Сретенке ночной...», 1988 /582/).

Персонификация *надежды* не всегда выражается с помощью прописной буквы. По мнению С. С. Бойко, «игра с двумя смыслами — аллегорическим и узуальным — не требует специального графического оформления»[22], как, например, в стихотворении «Путешествие по ночной Варшаве в дрожках»: «Фортуну вёрткую свою воспитываю жить открыто, // надежду — не терять надежды, доверие — проснуться вновь» /313/. В стихотворении «Надежда, белою рукою...» имя героини упомянуто единожды в начале, однако её аллегорический характер позволяет говорить, что в данном случае мы имеем дело с персонификацией. В позднем стихотворении «Звезда Голливуда» прописная буква связана не с персонификацией, а с переведением образа в символический план[23]: «И надо же так нахлебаться, нажраться, отчаяться, // что станут профессией Боль, и Надежда, и Даль» /494/.

---

[21] *Христофорова С. Б.* Указ. соч. С. 90.

[22] *Бойко С. С.* Поэзия Булата Окуджавы как целостная художественная система: Дисс... канд. филол. наук. М., 1998 С. 42–43.

[23] Там же.

В случаях персонификации сливаются два основных словарных значения *надежды*: 1) вера в возможность осуществления чего-нибудь радостного, благоприятного; 2) то или тот, на кого (что) надеются, кто должен (что должно) принести успех, радость, благополучие[24]. «На Сретенке ночной *Надежды голос слышен*, // Он *слаб* и *одинок*, но сладок и возвышен. // Уже который раз он разрывает тьму, // И хочется верить ему...» («На Сретенке ночной...» /582/). Здесь НАДЕЖДА — это и то, на что надеются, и одновременно само светлое упование. Персонификация поддерживается употреблением олицетворяющих эпитетов *слаб* и *одинок*.

О высокой важности концепта НАДЕЖДА в картине мира Б. Окуджавы говорит факт использования цветовых обозначений по отношению к слову *надежда*: «Ведь у *надежд* всегда *счастливый цвет*, // надёжный и таинственный немного...» /128/; «*Надежды крашеная дверь*, фортуны мягкая походка» /454/. Поэт не наделяет НАДЕЖДУ каким-либо конкретным цветом, однако само использование цветообозначения для абстрактного понятия говорит о его значимости. Заметим, что другие абстрактные понятия, часто упоминаемые поэтом (ВЕРА, ЛЮБОВЬ, СУДЬБА и др.), лишены цветообозначений.

Чтобы выявить и проанализировать содержание концепта НАДЕЖДА, мы, в первую очередь, должны обратиться к определениям, которые дают толковые словари русского языка[25] его основным словам-вербализаторам — *надежда* и *надеяться*. Интерпретация словарных значений позволит нам выявить обобщённый прототип концепта.

Выделив из словарных дефиниций семы (то есть минимальные элементы значения), мы видим, что в состав концепта НАДЕЖДА входят следующие компоненты: 1) чувство; 2) ожидание; 3) что-то хорошее, благоприятное; 4) безопасность;

---

[24] *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Указ. соч. С. 370.

[25] *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: ТЕРРА, 1995; Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. М.: Терра–Терга, 1996; *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Указ. соч.; Словарь современного русского литературного языка / Под. ред. В. В. Виноградова: В 17 т. М.; Л., 1948–1965. (БАС); Словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. А. П. Евгеньева. М., 1981–1984. (МАС); Современный толковый словарь русского языка / Под ред. С. А. Кузнецова. СПб.: Норинт, 2002; Толковый словарь русского языка / Под ред. Д. В. Дмитриева. М.: АСТ, 2003; Новый объяснительный словарь синонимов русского языка: Вып. 1. М.: Языки славян. культуры, 1999.

5) направленность в будущее; 6) уверенность в осуществлении задуманного, желаемого. К этому следует добавить потенциальные семы, которые отражены в словарных определениях только косвенно и реализуются лишь в определённых условиях, в определённом контексте: 7) сомнение в осуществлении задуманного, желаемого; 8) способность возвышать (окрылять); 9) отношение к высшей силе.

В поэтическом дискурсе Б. Окуджавы концепт НАДЕЖДА реализует все вышеназванные семантические компоненты. Мы рассмотрим те шесть сем, которые преимущественно определяют специфику окуджавской НАДЕЖДЫ.

1. Что-то хорошее, приятное.

Вербализацию этого компонента можно увидеть в стихотворении «Я дарю тебе к светлому празднику...»:

> Я дарю тебе к светлому празднику множество
> всяких странных вещей: звон нежданных звонков,
> запах блюд, не сготовленных вовсе, и мужество
> ни о чём не жалеть... и охапки цветов,
> не проросших ещё, ароматных и бархатных,
> удивленье, *надежду на добрую весть*,
> вид из окон (ещё до сих пор не распахнутых)
> на дорогу (которая, может быть, есть) /305/.

Сема выражена в комбинированном словосочетании *надежда на добрую весть* (то есть на нечто такое, что принесёт радость, удовольствие). Кроме этого, лексема *надежда* включена в ряд слов с положительной коннотацией: *запах блюд, мужество, охапки ароматных и бархатных цветов* и т. д.

2. Направленность в будущее.

«Я вновь повстречался с *Надеждой* — приятная встреча <...> // всё так же горящ её *взор, устремлённый в века...*» («Я вновь повстречался с Надеждой...» /359/). Особо стоит сказать о реализации данной семы в «Песенке о ночной Москве»: «...И *вечно в сговоре с людьми // надежды маленький оркестрик* под управлением любви» /244/. Вечный союз (сговор) людей и НАДЕЖДЫ, то есть «не перестающий существовать, сохраняющийся на многие века»[26], включён в б у д у щ е е, а также настоящее и прошлое.

[26] *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Указ. соч. С. 74.

3. Уверенность в осуществлении задуманного, желаемого.

Особенно ярко эта сема выражается в «Сентиментальном марше». Герой твёрдо уверен, что будет жить и что сбудется всё, о чём он мечтает: «*Надежда, я останусь цел: не для меня* земля сырая, // а для меня — твои тревоги и добрый мир твоих забот» /135/. Он настолько убеждён в благоприятном будущем, что наделяет свою НАДЕЖДУ способностью противостоять смерти: «*Надежда*, если надо мною смерть распахнёт свои крыла, // ты прикажи, пускай тогда трубач израненный привстанет, // чтобы *последняя граната меня прикончить не смогла*» /135/.

4. Сомнение в осуществлении задуманного, желаемого.

Наряду с семой «уверенность в осуществлении задуманного, желаемого», в составе компонентов окуджавского концепта НАДЕЖДА присутствует и эта сема.

Потенциальная сема «сомнение» в содержании понятия НАДЕЖДА зафиксирована в словаре В. И. Даля: в статье глагола *надеяться* приводится множество пословиц и поговорок, представляющих надежду как «обманщицу»: «*Я потерял надежду*», «*Пропала* последняя *надежда*», «На кого была *надежда*, того и *разорвало*», «*Лопнула* моя *надежда*», «*Обманула* меня *надеюшка*»[27].

Способность надежды обманывать представлена и в русских пословицах с глаголом *надеяться*: «*Надейся* добра, а *жди худа*», «На бога *надейся*, а сам *не плошай*», «Жить *надейся*, а *умирать готовься*». Приведённые русские пословицы предостерегают от чрезмерного упования на Бога, а также вообще на кого или что-либо, и побуждают субъекта к определённым самостоятельным действиям. Э. Р. Лассан считает, что русское национальное сознание, отражённое в пословицах, настороженно относится к НАДЕЖДЕ как к жизненной позиции, полагая, что в большинстве случаев она оказывается «пустой», то есть неуместной[28].

Однако среди пословиц со словом *надеяться* в словаре В. И. Даля, наряду с теми, что изображают надежду как не оправдавшуюся жизненную позицию, есть и пословицы «во славу надежды»: «Век живи, век *надейся*», «Счастье скоро покидает, а добрая *надежда* никогда»[29], а существование побудительного высказывания-пословицы «век живи — век надейся» заставляет говорить об амбивалентном отношении к понятию «надежда» в сознании народа.

Компонент «сомнение» можно увидеть в словарных дефинициях: «Вы говорите, что кто-либо *льстит себя надеждой*, если вы считаете, что *вряд ли произойдёт то, на что надеется этот человек*»[30]; «Надеяться можно на себя, на других, *на высшую силу*. <...> При этом можно испытывать *большую или меньшую степень уверенности в том, что желаемое сбудется*»[31].

Таким образом, сема «сомнение» присутствует в составе концепта НАДЕЖДА наряду с семой «уверенность». Мы считаем, что именно компонент

---

[27] *Даль В. И.* Указ. соч. С. 412.

[28] *Лассан Э. Р.* Указ. соч.

[29] *Даль В. И.* Указ. соч. С. 412.

[30] Толковый словарь русского языка / Под ред. Д. В. Дмитриева. С. 624.

[31] Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. С. 181.

«сомнение» различает концепты ВЕРА и НАДЕЖДА. Определения, даваемые слову *вера* в толковых словарях русского языка, позволяют говорить о том, что в содержание понятия ВЕРА входят следующие семы: 1) состояние; 2) убеждённость (твёрдая уверенность); 3) отношение к высшей силе. Во всех словарных определениях слова *вера* присутствует сема «твёрдая уверенность», «убеждённость», и ни в одной дефиниции нельзя заметить компонент «сомнение». Более того, в словаре В. И. Даля *вера* определяется как «*твёрдая* надежда»[32], то есть *вера* — это надежда, абсолютно лишённая какого-либо сомнения.

В контексте поэтического дискурса Б. Окуджавы можно говорить о своеобразной эволюции компонента «сомнение» в содержании концепта НАДЕЖДА: в песнях и стихотворениях 50-х годов сема «сомнение» уже присутствует, но выражена не отчётливо. Например, в песне «Женщины-соседки...» (1959):

> Женщины-соседки, бросьте стирку и шитьё,
> живите, будто заново, всё начинайте снова!
> У порога, как тревога, ждёт вас новое житьё
> и товарищ *Надежда* по фамилии *Чернова*.
> . . . . . .
> Прощайте, прощайте, наш путь предельно чист,
> нас ждёт *весёлый поезд*, и *два венка терновых*,
> и *два венка медовых*, и *грустный машинист*,
> и товарищ *Надежда* по фамилии *Чернова*... /194/.

Сема «сомнение» реализуется в фамилии аллегорической героини — *Надежда Чернова*. Чёрный цвет в европейской культурной традиции — цвет траура. В поэтическом дискурсе Б. Окуджавы он связан с потерей НАДЕЖДЫ, с отчаянием, как, например, в песне «О Володе Высоцком»: «О Володе Высоцком я песню придумать хотел, // но *дрожала рука*, и *мотив со стихом не сходился*... // Белый аист московский на белое небо взлетел, // *чёрный аист* московский на *чёрную землю* спустился» /383/. В песне «Женщины-соседки...» семантика чёрного цвета в фамилии героини контрастирует со значением её имени. Компонент «вера в возможность осуществления чего-нибудь радостного, благоприятного» частично нейтрализует сему «сомнение». Равновесие двух контрастных сем в составе концепта НАДЕЖДА можно видеть в антонимических образных парах:

Сомнение	Что-то хорошее, благоприятное
грустный машинист	*весёлый поезд*
два венка терновых	*два венка медовых*

Более отчётливо сема «сомнение» появляется в песнях и стихотворениях Б. Окуджавы 60-х годов. Так, в стихотворении «Гита-

[32] *Даль В. И.* Указ. соч. С. 331–332.

ра» (1961) уже нет прежней уверенности в будущем, радостного оптимизма: «Усталость ноги едва волочит, // гитара корчится под рукой. // *Надежда голову* мне *морочит*, // а дождь сентябрьский льёт такой...» /223/. Фразеологизм «морочить голову» выражает сему «сомнение» и сообщает НАДЕЖДЕ негативную коннотацию. В данном примере компонент «сомнение» не нейтрализован, так как противоположные ему семы отсутствуют. Веру в нечто светлое, способное помочь, направить в нужную сторону герой видит уже не в самой НАДЕЖДЕ, а в МУЗЫКЕ, которая представлена гитарой: «Пусть друг недолгий в нас камень кинет, // пускай завистник своё кричит — // моя *гитара меня обнимет*, // *интеллигентно она смолчит*» /223/.

В стихотворении «О дроздах» (1967) можно видеть пример амбивалентного отношения Б. Окуджавы к понятию НАДЕЖДА: «Чем старей, тем скорей расслабляются пятерни якорей. // И *надежды смешней*, а потребность в *надеждах острей*, // и в прекрасных залатанных крыльях (как ты ими ни шевелишь) // только гордость одна и осталась...» /304/. Лирический герой не уверен в том, что в будущем осуществится желаемое, но он испытывает потребность верить в некую возможность этого. Здесь сема «сомнение» выражается прилагательным в сравнительной степени *смешней*. Двойственное отношение к НАДЕЖДЕ можно увидеть в противоречивых эпитетах *прекрасные*, но *залатанные крылья*. Крылья — символ возвышения над обыденностью, а в картине мира Б. Окуджавы ещё и атрибут НАДЕЖДЫ (см. ниже). «Залатанность», «потрёпанность» НАДЕЖДЫ противопоставлена желанию лирического героя надеяться на что-то лучшее, но эта надежда, прекрасная сама по себе, начала себя исчерпывать.

В «Батальном полотне» (1973) Б. Окуджава употребляет для *надежды* определение с явно негативной коннотацией — *злая*: «Всё слабее звуки прежних клавесинов, голоса былые. // Только топот мерный, флейты голос нервный да *надежды злые*» /343/. «Батальное полотно» входит в «исторический цикл» песен поэта. Описывая конную прогулку некоего императора, Б. Окуджава создает ощущение надвигающейся катастрофы: «<...> Крылья за спиною, *как перед войною*. // Вслед за императором едут генералы, генералы свиты, // славою увиты, *шрамами покрыты, только не убиты*» /343/. В контексте идиостиля Б. Окуджавы *надежды злые* можно воспринимать как синоним *отчаяния*. Сема «сомнение» здесь является преобладающей.

В песне «Я вновь повстречался с Надеждой...» (1976), обращаясь к НАДЕЖДЕ, поэт говорит, что люди связывают с ней слишком большие ожидания: «А разве ты нам *обещала чертоги златые*? // *Мы сами себе их рисуем*, пока молодые, // мы сами себе выбираем и песни, и судьбы, и горе тому, кто одёрнет не вовремя нас...» /359/. НАДЕЖДА не виновата в тщетности ожиданий, просто человек возлагает на неё слишком большую ответственность за своё собственное будущее, которое во многом зависит от него самого.

Сильнее всего сема «сомнение» выражена в дискурсе Б. Окуджавы 80–90-х годов. Теперь по отношению к слову *надежда* он использует определения *пустая*, *поздняя*, *бедная*, *былая*, *напрасная*, *робкая*. В одном из самых характерных стихотворений этого периода «Поздравьте меня, дорогая...» (1985) поэт пишет: «Из хроник, прочитанных мною, в которых — судьба и душа, // где теплится пламя былое условно, почти не дыша, // являются мне не впервые, как будто из чащи густой, // то флаги любви роковые, то знаки *надежды пустой*, // то пепел, то кровь, а то слёзы — житейская наша река» /408/. Сема «сомнение» в данном случае преобладает.

В стихотворении «Мне не нравится мой силуэт» (1989) поэт прямо признаёт, что НАДЕЖДА себя исчерпала. Эта скорбная мысль репрезентируется лексемой *нет* и троекратным повтором частицы *ни*:

> Мне не нравится мой силуэт:
> невпопад как-то скомкан и скроен.
> А ведь мальчик был ладен и строен...
> И *надежды на лучшее нет.*
> . . . . . .
> Покосился мой храм на крови,
> впрочем, так же, как прочие стройки.
> Новогодняя ель — на помойке.
> *Ни надежд*, *ни* судьбы, *ни* любви... /478/

В 80-е годы Б. Окуджава ещё создает ряд стихотворений, в которых преобладает сема «ожидание чего-то хорошего, приятного» («Летняя бабочка...» (1980), «Надежды крашеная дверь» (1989), «На Сретенке ночной...» (1989). Так, в «Летней бабочке» *надежда* определяется как *чудесная*, сема «сомнение» не выражена: «Может быть, это не бабочка вовсе, а ангел небесный // кружит по комнате тесной с *надеждой чудесной*: // разве случайно его пребывание в нашей глуши, // если мне видятся в нём очертания вашей души?» /382/.

Но в последних стихотворениях 90-х годов НАДЕЖДА предстаёт уже как обманщица, как нечто недостойное доверия: «Кто мы есть? За что нам это? Что нас ждёт и что поможет? // Или снова нас *надежда* на удачу *облапошит*? // Или всё же в грудь *сомнений* просочится тайный *яд*? // Или *буду я, как прежде, облапошиваться рад*?..» («Манхеттен», 1991 /494/). Сема «сомнение» здесь выражена просторечным глаголом *облапошить* (то есть «обмануть»), «сомнения» здесь сравниваются с ядом. Поэт как будто не хочет расставаться с оптимистическим образом НАДЕЖДЫ своих ранних песен и стихотворений, однако в вопросе, который он задаёт себе, можно усмотреть и переоценку НАДЕЖДЫ: ведь она обманывала его все прошедшие года («Или буду я, *как прежде*, облапошиваться рад?»).

Несмотря на преобладание негативной коннотации по отношению к НАДЕЖДЕ в большей части поэтического дискурса 90-х годов, амбивалентное отношение к этому понятию полностью не исчезает из картины мира Б. Окуджавы даже в самых последних стихотворениях 1995–1997 годов.

В стихотворении «Малиновка свистнет...» (1996) поэт пишет: «Напрасных *надежд* долгожданный канун. // Берёзовый лист на лету бронзовеет. // Уж поздно. Никто никого не заменит... // Лишь долгое эхо оборванных струн» /515/. Прилагательное *напрасный* вербализует сему «сомнение», подводя читателя к мысли, что поэт уверился в бесполезности НАДЕЖДЫ, бессмысленности веры в возможность чего-то счастливого, радостного, особенно в конце жизни, когда будущего уже нет.

Но при этом Б. Окуджава говорит о «*долгожданном кануне* напрасных надежд». Семы «сомнение» и «что-то хорошее, благоприятное», вербализованные в этих словосочетаниях, создают эффект взаимной нейтрализации компонентов, который выражен в антонимической образной паре:

Сомнение	Что-то хорошее, благоприятное
напрасные надежды	*долгожданный канун*

Семантика слова *канун* позволяет говорить о том, что поэт сохраняет амбивалентное восприятие НАДЕЖДЫ. Слово *канун* имеет два значения: 1) день перед праздником, накануне праздника; 2) время, предшествующее какому-либо событию[33]. Контекст стихотворения реализует последнее из них. Событие,

[33] *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Указ. соч. С. 258.

которое ожидается, прочитывается как смерть. На это указывает лексика стихотворения, связанная с темой смерти: *поздно*, *оборванные* (*струны*), *бронзовеет* (*лист*), то есть увядает, умирает. В случае актуализации второго значения слова *канун* строчку *Напрасных надежд долгожданный канун* можно трактовать как «давнее (*долгожданное*) предчувствие поэтом краха надежд, которое сбылось».

Однако семантика слова *долгожданный* (ожидавшийся долго и с большим нетерпением[34]) оставляет возможность для актуализации значения «день перед *праздником*». Отметим, что в поэтическом дискурсе Б. Окуджавы лексема *долгожданный* обладает исключительно положительной коннотацией и вербализует компонент «что-то хорошее, благоприятное», например, в стихотворении «Зима отмела, отсугробилась...»: «И вот переулками, улицами // такой *долгожданный* и тёплый // апрель начинает прогуливаться» /109/. *Долгожданный канун* — время перед праздником, которого долго ждали. Актуализация первого значения лексемы *канун* позволяет прочесть строчку *Напрасных надежд долгожданный канун* так: поэт верит в новый источник надежды, который сможет дать силы поверить в возможность прихода чего-то хорошего, нужного. Используя слово *канун*, Б. Окуджава оставляет возможность для двойного прочтения строки. Если бы он хотел сказать о своём полном разочаровании в надежде на возможность прихода чего-то светлого, хорошего, то мог бы использовать слова *конец*, *финал* или другие лексемы с более конкретной семантикой завершения, окончания.

Компонент «сомнение в осуществлении задуманного, желаемого» отражён также и в синтагматической сочетаемости слов *надежда* и *надеяться*.

Позитивная НАДЕЖДА представлена следующими словосочетаниями: *торжество надежды, взор надежды, цвет* (счастливый) *надежды, надежда (всех) парней, оркестрик* (маленький) *надежды, улыбка надежды, рука* (белая) *надежды, огонь надежды, крик надежды, замок надежды, берег надежды, барабан надежды, знак(и) надежды, память надежды, канун* (долгожданный) *надежды, запасы надежды, дверь* (крашеная) *надежды, крылья надежды, матерь Надежда, товарищ Надежда.*

Надежда может быть *счастливая*, *золотая*, *чудесная*, *живая*, *крылатая*.

---

[34] *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Указ. соч. С. 169.

Надежда может *приказывать*, *стучаться* (в моё сердце), *распахивать* (крыла), *светить*, *играть* (что-нибудь), *сгорать*, *ласкать*, *вспыхивать*; *не сдаваться* (пыткам и годам), может быть *полученной* (в дар от природы).

С *надеждой* можно *протянуть руки* (к калитке), *хвататься* (за саблю), *слушать* (слова людей), *повстречаться*, *кричать*, *взглянуть*, *кружить* (по комнате), (*не*) *расставаться*, *глядеть* (в стекло, вперёд), *вымолвить*, *приходить*, *войти*, *забежать*.

Лирический герой Б. Окуджавы может *надеяться выйти* (на волю, в пророки), *надеяться увидеться* (в будущем лете), *надеяться понять*, *надеяться сгодиться* (для победы, атаки); может *сладко надеяться*.

Негативная НАДЕЖДА представлена такими сочетаниями, как *фанатики надежды*, *надежда простаков*.

Она может быть *былая*, *робкая*, *напрасная*, *пустая*, *поздняя*, *бедная*, *слепая*, *бессонная*, *злая*, *смешная*.

Она *облапошивает*, *отказывается* (от меня), *гаснет*, *морочит* (голову).

С ней можно *метаться*, *вертеться* (как белка в колесе).

Лирический герой Б. Окуджавы может *бояться надеяться*, *устать надеяться*.

Сочетаемость слов-вербализаторов концепта НАДЕЖДА доказывает его амбивалентное восприятие поэтом. Пользуясь терминологией Е. М. Мелетинского[35], можно сказать, что отношение к НАДЕЖДЕ в картине мира Б. Окуджавы строится не на дизъюнкции (или/или), а на конъюнкции (и/и).

Амбивалентность понятия НАДЕЖДА в картине мира поэта отражена в одновременной актуализации контрастных компонентов «*уверенность* в осуществлении задуманного, желаемого» и «*сомнение* в осуществлении задуманного, желаемого». Как уже было сказано ранее, данные семы присутствуют в составе общеязыкового понятия НАДЕЖДА. Соответственно, возможность их одновременной реализации предусматривается семантической структурой русского языка. Специфика окуджавского концепта НАДЕЖДА заключается в том, что поэт развивает, осуществляет данную возможность.

В. А. Маслова, говоря о феномене двойничества (двойственности) в русской культуре, так характеризует это явление: «Это раздвоение всех явлений, в том числе и человека. Двойни-

[35] *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. М.: Высшая шк., 1992. С. 351.

ки могут символизировать не только сбалансированные симметрии в активном равновесии противоположных сил (как, например, в геральдике), но и различные, часто противоположные понятия и силы»[36]. Концепт НАДЕЖДА в картине мира Б. Окуджавы показывает возможность сосуществования двух разных восприятий одного и того же понятия. Двойственность окуджавского концепта НАДЕЖДА близко к парадоксальному восприятию мира. Если парадокс — «рассуждение или сообщение, которое в границах логических понятий не может быть признано ни истинным, ни ложным»[37], то оценка НАДЕЖДЫ в картине мира Б. Окуджавы — пример парадоксального видения мира.

Отмеченную нами эволюцию семы «сомнение» в составе окуджавского концепта НАДЕЖДА можно объяснить прежде всего социальными причинами.

Начало зрелого творчества Б. Окуджавы приходится на конец 50-х – начало 60-х годов, то есть на начало так называемой «оттепели». Как известно, доклад Н. С. Хрущёва «О культе личности и его последствиях», прозвучавший в 1956 году на XX съезде КПСС, и последовавшие за ним события — некоторое смягчение идеологического давления, реабилитация репрессированных жертв сталинского геноцида — оказали большое воздействие на духовную жизнь советской интеллигенции конца 50-х – начала 60-х годов. События в обществе обнадёживали, окрыляли. В жизнь вступило новое поколение интеллигенции, объединённое общностью взглядов, так называемое поколение «шестидесятников», которое восприняло идеи демократизации и десталинизации общества.

Стоит отметить, что слова *надежда*, *надеяться* чрезвычайно частотны в дискурсе людей этого поколения. И. Шварц, композитор: «Шестидесятниками нас начали называть позже. Когда прошёл тот удивительный период *с большими ожиданиями*. Ничего не сбылось, но *была надежда* и непередаваемое чувство особого времени»[38]; Е. Евтушенко, поэт: «Конечно, многие *надежды шестидесятников* были искорёжены, не воплотились. Мы были не подготовлены к тому, чтобы идти во власть»[39];

---

[36] *Маслова В. А.* Указ. соч. С. 206.

[37] Основы литературоведения / Под общ. ред. В. П. Мещерякова. М.: Дрофа, 2003. С. 73.

[38] Мнения. Оценки. Факты. Легенды: По материалам печати / Сост. А. Крылов, В. Юровский // Голос надежды. [Вып. 1]. М., 2004. С. 326.

[39] *Евтушенко Е.* Тот, кто не понимает мира, не сможет понять свою страну // Владивосток. 2003. 5 авг.

Р. Орлова, правозащитница: «Даже те, кто и раньше многое знал, даже те, кто никогда не верил тому, чему верила я, и они *надеялись*, что с XX съезда начнется обновление»[40].

Именно в это время Б. Окуджава создаёт корпус песен и стихотворений, в дискурсе которых явно можно выделить концепт НАДЕЖДА («На белый бал берёз не соберу...» 1956–1957; «Сентиментальный марш», 1957; «Песенка о солдатских сапогах», 1957; «Первое ранение», 1957; «Женщины-соседки...», 1959; «Я ухожу от пули...», 1958 «Три сестры», 1959; «Телеграф моей души», 1959; «Море чёрное», 1961(?); «Гитара» 1961(?); «Замок надежды», 1962; «Песенка о ночной Москве», 1963; «В городском саду», 1963; «Капли Датского короля», 1964, «Надежда, белою рукою...», 1964 и другие). Так же как и многие его современники, поэт надеялся на возможность обновления, переустройства государства. Известно, что Б. Окуджава после XX съезда вступил в коммунистическую партию. Решиться на это он, сын репрессированных родителей (его отец был расстрелян, мать 20 лет провела в сталинских лагерях), мог только, надеясь на счастливые изменения в обществе. В. Мотыль, известный кинорежиссёр и друг поэта, в одном из интервью говорил: «...именно в память об отце Окуджава вступил в партию. *Тогда он верил, что что-то изменится*»[41].

Выше мы отмечали, что сема «сомнение» менее всего выражена в поэтическом дискурсе Б. Окуджавы конца 50-х годов. Можно даже говорить о её «свёрнутости»: в произведениях этого периода она нейтрализована другими компонентами понятия НАДЕЖДА.

Однако идеологическая «оттепель» очень скоро закончилась: уже в начале 60-х годов, после идеологической травли Б. Пастернака, закрытия альманахов «Литературная Москва» и «Тарусские страницы», после знаменитого посещения в 1962 году Н. С. Хрущёвым выставки художников-авангардистов и его встречи в этом же году с творческой интеллигенцией, на которой он зло говорил об искусстве, «непонятном и ненужном народу», стало ясно, что «оттепель» сменяется «заморозками» — надежды «шестидесятников» были развеяны. Неслучайно, что в это же время компонент «сомнение» более отчётливо вербализуется в поэтическом дискурсе Б. Окуджавы.

[40] Цит. по Русская литература XX века. Т. 2: 1940–1990-е годы / Под ред. Л. П. Кременцова. М.: Academia, 2005. С. 18.

[41] Мнения. Оценки. Факты. Легенды. С. 321–321.

Большое количество песен и стихотворений, в которых вербализована сема «сомнение», приходится на 80–90-е годы. Насколько позволяют судить письма Б. Окуджавы этого времени, поэт пребывал в некоторой растерянности: он не знал, что можно ожидать от «перестройки», объявленной М. С. Горбачёвым, но тем не менее в его переписке можно почувствовать слабую надежду, осторожные ожидания перемен к лучшему, которые опять не оправдались. В письме 1991 года к А. Яунрозите он писал: «Всё так смутно и *безнадёжно*. Как-то я перегорел. Быстро зажёгся, *надеялся*, а сейчас что-то сломалось, и музыка разуверившегося общества стала мне близка <...> *Будем надеяться* на лучшее» (1991)[42]. В письме этого же года к С. Вдовину Б. Окуджава писал о М. С. Горбачёве: «...при всех его недостатках, слабостях и прочем, человек великий, позволивший нам посмотреть, наконец, на самих себя. Конечно, его время прошло, но он никогда по-настоящему не мнил себя строителем. Строители пока где-то впереди, едва народились»[43].

В письмах 1992 года к А. Яунрозите Б. Окуджава описывает свои ощущения от постперестроечной ситуации в стране: «Сижу в Переделкине и работаю, пока *там, в Москве, продолжается сумасшедший дом. Я беспомощен что-либо изменить*, и поэтому стараюсь делать то, что умею». Из другого письма: «Рад был получить Ваше письмо <...> Боюсь, что наша почта нынче не очень старается ради нас, но что почта? <...> Что ж теперь сетовать на почту, когда *всё разваливается*?»[44]. В интервью 1994 года Б. Окуджава говорил: «... у меня очень богатый негативный жизненный опыт. *Я устал от сокрушённых иллюзий* — личных и общественных. Устал ходить под бременем утрат»[45]. В. Мотыль вспоминал: «Незадолго до его смерти, когда мы виделись в последний раз, он неожиданно наклонился ко мне и тихо сказал: «Володя, боюсь, что ничего у нас не получится». «У нас», — он имел в виду ситуацию с демократией, с Россией в целом»[46].

Не случайно, что в 1993 году в стихотворном посвящении Н. Матвеевой Б. Окуджава говорит о расплате за НАДЕЖДУ: «Мы романтики старой закалки // из минувшей и страшной по-

---

[42] *Костенецкая М.* Указ. соч. С. 119.

[43] *Вдовин С.* Пять писем Окуджавы // Голос надежды. [Вып. 1]. С. 81.

[44] *Костенецкая М.* Указ. соч. С. 121–122.

[45] *Окуджава Б.* О любви и смерти / Беседует И. Мильштейн // Огонёк. 1994. № 2–3 [янв.]. С. 14.

[46] Мнения. Оценки. Факты. Легенды. С. 322.

ры. // Мы явились на свет из-под палки, // чтоб воспеть городские дворы. <...> // Ну, а нынче, запутавшись между // давней страстью своей и *виной*, // *расплатиться хотим за надежду* // самой *горькой* дворовой *ценой*» /503/. Это один из самых ярких примеров вербализации компонента «сомнение» в составе окуджавского концепта НАДЕЖДА. Здесь НАДЕЖДА предстаёт даже не как обманщица, а как провинность, за которую нужно понести наказание. Лексема *надежда* употребляется в одном контексте со словом *вина*, словосочетанием *горькая цена*, которые содержат в себе сему «расплата».

5. Способность возвышать (окрылять).

Эта потенциальная сема зафиксирована рядом словарей русского языка. Так, сравнение НАДЕЖДЫ с неким крылатым существом характерно для дискурса русской поэзии, что отмечено в «Словаре языка поэзии»: «Так *Надежды* пресекает // Лишь одна любовь *полёт*» (Г. Р. Державин. Надежда); «Брось одного меня в бесчувственной природе, // Иль дай ещё летать *Надежды* на *крылах*» (А. С. Пушкин. Элегия); «Есть *птичка рая* у меня <...> и я всегда *надеждой* звал // Певицу мирную мою» (М. Ю. Лермонтов. Надежда)[47]. Е. А. Кругликова, анализируя данные словарей синонимов, эпитетов, словарей сочетаемости и ассоциативных словарей русского языка, отмечает предикативные и атрибутивные сочетания лексемы *надежда — Надежда улетает*, *летит*, *машет крыльями*, может *вспорхнуть*, её *крылья* могут быть *избиты* и *подрезаны*[48].

Основываясь на этом наблюдении, можно говорить, что сема «способность возвышать (окрылять)», хотя и не отражена в словарях прямо, тем не менее потенциально присутствует в составе русского культурного концепта НАДЕЖДА.

Пример реализации данной семы в поэтическом дискурсе Б. Окуджавы можно увидеть в стихотворении «Цирк» (1965): «О *Надежда*, ты крылатое такое существо! // Как прекрасно твоё древнее святое вещество: // даже если вдруг потеряна (как будто не была), // как прекрасно ты распахиваешь два своих крыла <...> похороненная заживо, являешься опять // тем, кто жаждет не высиживать, а падать и взлетать» /293/. Б. Окуджава наделяет НАДЕЖДУ способностью возвышать человека над

[47] Словарь языка поэзии. С. 326.

[48] *Кругликова Е. А.* Указ. соч. С. 119.

действительностью, окрылять его. Стоит сказать, что в специальном словаре эпитет *крылатая* снабжен пометой «устарелое, поэтическое»[49], указывающей, что эпитет преимущественно употреблялся в языке поэзии XIX века. В «Словаре сочетаемости слов русского языка» определение *крылатая* применительно к слову *надежда* отсутствует[50]. Б. Окуджава возвращает этот эпитет в русскую поэзию XX века.

6. Отношение к высшей силе.

Потенциальная сема «отношение к высшей силе» фиксируется «Новым объяснительным словарем синонимов русского языка»: «Надеяться можно на себя, на других людей, *на высшую силу*. <...> В большинстве случаев источник надежды — либо *высшая сила*, либо человек, организация и т. п., чьи возможности намного превосходят возможности субъекта: ср. уповать на Бога <на милосердие Божие, на Провидение, на Промысел>; уповать на царя <на правительство>»[51].

Данная сема просматривается в составе окуджавского концепта НАДЕЖДА в текстах разных лет. В стихотворении «Последний мангал» (1963) она выражена ещё не чётко: «Пропахший зеленью, как духами, // и шашлыками ещё лютей, // он (последний мангал. — *М. Ж.*), *словно свергнутый бог*, в духане // с *надеждой* слушал слова людей...» /241/. Лексема *бог* могла бы быть вербализатором семы «отношение к высшей силе», но в данном случае сравнение обращено к мангалу — железной печке для приготовления мяса — что снижает контекст употребления данной лексемы и нейтрализует, нивелирует сему «отношение к высшей силе».

В стихотворении «Цирк» (1965) этот компонент выражен более определённо: «О *Надежда*, ты *крылатое* такое существо! // Как прекрасно твоё древнее *святое* вещество...» /293/. Здесь можно увидеть реализацию сразу двух сем: определение *святое* реализует сему «отношение к высшей силе»; кроме того, НАДЕЖДА обладает «способностью окрылять, возвышать» над действительностью. Данный пример позволяет говорить о связи между семами «отношение к высшей силе» и «способность возвышать (окрылять)».

---

[49] *Горбачевич К. С., Хабло Е. П.* Словарь эпитетов русского литературного языка. Л.: Наука, 1976. С. 261.

[50] Словарь сочетаемости слов русского языка / Под ред. П. Н. Денисова, В. В. Морковкина. М.: Рус. яз., 1983. С. 296.

[51] Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. С. 181.

В 80-е годы сема «отношение к высшей силе» проявляется в содержании окуджавского концепта НАДЕЖДА со всей определённостью: так, например, в стихотворении «...И ты, который так угрюм...» (1989) Б. Окуджава прямо говорит о высшем, небесном происхождении НАДЕЖДЫ: «Но если жив ещё в глазах *божественный* сигнал *надежды*, // подобный шёпоту листвы — *необъяснимый, вечный*, нежный, // но если на сердце тревожно, но если горько на душе, // рискнет ли кто сказать, что нынче терять нам нечего уже!» /480/. Сема «отношение к высшей силе» реализуется через определения *божественный*, *необъяснимый*, *вечный*. Также она реализуется через лексему *ангел* в стихотворении «В земные страсти вовлечённый» (1989):

В земные страсти вовлечённый,
я знаю, что из тьмы на свет
однажды выйдет *ангел чёрный*
и крикнет, что спасенья нет.
Но простодушный и несмелый,
прекрасный, как благая весть,
идущий следом *ангел белый*
прошепчет, что *надежда* есть /447/.

Здесь ангел, то есть посланец Бога к людям, исполнитель его воли, даёт веру в некую высшую силу, способную спасти человека. Ангел избирается посланником НАДЕЖДЫ и в стихотворении «Летняя бабочка...» (1980): «Может быть, это не бабочка вовсе, а *ангел небесный* // Кружит и кружит по комнате тесной с *надеждой* чудесной...» /382/. Как можно видеть, НАДЕЖДА в картине мира Б. Окуджавы 80–90-х годов тесно связана с неким высшим миром, она приходит, чтобы указать путь, чтобы поддержать веру в возможность счастья, гармонии.

Компонент «отношение к высшей силе» практически отсутствует в содержании окуджавского понятия ВЕРА. Уже отмечалось, что в русской культуре по рейтингу психологической важности концепт ВЕРА имеет более высокий ранг, чем НАДЕЖДА. В картине мира Б. Окуджавы концепт ВЕРА, напротив, не имеет такого важного значения как НАДЕЖДА, ЛЮБОВЬ, МУЗЫКА и другие типично окуджавские понятия.

Рассматривая содержательную структуру концепта ВЕРА, необходимо отличать веру как «убеждённость, уверенность в чём-л., ком-л.» (веру на рациональном уровне) от «веры в Бога» (веру в плане сакральном)»[52].

[52] *Казнина Е. Б.* Концепт «вера» в диалогическом христианском дискурсе: Дисс... канд. филол. наук. М., 2004. С. 47.

Религиозный компонент в содержании окуджавского концепта ВЕРА реализуется достаточно редко. Например, в песне «Молитва»: «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* мы и сами, не ведая, что творим!» /240/. Здесь можно увидеть вербализацию ВЕРЫ как «убеждённости в существовании Бога, высших божественных сил». Однако и здесь Б. Окуджава говорит о своей в вере в божественную «мудрость», а не в Бога или высшие силы («я верую *в мудрость твою*»; а не в Тебя). В песне «Капли Датского короля» Б. Окуджава говорит не о религиозной вере, а о вере в некий источник мужества, храбрости, который метафорически изображается «каплями Датского короля»: «В раннем детстве *верил* я, // что от всех болезней // капель Датского короля // не найти полезней. // И с тех пор горит во мне // огонёк той *веры*... // Капли Датского короля // пейте, кавалеры!» /276/.

Не вкладывая в понятие ВЕРА религиозного компонента, Б. Окуджава реализует содержание этого концепта, обусловленное русским языком. Ю. С. Степанов не соглашается с исследователями, относящими концепт ВЕРА к категории «Религия». Рассмотрев развитие способов экспликации концепта ВЕРА, он заключает, что вопреки сложившимся стереотипам, этот концепт оказывается этимологически и концептуально близким не к понятиям БОГ или ЖЕРТВА, а к понятиям ДОГОВОР и ДОВЕРИЕ[53]. В поэтическом дискурсе Б. Окуджавы РЕЛИГИЯ и ВЕРА — взаимосвязанные, но не тождественные концепты.

Д. Н. Курилов считает, что «когда его (Б. Окуджавы — *М. Ж.*) исповедь нуждается в Боге, он именует его Надеждой. В одомашненном пост- и антитоталитарном духовном пространстве Окуджавы Надежда, безусловно, имеет статус божества»[54]. С исследователем согласна С. С. Бойко[55], утверждающая, что «место, которое в религиозном (и в тоталитаристском) мировоззрении должна занимать Вера, у Окуджавы, по принципу восполнения, занимает Надежда». Происходит своего рода сублимация религиозного чувства, его перенос на другой объект. Концепт ВЕРА как бы растворяется в составе понятия НАДЕЖДЫ, перенося в него часть своего содержания.

---

[53] *Степанов Ю. С.* Константы. С. 382.

[54] *Курилов Д. Н.* Христианские мотивы в авторской песне // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып. II. М., 1998. С. 400.

[55] *Бойко С. С.* Указ соч. С. 41.

По словам Е. Казниной, «*реальный мир* в христианском дискурсе — это *мир дисгармонии. Концептуализированной силой, которая способна к восстановлению доминирующей идеи, является вера* <...> Вера — с одной стороны, одна из непреходящих целей деятельности человека, с другой — *способ приобщения к истине, духовное познание.* Обладание верой и жизнь по вере даруют *благодать* и *спасение*, обладание *Божественной Истиной*»[56]. Б. Окуджава, реализуя потенциальную сему «отношение к высшей силе», возвращается к сакральному значению концепта НАДЕЖДА: как уже говорилось, это одна из трёх главных теологических христианских добродетелей, названных апостолом Павлом. В картине мира Б. Окуджавы она становится способом гармонизации мира, мировоззренческим вектором поэта, верой в то, что всё в мире управляется некими высшими законами гармонии. В этом отношении Окуджава приближается к христианскому пониманию НАДЕЖДЫ как «упокоения сердца в Боге *с уверением, что Он непрестанно печётся о нашем спасении и дарует нам обещанное блаженство...*»[57].

Многие исследователи творчества поэта говорят о его духовных поисках, стремлении к некой гармонии, идеалу. Так, А. К. Жолковский пишет, что «Мир Окуджавы дуален <...> Он строится на концепции идеала, стоящего над тяжёлой реальностью и позволяющего *надеяться* на его воплощение в ней»[58]. Его поддерживает В. А. Зайцев, считающий, что «поэт видел возвышенный *источник надежды* и духовную опору *в гармонии*, противостоящей шаткому, неустойчивому, абсурдному миру»[59].

И всё же, при всём сказанном, окуджавский концепт НАДЕЖДА лишён религиозного наполнения. Бог или некая высшая сила никогда не выступают в качестве объекта НАДЕЖДЫ. Об этом говорит синтагматическая сочетаемость слов: в поэтическом дискурсе Б. Окуджавы возможна надежда на *свет* (перемен), на *место*, на *стол*, на *тепло*, на *ночлег*, на *лучшее*, на *добрую весть*, на *удачу*, на *милость*, на *лето*, на *славу*, на (скорое) *чудо*, на *визит*, на *правду*, на *утро*, *не* на *то*. Как можно видеть, в перечне объектов НАДЕЖДЫ нет ни одного представителя какой-либо высшей силы.

---

[56] *Казнина Е. Б.* Указ. соч. С. 49–50.

[57] Библейская энциклопедия. С. 500.

[58] *Жолковский А. К.* Указ. соч. С. 285.

[59] *Зайцев В. А.* Пути развития современной русской лирики // Филол. науки. 1998. № 4. С. 4.

Сема «отношение к высшей силе» более отчётливо проявляется в составе окуджавского понятия НАДЕЖДА именно в 80-е годы, то есть в то время, когда в составе этого же понятия повышается роль компонента «сомнение» (см. выше). Сема «отношение к высшей силе» его частично нейтрализует. «Новый объяснительный словарь синонимов русского языка», говоря о слове *уповать* как синониме лексемы *надеяться*, отмечает, что *на высшую силу* «человек *уповает* в очень тяжёлой ситуации, когда его собственная активность полностью исключена, потому что его нормальные ресурсы заведомо исчерпаны. Субъект находится в состоянии напряжённого ожидания желаемого события, потому что вмешательство высшей силы составляет его последний шанс»[60]. А. К. Жолковский отмечал, что «Надежда выражает не только <...> негарантированность счастливого исхода, но и низкую оценку субъективных возможностей 'рядового' человека, страдающего 'нехваткой сил', 'лишённостью', 'зависимостью' и потому испытывающего необходимость "уповать на"»[61].

Появление семы «отношение к высшей силе» в составе окуджавского концепта НАДЕЖДА в 80-е годы мы склонны связывать с начинающимся мировоззренческим кризисом поэта, который отражён во многих текстах 80–90-х годов, например в стихотворении «Вымирает моё поколение...» (1996): «Вымирает моё поколение, // собралось у двери проходной. // То ли нету уже вдохновения, // то ли нету *надежд.* Ни одной» /516/. Б. Окуджава, связывая НАДЕЖДУ с «высшей силой», как будто хочет избавиться от сомнения в силе НАДЕЖДЫ как веры в то, что в будущем всё может сложиться хорошо.

Проведённое исследование показывает, что концепт НАДЕЖДА — одно из важнейших понятий в картине мира Б. Окуджавы, одна из самых главных категорий его мировоззрения. Концепт НАДЕЖДА в ЯКМ поэта реализует все компоненты содержания общекультурного русского понятия НАДЕЖДА, которые отражены в определениях толковых словарей русского языка. Также в ЯКМ Б. Окуджавы вербализуются потенциальные семы «сомнение в осуществлении задуманного, желаемого», «способность возвышать (окрылять)» и «отноше-

[60] Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. С. 181.
[61] *Жолковский А. К.* Указ. соч. С. 291.

ние к высшей силе», заложенные в понятии НАДЕЖДА, но только косвенно отражённые в словарных дефинициях. Как показывает исследование, эволюция компонента «сомнение» связана с изменениями, происходившими в мировоззрении поэта в разные годы жизни. Взаимоисключающие компоненты «уверенность в осуществлении задуманного, желаемого» и «сомнение в осуществлении задуманного, желаемого» одновременно присутствуют в содержании окуджавского концепта НАДЕЖДА, что говорит об амбивалентности, двойственности восприятия этого понятия поэтом.

В заключении можно сказать, что на протяжении всей жизни НАДЕЖДА была для поэта способом гармонизации мира, верой в то, что всё в мире управляется некими высшими законами бытия и что мир может измениться к лучшему.

Мария АЛЕКСАНДРОВА

ПОЭТ И РОЗА: К ТЕМЕ ТВОРЧЕСТВА В ЛИРИКЕ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ

К теме «Роза в лирике Окуджавы» М. Александрова обращается не в первый раз. В статье «О стихотворении Булата Окуджавы "Из фронтового дневника"» (Художественный текст и культура /VI/: Материалы междунар. науч. конференции 6–7 октября 2005 г. Владимир, 2006. С. 155–160) *роза* рассматривается как остраняющий приём: благодаря ему «это поле», где «осколки как розги // по ногам атакующих бьют», преображается в Элизиум («колючие ржавые розы // в этом поле со звоном цветут»), фронтовой быт сквозит инобытием, солдат видит происходящее с точки зрения вечности. В работе "...Лишь с розою в руке": об одном мотиве в лирике Б. Окуджавы» (Грехнёвские чтения: Сб. науч. тр. Вып. 3. Ниж. Новгород: ННГУ, 2006. С. 65–72) исследуется связь между стихотворением «"Я маленький, горло в ангине"...», где «с улуйскою розой в руках» и «с надеждой гусарской» мечется «неведомый человек», и циклом «Арбатские напевы»: «заледеневшая роза», единственная ценность арбатского изгнанника, — парафраз «розы улуйской», согреваемой в ладони, метафора не только утраты, но и неисполненного завещания; здесь же отмечается необычная (на фоне традиции) функция *розы красной* в любовной лирике Окуджавы. Статья «Роза в сюжете стихотворения Булата Окуджавы "Я пишу исторический роман"» (Филологический журнал. М.: РГГУ, 2006. № 2. С. 262–268) освещает сопряжение *розы* и *творчества*; это положение развивается в работе, предлагаемой вниманию читателя.

Автор обещает продолжение своих штудий.

В 1984 году во время концерта Окуджавы в Севастополе из публики прозвучал дежурный вопрос о «творческом подарке» поэта-фронтовика к сорокалетию победы. Объяснив в очередной раз своё неприятие всякого рода обязательных тем, Окуджава добавил: «Может быть, я напишу *о розах*... И это будет хороший подарок»[1]. Неожиданное сближение предстаёт по-

[1] http://gubanov.h10.ru/ap/okugava.htm.

своему логичным. Но что значит для Окуджавы написать *о розах*, являются ли они темой в собственном смысле слова?

По видимости соответствуют обещанию лишь два из более чем двадцати «стихотворений с розой», где этот образ — центральный: «Мне не хочется писать...» (<1988>) и «Роза сентябрьская из Подмосковья...» (1996). Подразумевал ли поэт нечто подобное, или же его слова следует понимать расширительно? Из контекста высказывания ясно, что роза — метафора высших ценностей. Будучи тесно связан с прерванной ныне традицией[2], многозначный образ розы в любом современном контексте неизбежно обретает дополнительный смысловой акцент — выраженную «литературность» и «старинность»[3]. Поэтому розе обеспечена сильная смысловая позиция даже на композиционной периферии или в ряду перечислений: «*Украшение жизни моей:* // засыпающих птиц перепалка, // *роза*, сумерки, шелест ветвей // и аллеи Саксонского парка»[4]. Своеобразная «маргинальность» излюбленного образа может получать философское обоснование и эмблематическое воплощение: «[Т]о пепел, то кровь, а то слёзы — житейская наша река. // Лишь *редкие* красные розы её *украшают слегка*» /409/. Иначе говоря, в лирике Окуджавы значимо уже простое упоминание розы, которое в действительности никогда не бывает «простым». Роль иносказательной образности такого рода обусловлена «поэтикой подставных проблем»[5]: *Ах, это, братцы, о другом.*

Характерно в этом отношении прославленное — и непрочитанное — стихотворение-песня «Я пишу исторический роман» (1975). Оно было воспринято прежде всего в качестве творческой декларации, органичной для русской литературной традиции и дерзкой на современном идеологическом фоне. Провозглашать свободу творчества как единственно достойную

[2] О «скомпрометированной розе» см.: *Крепс М.* О поэзии Иосифа Бродского. Ann Arbor: Ardis, 1984.

[3] Одно из таких актуальных «применений» розы связано как раз с военной темой; см. об этом: *Александрова М. А.* О стихотворении Булата Окуджавы «Из фронтового дневника» // Художественный текст и культура: Материалы междунар. науч. конф. 6–7 окт. 2005 г. [Вып.] VI. Владимир: ВПГУ, 2006. С. 155–160.

[4] *Окуджава Б. Ш.* Стихотворения. СПб.: Академ. проект, 2001. С. 519. (Новая б-ка поэта). Далее цитаты приводятся по этому изд. с указанием номера страницы в косых скобках. Курсив везде принадлежит автору статьи.

[5] *Богомолов Н. А.* Так ли просты стихи Окуджавы? // Богомолов Н. А. От Пушкина до Кибирова: Ст. о рус. лит., преимущественно о поэзии. М.: Новое лит. обозрение, 2004.

Июнь 1984 г. Фото Г. Шакина

позицию следовало, конечно, посредством «прямого слова». Поэтому и «разъясняющее» заглавие, слишком похожее на подпись к детскому рисунку, и широко известный устный автокомментарий Окуджавы, лукаво обыгрывающий жанровую подмену («статья-песня», песня *вместо* статьи), для многих в своё время прозвучали вполне однозначно, без подтекстов. Поэтическая формула «Как он дышит, так и пишет, не стараясь угодить...», перейдя в крылатое бытование, продолжила ряд афоризмов, которые также оторвались от своих источников: «Жизнь и поэзия — одно» (Жуковский), «Я как живу, так и пишу, свободно и свободно» (Грибоедов), «Каждый пишет так, как хочет и как может» (Чехов)[6]. Наконец, в мотиве *дыхания-творчества* и обращении «Дайте выкрикнуть слова...», вероятно, слышался (и, может быть, реально присутствовал) отзвук горьких слов Твардовского, совсем недавно ушедшего: «...Не стойте только *над душой*, // *Над ухом не дышите*»[7]. При желании можно обнаружить пародийные соответствия, как то: «Я другой такой страны не знаю, // Где так *вольно дышит* человек...»

С установкой на прямолинейную стратегию поэта был проанализирован в своё время сюжет стихотворения, где роза оказалась «необязательной»: «Два *совершенно разных* момента — роза в бутылке и писание романа — послужили *поводом* для создания лирического сюжета... *отдельно* друг от друга, параллельно друг другу поставлены они в первой строфе. *Отчётливо* вид-

[6] Чеховская параллель проведена В. Н. Сажиным в примечаниях к «Стихотворениям» Окуджавы (Указ. изд. С. 646).

[7] *Твардовский А. Т.* Стихотворения. М.: Современник, 1975. С. 429.

на зависимость между поводом и сюжетом. Два повода рождают сюжетную разорванность, от которой в последующих строфах поэт *отказывается*, увлёкшись вторым из них»: ведь роман — «серьёзный <...> предмет для размышления», а роза, помянутая ещё раз мимоходом, «*больше не волнует автора*»[8]. Так иногда в результате сборки-разборки сложного агрегата остаётся почему-то «лишняя» деталь...

Очевидно между тем, что роза в любом лирическом сюжете (не только у Окуджавы) функционирует иначе, чем «жёлтый одуванчик у забора» — этот хрестоматийный пример ассоциации произвольной, «случайной». Е. Г. Эткинд убедительно показывает: вне зависимости от того, востребована ли ныне старинная флоропоэтика или же ей противопоставлено стремление к «вещественности и как бы первоначальности <...> словесных образов», *роза* неизбежно влечёт за собою «огромный флаг воспоминанья»; даже в попытке «до конца освободить «царицу цветов» от условностей, от наслоений, скрывающих цветок как таковой», современный автор берёт за точку отсчёта вековую традицию («О ней поют поэты всех веков...»)[9]. Многочисленные розы Окуджавы, неизменно *красные*, отсылают либо к узнаваемым первообразам в поэзии XIX века, либо к «общему тексту» культуры. Обновляя традиционные иносказания (олицетворённая царственность, красота, юность, бренность жизни и др.), поэт зачастую создает заострённые стилевые парафразы классических образов; сравним: «Розы юные *алеют*»[10] — и «*пылали* розы, гордые собою» /318/, привычно зарифмованное с «морозами» «увядание розы»[11] — и «*Заледенела роза* и облетела вся» /392/.

Парадокс Окуджавы в том, что именно роза, наделённая общепонятной, на первый взгляд, семантикой (отсюда — эффект одного лишь называния), привносит сложность в любую тему, проблематизирует очевидное. Так, вещественный «повод» в стихотворении «Я пишу исторический роман» оборачивается

---

[8] *Невзглядова Е. В.* Повод и сюжет в лирическом стихотворении // Вопр. лит. 1987. Вып. 5. С. 140–141. Курсив в цитатах здесь и далее мой. — *М. А.*

[9] *Эткинд Е. Г.* Проза о стихах. СПб.: Знание, 2001. С. 138, 139.

[10] *Пушкин А. С.* Полное собр. соч.: В 10 т. Изд. 2-е / Под ред. Б. В. Томашевского. М.: Изд-во АН СССР, 1956–1958. Т. 1. С. 486.

[11] Вспомним, к примеру, «Розы» И. П. Мятлева: «Как хороши, как свежи были *розы* // В моем саду! Как взор прельщали мой! // Как я молил весенние *морозы* // Не трогать их холодною рукой!» (Поэты 1840–1850-х годов. М.; Л.: Совет. писатель, 1962. С. 92. /Б-ка поэта; Малая сер./).

ключевой метафорой, становится опорой внутреннего сюжета. Двуединый характер образа наглядно выражен уже на предметно-стилевом уровне: «В склянке тёмного стекла // из-под импортного пива // роза красная цвела // гордо и неторопливо» /355/. Высший статус *розы красной* подчёркнут инверсией колористического эпитета в сочетании с олицетворением *гордо*: истинная *царица цветов*. Напротив, соседствующая с розой предметная деталь — объективно «низкая», «анти-поэтическая»; ею представлен даже не быт как таковой, но претенциозно-пошловатая «эстетика дефицита» в духе семидесятых. При ощутимой остроте и парадоксальности сведения разнородных планов «роза очень хорошо себя чувствует в бутылке»[12].

А. Архангельский мотивировал этот эффект задачей обновления романсовой поэтики: сегодня «жанр-идеалист» «вынужден рядиться в насмешливые одежды, чтобы выжить», однако в исповедальном стихотворении-песне «возвышенность чувства и бытовая привычность образов зазвучали в странной гармонии; оказалось, можно всерьёз говорить об идеальном, которое заключено в обыденном»[13]. Конечно, роза сама по себе ассоциируется и с романсом, и с «романом на старый лад», которые определили, по распространённому мнению, своеобразие прозы поэта (отсюда вольная контаминация А. Латыниной: «исторический романс»[14]). Но Окуджава, будучи ценителем «наивных» жанров, подверг романсовую функцию розы сугубо иронической, снижающей рефлексии: «Я горой за сюжетную прозу, // за красотку, что высадит розу // под окошком у самых дверей. <...> А потом появляется некто // неизвестно зачем, почему. // *Выбрав время, и место, и позу*, // наша барышня красную розу, // розу красную дарит ему...» /379/[15]. Ироническую игру со знаменитым образом элегического романса И. П. Мятлева ведёт автор в «Путешествии дилетантов». Сначала исходная метафора буквализирована, вещественность розы нарочито

---

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

[13] *Архангельский А.* Там же.

[14] *Латынина А.* Да, исторические фантазии!: О романе Б. Окуджавы «Свидание с Бонапартом» и не только о нём // Лит. газ. 1984. 4 янв. С. 4.

[15] Примечательно, что в своей любовной лирике поэт отводит розе новую роль, не имеющую литературных аналогий. См. об этом: *Александрова М. А.* «...Лишь с розою в руке»: Об одном мотиве в лирике Б. Окуджавы // Грехнёвские чтения. Вып. 3. Ниж. Новгород: ННГУ, 2006. С. 66.

преувеличена: «...в левом кулаке *громадная красная роза*, свесившая головку без половины лепестков»; «Позабытая *ободранная роза* тёрлась о дверцу кареты и теряла последние лепестки», «У поручика в кулаке была зажата *красная, обтрёпанная, потерявшая почти все лепестки роза...*»; затем условность, сильно потерявшая в своей поэтичности от такого «препарирования», восстанавливается: «Однажды, ещё в ту благословенную пору, когда мои собственные надежды были *свежее майских роз...*»[16]. Очевидно, осеняющая быт *идеальность* розы, отмеченная А. Архангельским, восходит к иному источнику. Указывает на него сопряжение «повода» (сохраним пока это обозначение) и сюжета, излагающего движение романа *от пролога к эпилогу*, словом, тема творчества.

Лирика пушкинской поры любила оксюморонное сочетание «северная роза», то есть «цветы северной поэзии», достойные своего античного образца, «греческих свежих цветов»[17]. Характерен поэтический антураж розы у Батюшкова («К цветам нашего Горация»): «*Ни вьюги, ни морозы* // Цветов твоих не истребят. // Бог лиры, бог любви и музы мне твердят: // *В саду Горация не увядают розы*»[18]. Пушкинская «загадка Сфинкса» — «Кто *на снегах* возрастил Феокритовы *нежные розы*? // В веке *железном*, скажи, кто *золотой* угадал?»[19] — обновляла мифологему «века железного», включая её в актуальный для русской культуры гиперборейский текст[20]. В границах бинера *север — юг* «Россия <...> оказывалась тем “благодатным” краем, который, по закону единства противоположностей, был естественным и полноправным последователем блистательных успехов культуры “полуденных стран”»[21]. *Роза* у Пушкина — самая естественная, «природная» метафора наследования поэтической традиции. Современному поэту заказано подобное мифотворчество, но смысл его оксюморона также состоит в «прививке» розы к новой почве, реалия современного быта выполняет сходную

[16] *Окуджава Б. Ш.* Путешествие дилетантов. М.: Совет. писатель, 1980. С. 147, 149, 151, 496.

[17] Венок русским Каменам: Антолог. стихотворений рус. поэтов. СПб.: Наука, 1993. С. 93.

[18] *Батюшков К. Н.* Сочинения: В 2 т. М.: Худож. лит., 1989. Т. I. С. 240.

[19] *Пушкин А. С.* Т. III. С. 113.

[20] Ср.: в стихотворении «Странствователь и Домосед» беспокойный уроженец Афин «За розами побрёл — в снега Гипербореев» (*Батюшков К. Н.* Указ. соч. С. 249).

[21] *Кошелев В. А.* Историософская оппозиция «запад — восток» в творческом сознании Пушкина // Рус. лит. 1994. № 4. С. 8.

со *снегами* метонимическую функцию: речь идёт, в конечном счёте, о творческом преображении бытия.

В эпоху, когда роза превратилась в общее место[22], именно Пушкин возвращает условному *цветку поэзии* образный потенциал: нежность *розы Феокрита* становится ощутима в соприкосновении со *снегами*. Эта свобода в рамках традиции характерна и для стихотворения, которое явилось, по версии Н. О. Лернера, репликой на «Три розы» Веневитинова. Градация образов («роза Кашемира» — алая роза утренней зари — дева-роза) иллюстрирует у Веневитинова философский тезис о бренности наиболее прекрасного[23]. Напротив, коллизия красоты и бренности у Пушкина оказывается разрешима в силу того, что поэт непринуждённо снимает аллегорическое «задание»: «Есть роза дивная: она // Пред изумлённою Киферой // Цветёт, румяна и пышна, // Благословенная Венерой. // Вотще Киферу и Пафос // Мертвит дыхание мороза, // Блестит между минутных роз // Неувядаемая роза...»[24]. Литературный контекст позволяет догадываться, что *неувядаемая роза* — творение художника, подарившего земной красоте жизнь нетленную. Но иносказание не подчиняет образную пластику, роза предстаёт воистину *дивной*.

«На фоне Пушкина» и создаёт Окуджава свою скромную розу. *Роза красная в бутылке*, что *пока ещё жива*, — *минутная роза*; но она же цветёт *гордо и неторопливо*, словно из века в век, подобно *розе неувядаемой*. Образ построен более рационально, нежели пушкинский; понятно, что бессмертием наделяет *эту* розу человеческое сознание. В то же время такое субъективное отождествление *бренности* и *вечности* сообщает общефилософской проблеме неповторимо индивидуальное качество: для Окуджавы притягательно бесконечное в малом, вечное в минутном. Забегая вперёд, укажем на розу поздней лирики: она «так высока, // будто *небесное* в ней и *мирское*, // даже *случайное*, но *на века*» /600/.

Развитие внутреннего сюжета стихотворения соверша-

---

[22] См. об этом: *Эткинд Е. Г.* Указ. соч.; *Дмитриева Н. Л.* Роза у Пушкина и Тургенева // Рус. лит. 2000. № 3. С. 101–105.

[23] «Лишь только утра луч проглянет, // Свежее роза расцветёт. <...> На миг один она алеет, // Но с каждым днем цветёт опять. <...> И тщетно утра луч проглянет — // Не расцветёт опять она» (*Веневитинов Д. В.* Полное собр. соч. М.; Л.: Academia, 1934. С. 94).

[24] *Пушкин А. С.* Т. III. С. 10.

ется через систему параллелизмов, соотносящих бытие розы и сочинение романа:

В склянке тёмного стекла
из-под импортного пива
роза красная цвела
гордо и *неторопливо*.
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.

Синонимия *тумана* в первой строфе и *далей голубых* во второй (открытая временная перспектива) вместе с *розой красной* образуют единую метафору молодости: *неторопливое* цветение розы вторит тому чувству бессмертия, которое свойственно началу длинного жизненного пути; отсюда и неспешное — *понемногу* — сочинение романа. Ср. в «Арбатском романсе»: «Бывали дни такие — *гулял* я молодой, // глаза глядели *в небо голубое*, // ещё был не разменян мой первый золотой, // *пылали розы, гордые собою*» /318/. Заветное «Путешествие дилетантов» получает статус книги жизни, раскрытой на страницах *пролога*, и анахронизм, конечно, ничуть не мешает символизации биографического «сюжета».

Смену интонации — строго на середине стихотворения — проще всего объяснить известными внешними обстоятельствами:

Вымысел — не есть обман.
Замысел — ещё не точка.
Дайте дописать роман
до последнего листочка.
И пока ещё жива
роза красная в бутылке,
дайте выкрикнуть слова,
что давно лежат в копилке...

Однако новая апелляция к *розе красной* открывает особый смысл композиционного приема: *Земную жизнь пройдя до половины*... Драматическое чувство рубежа выражено гротескным нарушением реальных пропорций: отныне «время романа» тя-

готеет к буквальному совпадению с «временем розы», жизнь стремительно ускользает.

В подтексте, вероятно, присутствует и переосмысленный романтический миф о кратком веке поэта; так, у Дельвига роза, осеняющая могилу юноши (Веневитинова), изрекает: «Счастлив, кто прожил, как он, век соловьиный и мой!»[25]. Рефлексией по поводу традиционной образности и поэтической философии отмечена, в частности, «высокопарная» метафора одного из стихотворений начала 60-х: «*Мгновенно* слово. *Короток* век. // Где ж *умещается* человек? // Как, и когда, и в какой глуши // *распускаются розы его души?* // Как умудряется он *успеть* // своё промолчать и своё пропеть...» /279/. Оспаривая поэтизацию «довременного конца», Окуджава любой жизненный срок приравнивает к мгновению.

С другой стороны, носителями бессмертия в его мире выступают именно те природные существа, идеальные двойники лирического *я*[26], чей век краток — подобно *веку розы*: «Кричит какой-то соловей // отличных городских кровей, // как мальчик, откровенно: // «Какое счастье — смерти нет! // Есть только тьма и только свет — // всегда попеременно»» /248/; «Ну чем тебе потрафить, мой кузнечик? // *Едва твой гимн пространства огласит,* // прислушаться — он от скорбей излечит, // а вслушаться — *из мёртвых воскресит*» /411/. Бессмертие реально и для розы, пребывающей в неведении собственной бренности, и для того, кто достиг забвения в творчестве (ср. в позднем «Отъезде»: «Что ему думать про *век свой коротенький*? // Он лишь про музыку, чтоб *до конца*» /510/). Отсюда — характер разрешения сюжетной коллизии:

Каждый пишет, как он слышит.
Каждый слышит, как он дышит.
Как он дышит, так и пишет,
не стараясь угодить...
Так природа захотела.
Почему?
Не наше дело.
Для чего?
Не нам судить. /355–356/

[25] Венок русским Каменам. С. 95.

[26] О своеобразии «двойничества» у Окуджавы см.: *Бройтман С. Н.* «Я» и «другой» в лирике Булата Окуджавы // Булат Окуджава: его круг, его век: Материалы Второй междунар. науч. конф. 30 нояб. – 2 дек. 2001 г., Переделкино. М.: Соль, 2004. С. 190–195.

Если в *прологе* художник пытливо всматривался в *туман*, то приближение *эпилога* меняет характер и смысл вопрошания; все *почему*, *зачем* отводятся во имя доверия к жизни. Зато беспечная *гордость розы*, осенявшая начало пути, откликается в заповеди *не стараясь угодить*; воистину, *так природа захотела*, чтобы красота и поэзия были сами себе целью и оправданием.

Внутренний сюжет развивается «по спирали» ассоциаций, внешний (о романе) — «линейно»[27]; их расхождение преодолевается, казалось бы, на стадии финала: «Как он дышит, так и пишет». Впечатление осложняет меланхолический тон последней строфы, особенно ощутимый в авторском песенном исполнении. Обобщение *каждый*, предполагающее уверенную позицию *я*, оказывается, напротив, формой своеобразной уступки *другим*; намечается новый виток рефлексии «в присутствии» розы, что *пока ещё жива*.

По прошествии нескольких лет поэт представил историю стихотворения «Я пишу исторический роман» как свой «поединок» с розой и подчинение ей: «Как-то мне принесли розу, я поставил её в бутылку из-под чешского пива. Я сидел работал, она стояла, и мы совсем не мешали друг другу. И вдруг родилась строчка: "В склянке тёмного стекла из-под импортного пива..." Тут работать стало труднее, а вскоре и совсем невозможно. В голове завертелось: "Из-под пива", "счастливо", "торопливо"... И уже было невмочь от всего этого отвязаться, а основная работа стояла. Тут я окончательно разозлился и написал: "...исторический роман сочинял я понемногу..." А потом ещё и ещё...»[28]. Разумеется, оценивая это признание, нужно делать поправку на характерную для Окуджавы шутливую мифологию, на сложившийся ко времени воспоминания новый творческий контекст, которым поэт дорожил, но очевидно его желание утвердить особые «права» розы.

Эта тенденция проявляется вполне отчётливо, когда роза становится образом первого плана («обещанные» стихотворения). Лирический «роман с розой» развивается под знаком сомнения поэта в себе; оно колеблется между слабой и сильной степенью, но в принципе неустранимо. Высшие ценности могут осознаваться то как доступные в своей естественности (отсюда само их ощутимое, материальное воплощение в цветении *розы красной*), то как

[27] Е. В. Невзглядова пишет о возвращении Окуджавы к «повествовательной манере» (Указ. соч. С. 141).

[28] *Окуджава Б.* Истина не терпит суеты / Беседу вели Н. Головкова и С. Лабанов // Сел. новь. 1984. № 9. С.26–27.

обманчиво близкие, ускользающие: *неувядаемая роза* — тайна для того, кто слышит, по велению природы, именно себя.

Потребность стать «больше себя»[29], искупить свою невольную отчуждённость от мира может выражаться в отказе от сочинительства:

Мне не хочется писать
ни стихов, ни прозы,
хочется людей спасать,
выращивать розы.

Рифменная пара *прозы — розы*, этот штамп из старого поэтического словаря, усиливает эффект содержательной «перестановки»: *розы* представляют отнюдь не *цветы поэзии*, но саму реальность. Однако на следующем этапе центральный образ одновременно и получает объём, расцвечивается (красное на голубом) — и «распредмечивается», метафорически «воспаряет»:

Плещется июльский жар,
воском оплывает,
первой розы красный шар
в небо уплывает.

Узнаваемая автореминисценция («Девочка плачет: шарик улетел. // Её утешают, а шарик летит...» /143/) обновляет традиционную семантику розы-юности: *первая роза* не увядает, а возносится туда же, куда устремляет взор начинающий жизненную «прогулку» (*глаза глядели в небо голубое*). Этот смысл также оказывается промежуточным. Намеченная было образная динамика — путь *от пролога к эпилогу*, из *июльского жара* в *холод жизни*[30] — блокируется очередным переключением планов: *лето* и *зима* утрачивают характер возрастных метафор, синхронизируются и уравниваются по принципу контрастного параллелизма. В самый момент метафорического переключения (центральные третья и четвертая строфы) открывается, что *выращивать розы* и значит творить — без оглядки на календарь:

Раскрываются цветы
сквозь душные травы
из пчелиной суеты
для чести и славы.

[29] Об этой коллизии как основе мироотношения в лирике Окуджавы см.: *Бройтман С. Н.* Указ. соч. С. 190–195.

[30] Ср. «выращивать розы» и «Не мучьтесь понапрасну: всему своя пора. // *Траву взрастите — к осени сомнётся*» /318/.

За окном трещит *мороз*,
дикий, оголтелый, —
расцветает сад из роз
на бумаге белой.

Ещё одна шаблонная рифма («Читатель ждёт уж рифмы *розы*...») подсказывает, что *сад из роз* восходит к общему месту в поэзии золотого века — *розам севера* (подчёркнута именно множественность). Окуджава смело использует остраняющий приём, который некогда служил пародийным задачам[31]: взращивание *цветов поэзии* разворачивается в наглядное действие, причём художество словесное преображается в живопись. Буквализация метафоры, доведённая до крайнего упрощения — наивной двуцветной «картинки», порождает целый ряд новых изысканных эффектов: красные розы *на бумаге белой* включаются в разветвлённую систему летне-зимних соответствий, и каждое из них обогащается дополнительной антитезой, внутренней или внешней. При этом сохраняется общая композиционная симметрия относительно всё того же смыслового центра. Так, *июльский жар* удваивается в зимнем образе:

Пышет жаром злая печь,
лопаются плитки,
соскользают с гордых плеч
лишние накидки.

Злая печь, в свою очередь, представляет контрастное подобие *мороза дикого*. Равноправное соперничество жара и стужи предвещает финальное сближение противоположностей:

И впадают невпопад
то в смех, а то в слёзы
то берёзы аромат,
то дыханье розы. /442—443/

Оксюморон *впадают невпопад*, будучи поставлен в сильную позицию, нарушает видимые логические связи, и зарифмованный с ним *берёзы аромат* оказывается в одном смысловом ряду не с *жаром печи* (запах горящих поленьев), а с июльским *дыханьем розы*. Перекличка финальной строфы с начальной замыкает композицию, очерчивая таким образом сферу, в которой предметные и метафорические значения слов, *зимняя*

[31] Ср., к примеру: «Как обновлённый свет // Собой украсит роза? // Гвоздика, милый цвет, // Тюльпан и тубероза // Узорчатым ковром // Блеснут пред томным взором? <...> *Сколько цветов поэзии! А?* <...> *Нечего сказать, что много цветов-с*» (*Грибоедов А. С.* Полное собр. соч.: В 3 т. Т. III. СПб.: Нотабене, 1999. С. 95).

и *летняя* стихии жизни, *смех* и *слёзы*, реальность и поэтическая фантазия взаимно обратимы, слиты в гармоническое целое.

Мысль о поэте как Творце, оживляющем самое Природу, бывает выражена в лирике Окуджавы и непосредственно: «*Как будто это для меня*: берёзы белой лист багряный, // рябины красной лист узорный и дуба чёрная кора, // и *по капризу моему* клубится утренник туманный, // *по прихоти моей счастливой* стоит сентябрьская пора» /463/[32]. Но в стихотворении о розах важна именно полупроявленность этих отношений, неразличимость перехода от добровольного подчинения реальности (*Мне не хочется писать...*) к художнической власти над ней. Сотворение «очарованного мира» возможно лишь для того, кто расслышал *дыханье розы* будто своё собственное: «Каждый слышит, как он дышит. // Как он дышит, так и пишет...»

В поздней «Розе сентябрьской...» (1996), напротив, утверждается позиция «безочарования». При сохранении знакомой сюжетно-композиционной модели (череда смысловых «переключений» и кульминационное, строго на центральной строфе, «превращение» заглавного образа) особенно заметно, что исчезает былая суггестивная неопределённость — гармонизирующее начало, образный эквивалент *надежды*.

Состояние гармонии с миром здесь только исходная посылка:

> Роза сентябрьская из Подмосковья
> *так добросердечна и так высока*,
> будто небесное в ней и мирское,
> даже случайное, но на века.

Напоминание о сентябрьских розах Фета[33] задаёт очевидное, казалось бы, направление поэтической мысли: роза — последний дар жизни, искупающий своей щедростью осеннюю грусть (ср.: «Назло жестоким испытаньям // И злобе гаснущего дня // Ты очертаньем и дыханьем // *Весною веешь на меня*»[34]).

---

[32] По поводу стихотворения «Я вам рассказываю жизнь свою...» исследователь замечает: «В миг вдохновения поэту дано самому почувствовать, как созидается мир... В минуту творчества появляется чувство, что Природа подчиняется капризам и прихотям Творца» (*Бойко С. С.* За каплями Датского короля: Пути исканий Булата Окуджавы // Вопр. лит. 1998. Вып. 5. С. 15).

[33] «Осыпал лес свои вершины, // Сад обнажил своё чело, // Дохнул сентябрь, и георгины // Дыханьем ночи обожгло. // Но в дуновении мороза // Между погибшими одна, // Лишь ты одна, царица роза, // Благоуханна и пышна»; «За вздохом утренним мороза // Румянец уст приотворя, // Как странно улыбнулась роза // В день быстролётный сентября» (*Фет А. А.* Стихотворения и поэмы. Л.: Совет. писатель, 1986. С. 132, 133. /Б-ка поэта; Большая сер./).

[34] *Фет А. А.* Стихотворения... С. 132.

«Календарная» метафора на этот раз не отменяется, остаётся в силе антиномия «истекающее время человеческой жизни — вечность природы».

Как это часто бывает у Окуджавы, смысловой «перепад» выражается не противительной, а соединительной конструкцией, что заостряет парадокс изменчивости розы в самом её постоянстве (*на века*):

> *И* не какой-то там барышней жаркой,
> красное платьице взяв поносить,
> *вдруг* обернётся ордынской татаркой:
> только про милость её и просить.

Не одно *добросердечие* оборачивается внезапно жестокостью, но и обязательная женственность розы преломляется самым неожиданным образом. *Барышня жаркая* в заёмном *красном платьице* — травестия нежной *девы-розы*[35]. Логика «цветочной» антитезы становится понятна, в свою очередь, на фоне старинной флоропоэтики. Если традиционный «спор цветов» соотносит царицу-розу и фиалку (скромность), лилию (невинность) и т. п.[36], то Окуджава извлекает новый контраст — *барышня* и восточная (*ордынская*) красавица — из многозначности самой розы; отсюда её «переименования» и «переодевания». Потенциальный конфликт смыслов как производное от множества иносказательных толкований розы[37] открывается только с позиции «вненаходимости», из новой эпохи.

Абсолютное преобладание пушкинских реминисценций в лирике Окуджавы[38] позволяет достаточно уверенно связать

---

[35] Для сравнения: в «Считалочке для Беллы» «барышни» — следующий, после каламбурных «разных дам», этап превращения блоковской Прекрасной Дамы; здесь же иронически обыгрывается роза как мистический символ Вечной Женственности: «*Знала счёт шипам и розам* // и безгрешной не слыла. // Всяким там *метаморфозам* // не подвержена была» /342/. См. об этом: *Александрова М. А.* «Чудесный случай» в лирике Булата Окуджавы // Случай и случайность в литературе и жизни: Материалы конф. [Пушк. горы, 6–10 июля 2005 г.]. СПб.: Пушк. проект, 2006. С. 185, 187.

[36] Об эмблематических значениях розы и «парных» цветочных образах см.: *Алексеев М. П.* Споры о стихотворении «Роза» // Алексеев М. П. Пушкин: Сравнит.-истор. исслед. Л.: Наука, 1984. С. 337–387; *Шарафадина К. И.* «Алфавит Флоры» в образном языке литературы пушкинской эпохи (источники, семантика, формы). СПб.: Петербург. ин-т печати, 2003.

[37] Роза «обогатилась <...> всем тем, что про неё пели на её дальнем пути с иранского востока» (*Веселовский А. Н.* Из поэтики розы // Веселовский А. Н. Избранные статьи. Л., 1939. С. 133).

[38] См. наблюдения С. С. Бойко в её ст.: Реминисценции в поэзии Булата Окуджавы и проблема пушкинской традиции // Вестник МГУ. Сер. 9: Филология. 1998. № 2.

происхождение *ордынской татарки* с «Бахчисарайским фонтаном», где в «*Татарской* песне» уподоблена розе гордая Зарема[39]: воистину, *только про милость её и просить*... Иначе говоря, это человеческая душа, отзывчивая и благодарная, приписывает *добросердечие* «равнодушной природе» с её «красою вечною»[40]. Пушкинские мотивы, далёкие друг от друга в первоисточнике, сопрягаются творческой логикой воспринимающего сознания. Коллизия отношений смертного человека с бессмертным миром, художника с высшей («объективной») красотой существенно преображена — благодаря эмоциональному олицетворению природы. Значима и та шутливо-серьёзная интонация галантного культа, которая слышна в смирении поэта перед розой: ведь во власти её «страсть и разлука» /601/[41].

Так происходит слияние двух главных смыслообразующих контекстов. Композиционно это единство закреплено в обрамляющих топонимах. *Подмосковье* включает *розу сентябрьскую* в «местный» хронотоп («Я теперь живу отшельником // меж осинником и ельником»), где она единолично представляет природу как целое. *Рим*, будучи поставлен в сильную позицию конца, несёт максимальную смысловую нагрузку, обозначая в том числе и пространство культуры, уходящую «вдаль и вглубь» духовную традицию: «Все дороги ведут в Рим». Явная условность *Рима* на фоне вполне конкретного *Подмосковья* придает разделяющей их дистанции ещё более выразительную многозначность. Вместе с тем бессмертие розы, двукратно подчёркнутое (в первой строфе — *на века*, в последней — *неоскудевшие лепестки*, *вечность*), делает прозрачной границу между естественно-природной её ипостасью и культурно-эстетической ролью. Это напоминает о розах взращённых–нарисованных в стихотворении «Мне не хочется писать...», однако теперь поэт не ощущает собственной причастности к преображению «минутной розы» в «неувядаемую».

---

[39] «...Но тот блаженней, о Зарема, // Кто, мир и негу возлюбя, // Как розу, в тишине гарема // Лелеет, милая, тебя» (*Пушкин А. С.* Т. IV. С. 181).

[40] Об иных воплощениях коллизии «человек и природа» в поздней лирике Окуджавы см.: *Бойко С. С.* За каплями Датского короля. С. 9–14.

[41] Ср. с интересными замечаниями об отношении лирического *я* к олицетворённой природе в «женских» её ипостасях (*Нева Петровна*) у раннего Окуджавы: *Свиридов С. В.* Байкал и окрестности // Голос надежды: Вып. 3. М.: Булат, 2006. С. 246.

В лирике 1996 года роза овеяна то прощальной любовью к жизни[42], то предсмертным холодком отчуждения[43]. И всё же отнюдь не самим прощанием обусловлен нарастающий к финалу драматизм «Розы сентябрьской...». На последнем рубеже поэт освобождается от иллюзий художнических:

> Ну а покуда мы жизнь свою тешим
> *и притворяемся, будто творим*,
> всё — в лепестках её неоскудевших:
> страсть, и разлука, и вечность, и Рим. /600–601/

Мы символизирует всеобщее равенство с точки зрения *вечности*, в свете неизбежного конца (ещё одна актуализация изречения о путях к *Вечному Городу*). Но в контексте биографического мифа о собственном «несовершенстве» перед лицом идеала[44] подразумевается, безусловно, *я*: именно с этой позиции ценность творчества в последний раз ставится под сомнение. С. Н. Бройтман указал на характерный для подобных ситуаций в лирике Окуджавы приём «звукосмысловой переклички», утверждающий «нераздельность и неслиянность» идеального и реального — с обязательной «асиметричностью параллелизма», которая подчёркивает неравенство планов, иерархию *я* и высокого двойника поэта[45]. Антитеза *притворяемся / творим*, сопоставимая по функции с исследованными примерами[46], отличается тем, что звуковой облик парных слов особенно близок, а смысл особенно резко контрастирует.

«Идеальный другой» (*кузнечик*, *соловей*) был солистом в природном хоре, посредником, призванным восстановить музыкальное единство мира: «Какой струны касаешься прекрасной, // что тотчас за тобой вступает хор, // таинственный,

---

[42] См. процитированное выше: «Украшение жизни моей...» /519/.

[43] «Вот постарел, и стало холодно, и стало тихо на земле. // Не то чтоб шум житейский кончился и крики сгинули во мгле. // Нет-нет, и крики продолжаются, и *розы красные в соку*, // и солнце жжёт... А мне вот холодно — никак согреться не могу» /521/.

[44] Разные его аспекты рассмотрены: *Бройтман С. Н.* «Я» и «другой» в лирике Булата Окуджавы (в указ. изд.); *Сажин В. Н.* Слеза барабанщика [Вступит. ст.] // Окуджава Б. Ш. Стихотворения.

[45] *Бройтман С. Н.* Указ. соч. С. 192.

[46] «Но падали слова *убого*, // живую музыку губя: // там было лишь одно *от Бога*, // всё остальное — от себя» («Шарманка старая крутилась...»); «Как голосок *соловья* ни хорош, // кем ни *слыву я* на свете, // нету гармонии ну ни грош // в нашем счастливом дуэте» («Как улыбается юный флейтист...») и др.

возвышенный и страстный, // твоих зелёных братьев и сестёр?» /411/. Теперь «нетворческое» состояние поэта оборачивается абсолютизацией «творящей жизни» в её целостности, без какого бы то ни было расподобления субъекта и объекта. Такова всеобъемлющая роза (*всё — в лепестках её неоскудевших*), словно она сама себе творец и творение. Оттеняя врождённую «ограниченность» человека, роза в то же время обличает и его максималистский порыв к совершенству, выраженный, как всегда у Окуджавы, «прикровенно», под видом смирения и самоотречения.

P. S. Среди современных Окуджаве писателей, кажется, только Паустовский пытался, сопротивляясь разрыву времен, выразить сущность словесного искусства через обновлённый образ розы[47]. Тема *Окуджава и Паустовский* слишком ответственна, чтобы касаться её «слегка». И всё же трудно удержаться от одной творческой параллели, дополняющей сказанное. Заглавная аллегория «Золотой розы» прозрачна: терпеливое, любовное извлечение красоты из рассеянных в жизни «золотых пылинок», «ювелирная» зоркость и точность художника, дисциплина, мастерство, готовность закрепить в слове любые оттенки своего восприятия мира. Если Окуджава и не полемизировал с мэтром, развивая в течение многих лет «сюжет розы», то на фоне чужой авторитетной позиции должен был сознавать особенно отчётливо собственную творческую философию: невозможность овладеть жизнью как «материалом», «уловить» красоту в сети слова, конечное бессилие мастерства...

[47] Мы сознательно обходим здесь вопрос о поэтах, укоренённых в культуре Серебряного века, для которых эта традиция не прерывалась и в новую эпоху. К примеру, Ахматова, как показано в недавнем исследовании, отождествляет с «влажными розами» («Поэма без героя») вечное Слово (*Серова М. В.* Цветы в поэтическом мире Анны Ахматовой // Архетипические структуры художественного сознания: Сб. ст. Вып. 3 / Сост. Е. К. Созина, Л. Ю. Прудникова. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2002). Типологические сопоставления в этой сфере — задача иного масштаба, превышающая возможности отдельной статьи.

С. В. СВИРИДОВ

ПОЭТИЧЕСКИЕ КОНСТАНТЫ ОКУДЖАВЫ

Поэтический мир писателя — это «словарь» или «функциональный тезаурус» его языка[1]. А язык — не только лексика и законы сочетаемости (в плоскости поэтического — образы), но и грамматика. Соответственно, поэтический мир есть ещё и система «категорий», и законы построения художественных «высказываний». У каждого автора эта система индивидуальна настолько, насколько индивидуален художественный язык. Значит, поэтический мир писателя, в частности Булата Окуджавы, нужно характеризовать не только через типичные (частотные) образы и темы, но и наблюдая более обобщённые поэтические единицы — постоянные художественные «ходы», принципы выражения. По сути, это обобщённые модели тропеического построения, метатропы.

Предлагаемый очерк не является полной «грамматикой» художественного языка Окуджавы. Наверное, в данный обзор можно было бы включить ещё то или иное количество констант. Мы стремимся лишь наметить основные взаимосвязи элементов внутри поэтического мира Окуджавы[2]. Нумерация пунктов условна, она показывает иерархическую зависимость элементов, но не отражает относительной «важности», «очерёдности» упоминаемых констант одного уровня. Кроме того, нумерация нужна нам для удобства внутренних ссылок (приводят-

[1] *Гаспаров М. Л.* Художественный мир М. Кузмина: Тезаурус формальный и тезаурус функциональный // Гаспаров М. Л. Избранные статьи. М., 1995. С. 275–285.

[2] Ранее было предпринято описание поэтического мира Окуджавы как мотивной структуры: *Жолковский А. К.* «Рай, замаскированный под двор»: Заметки о поэт. мире Булата Окуджавы // Жолковский А. К. Статьи о русской поэзии. М., 2005. С. 109–135. Это описание построено исходя из структуры текста, наше — исходя из «информации кода».

ся в круглых скобках). Индексы с апострофом (') обозначают примечания к соответствующему пункту обзора.

1. Поэтика детства. Взгляд ребёнка или / и в*и*дение в герое ребёнка; «детская» топика (напр., «Песенка о бумажном солдате», «Прощание с новогодней ёлкой», «Оловянный солдатик моего сына»; ср.: «Керамический конь увезёт нас пространствовать» /1, 118/[3]). Поэтика детства практически всегда контрастно сочетается с «недетской» проблематикой и контекстом недетского сознания.

1.1) М а л ы й м а с ш т а б. Предпочтение малых вещей (существ), пространств, степеней. Мир масштабирован так, как это свойственно детскому в*и*дению и сознанию. Различные приёмы литотической поэтики («Старый король» и др.); «Шагаю елееле, вершок за пять минут» /1, 100/. Ср. лейтмотивные метафоры 'человек (прямо или косвенно, *я*) > сверчок, кузнечик, муравей'.

1.1.1) С л о в а с у м е н ь ш и т е л ь н ы м и, л а с к а т е л ь н ы м и, у м е н ь ш и т е л ь н о - л а с к а т е л ь н ы м и с у ф ф и к с а м и, а также суффиксами, омонимичными им и способными дополнять «литотическую» окраску текста: «*В детстве* мне встретился как-то кузнеч*ик* // в дебрях колеч*ек* трав и осок. // Прямо с колюч*ек*, словно с крылеч*ек*, // спрыгивал он, как танцор, на нос*ок*» /1, 170/. «Что там за дев*очк*а в руке несёт кусоч*ек* дня, // как будто завтрак в узелке мне, *муравью*, несёт?» /1, 39/. Учтём и излюбленное жанровое определение *песенка*.

1.1.2) П р о т и в о п о с т а в л е н и е б о л ь ш о г о и м а л о г о (пространства, масштаба), контраст гиперболы и литоты. «Арбат — мой дом, но и весь мир — мой дом...» /1, 297/. «Не тридцать лет, а триста лет иду, представьте вы...» /1, 39/. Укажем также контраст чисел *два* и *сорок тысяч* в стихотворении «Женщины-соседки, бросьте стирку и шитьё...»; ср: «От любови твоей вовсе не излечишься, // *сорок тысяч* других мостовых любя»[4] /1, 70/.

---

[3] При ссылках цифры после запятой — страница, индекс до запятой — изд.: *Окуджава Б. Ш.* Надежды маленький оркестрик: Лирика (50-е – 60-е). Екатеринбург, 2005 (*1*); *Окуджава Б. Ш.* Под управлением любви: Лирика (70-е – 90-е). Екатеринбург, 2006 (*2*); *Окуджава Б. Ш.* Похождения Шипова, или Старинный водевиль. Истин. происшествие. Екатеринбург, 2002 (*ПШ*).

[4] Возможно, эта формула «абсолютной диспропорции» приходит из стихов М. Цветаевой «Диалог Гамлета с совестью»: «— Но я её любил, // Как *сорок тысяч*... — Меньше // Всё ж, чем *один* любовник».

1.2) Поэтические средства детской литературы.

1.2.1) «Детская» лексика. «Килограмм сырой моркови // нужно *кушать* по утрам» /1, 121/, ср. предпочтение слов *мама*, *матушка* слову *мать* /1, 36; 1, 173 и др./ (ср. также 1.1.1). Всегда в контрастном контексте «взрослого» языкового материала, «взрослой» проблематики: «И филин рыдает, как Вертер, // над *серенькой мышкой* своей» /1, 181/; ср. в приведённом только что примере: «жар её *неотвратим*», «в стуже, пламени и *бездне*» /1, 120–121/.

1.2.2) Сказочная либо «детская» топика и сюжетные элементы — «Ночной разговор», «Бумажный солдатик», «Старый король» и др. Сказочный, экзотический оттенок имеет и «гусарская» поэтическая тема. Модели детской литературы используются в сюжетном построении стихов и песен: «Девочка плачет...», «Первый день на передовой» и др.

1.2.3) «Детский» стих. Использование размеров, закрепившихся за «детской» темой и детской литературой, в первую очередь 4-стопного и 4-3-стопного хорея, 3-стопного ямба с соответствующей «упрощённой» ритмикой; обычно в комплексе с «приёмами упрощения» (2.1, 2.5 и др.) — «Два великих слова»; «Песенка о художнике Пиросмани», «Песенка про Чёрного кота», «Песенка про маляров», «Военные портняжки»; «Бумажный солдатик»; «Стоит задремать немного...» и др. «Простые» хореи ассоциируются у Окуджавы с Пушкиным и связываются с пушкинской темой («Сталин Пушкина листал...», «На углу у гастронома...», «Считалочка для Беллы») и, практически всегда, с пушкинскими значениями в семантической традиции хорея[5]. Ср. в этом же роде более длинные цезурированные двусложники: «В Барабанном переулке», «Шарманка-шарлатанка».

«Детский» ритм может использоваться в резком контрасте с содержанием («Шла война к тому Берлину...»).

1.2.4) «Детские ценности» вне детской тематики. «И совсем не за радости и не за *сладости* // я награду потом от неё получу» /1, 118/; «Это крепче, чем вино, // слаще *карамели*» /1, 202/; «И *пряников*, кстати, всегда не хватает на всех» /1, 116/.

[5] См.: *Гаспаров М. Л.* Метр и смысл: Об одном из механизмов культурной памяти. М., 2000. С. 194–202; *Свиридов С. В.* Байкал и окрестности // Голос надежды. Вып. 3. М., 2006. С. 237–250.

1.3) Игры взрослых. Интерпретация поведения людей (в частности, его ритуальных моментов: 4.2) как игры. Например, слово «катанье» в «Батальном полотне» звучит как детское, игровое. «Играют прямо на траве» /1, 125/ — слова, которые подошли бы к детям. Ср.: «Отвага нас *детская* мучит, // В кирпич кулач*к*ами стучит» /1, 272/.

1.4) Игровые художественные приёмы. В частности, локальные тавтограммы: «На *б*елый *б*ал *б*ерёз не соберу. // *Х*олодный *х*ор *х*вои *х*ранит молчанье. // *К*укушки *к*рик, *к*ак *к*амешек отчаянья...» /1, 26/. «...Где звуки // *Ст*екают по *ст*волам, *ст*оит лесник» /1, 146/ и др. Ср. также «Зной» — почти полная тавтограмма на букву *п*.

1') *Поэтика детства* устойчиво связана с темой творчества: «Руч*к*а белая к небу воздета // В глаз*к*ах карих — ни зла, ни обид...» /2, 54/. Ср. также образную линию «кузнечиков-поэтов» (1.1, 1.1.1, 1.2.2) — «Полдень в деревне», «В детстве мне встретился как-то кузнечик», «О кузнечиках» и др.

2) Упрощённое / сниженное выражение. Простота мыслится как исток и в то же время итог развития, сложность — как промежуточное звено: «Человек стремится в простоту // через высоту» /1, 136/[6]. Формальные иерархии ставятся под сомнение.

2.1) Элементы разговорного стиля: просторечная и экспрессивная лексика («раскошелиться» /1, 63/; «Что они все, одурели?!» /1, 204/; «заиметь» /1, 311/; «пофартило» /1, 29/ и пр.) и фразеология («Она течёт, и хоть бы чёрт, // ну хоть бы что — ни капельки...» /1, 29/); вводные слова и конструкции («Они поставили на родину, *короче говоря*» /2, 72/; «Как чиновна она, неприступна она, *брат*, с крыльца» /2, 69/), характерные грамматические формы («Александр Сергеич», «Антон Палыч»;) и др.

2.1.1) Контраст разговорного с возвышенным, высокопарным, нарочито «поэтичным» (архаизмы, славянизмы, привычные «поэтизмы» и т. п.). См. в контекст только что приведённых примеров: «*Отпущенье* грехов заиметь»; «Раскошелиться б сыну недолгого века, // да *пусты* кошельки *упадают* с руки... // — Не грусти, не *печалуйся*, *ма-*

[6] Ср. у Б. Пастернака: «Нельзя не впасть к концу, как в ересь, // В неслыханную простоту <...> Она всего нужнее людям, // Но сложное понятней им» («Волны»).

терь Надежда...»; «Шестидесятникам не кажется, что *жизнь сгорела* зря: // Они поставили на родину, короче говоря». См. также последний пример в п. 2.4.

2.2) Тавтология: «синяя синька» /1, 10/ «Ведь у надежд всегда счастливый цвет, // Надёжный и таинственный немного» /1, 26/. Особенно выделяется тавтологическая рифма: «Ванька Морозов»; «Я никогда не витал, не витал...».

2.3) Холостые строки и нерифмованные строфы в комплексе с другими приёмами упрощения и «детской поэтики» (2; 1, особенно 1.2.3): «На мне костюмчик *серый-серый*, // совсем как серая шинель. // И выхожу я на эстраду // и *тихим* голосом пою» /1, 57/; «Победа нас не обошла, // да *крепко* обожгла. // Мы на поминках водку пьём, // да ни один не пьян» /1, 29/. Упомянем здесь и отказ от неточной рифмы и неклассических метров, к которым Окуджава проявлял интерес в период «Островов» («Ах, война, она не год ещё протянет...»; «Первый день на передовой», «Новое утро» и др.). Этот шаг был для Окуджавы, конечно, шагом от сложного / современного — к простому / вечному.

2.4) Повторы, в том числе внешне не мотивированные: «По Фонтанке, по Фонтанке, по Фонтанке» /1, 38/; «А часики тикают, тикают, тикают, // тикают ночи и дни» /1, 101/; «...Чтобы были ваши кисти словно листья. // Словно листья, словно листья к ноябрю» /1, 69/; «Прощай, прощай, прощай, прощай, деревянного сарая // пыль подмостков, дух рогожи! Настало времечко гореть. // Видать, времечко настало, настало времечко, сгорая, // настало времечко, сгорая, ни о чём не сожалеть...» /2, 89/.

2.5) Упрощённый синтаксис, часто дополненный параллелизмом, как средство ритмической организации: «Тиль Уленшпигель», «Счастливчик Пушкин», «Батальное полотно», «Замок надежды»; «Он, наконец, явился в дом...». Ср.: «Вот это — дверь, а там — порог, // за ним — толпа, над ней — пророк // и слово — за пророком» /1, 112/. См. также 1.2.3.

2.6) Приём «наивной» аргументации: «А она на нашей улице живёт!» /1, 8/; «Вы сошли с ума, она ж — своя!» /1, 65/; «Не думал, что она обманет: // Ведь от любви беды не ждёшь» /1, 20/.

2.7) Эпитет сниженной информативности. В частности, плеонастический: предмет характеризуется по признаку, входящему в семантику слова, называющего этот предмет, или по самому очевидному признаку соответству-

ющего класса предметов: «И в череп свой *круглый* вмещайте...» /1, 191/, «Не доверяли вы ему своих секретов *важных*» /1, 64/; «кровь ярка, *красна* и страстна» /1, 120/. Определения с «пустой» характеристикой: «Медсестра, *всяких* снадобий мне не готовь» /1, 63/; «Из какой-то деревяшки, из каких-то грубых жил, // из какой-то там фантазии, которой он служил» /2, 105/. Ср. тавтологические характеристики (2.2).

2') *Детское* (1) и *простое* (2), конечно, взаимосвязаны и в значительной мере взаимно «переводимы». Их объединяет единая положительная оценка: простое / детское близко к истинному. Так, Шипова и Гироса, героев «Похождений Шипова», спасает именно незрелость и детскость их поведения (озорство, неспособность противостоять соблазну и думать о грозящем наказании, фантазирование, даже подслушивание и сидение на деревьях). Грех простодушия охраняет их от худшего.

3) Представление абстрактного в конкретном, множественного в единичном, непредметного в предметном. Стремление воплотить объекты любого бытийного модуса в сфере прямой физической досягаемости. Абстрактное воплощается в осязаемой форме, потому что так нужно человеку, потому что мир милостиво обустроен для него. Это закономерное чудо: «То ли самое прекрасное в окошко постучится, // То ли самое напрасное в объятья упадёт» /1, 276/; ср. также песню «Мне надо на кого-нибудь молиться...». Невоплотимость — напротив, свойство зла, делающее его непобедимым («Несчастье»[7]). В предельном расширении само существование видится как результат воплощения бесплотного, а поэтическое творчество — как повторение космогонического творения-воплощения:

Да, лиловым пером из Риеки
по бумаге веду меловой,
лиловеет души *отраженье* —
этот *оттиск* её беловой,
эти самые нежность и робость,
эти самые горечь и свет,
из которых мы *вышли*, *возникли*.
Сочинились... /2, 40/.

3.1) А л л е г о р и и в форме женских фигур. Вернее, образы, созданные на основе аллегории, аллегории-олицетворения

[7] Ср. стихи А. Галича «Занялись пожары» (<1972>), с той же нетривиальной формой 4-стопного амфибрахия (*aaBccD*) и той же атмосферой невидимой, но вездесущей угрозы.

и ясно демонстрирующие свою аллегорическую основу. В первую очередь, Вера, Надежда и Любовь («Три сестры»), среди которых выделяется фигура Надежды («Сентиментальный марш», «Женщина-соседки, бросьте стирку и шитьё...»; «Я вновь повстречался с Надеждой — приятная встреча...» и др.). Ср.: «Музыка», «Нева Петровна, возле вас всё львы...», «Байкал»[8]; «Ваше благородие госпожа Разлука...», «Романс» и др. Ср.: «И он печально шагал по улицам... словно потерял веру в свою счастливую судьбу. Но она, видимо, не дремала и... склонилась над ним, поразив его горестным, но великодушным ликом» /ПШ, 94/. Уже в раннем стихотворении «Моя Франция» (опубликовано в 1953 г.) обыграна аллегорическая фигура с картины Э. Делакруа «Свобода, ведущая народ». Пристрастие Окуджавы к подобным аллегориям, как наиболее характерное, обыграл В. Высоцкий в своём посвящении Окуджаве — «Притче о Правде и Лжи»[9].

3.2) О л и ц е т в о р е н и я, не принимающие форму антропоморфных фигур, но дополняющие поэтическую парадигму аллегорий. Например, «Гитара», «Песенка о московским трамвае», «Мой город засыпает. А мне-то что с того?..» и др.

3.3) З о о м о р ф н ы е т р о п ы для обозначения невещественных, абстрактных предметов: «слова, как ястребы ночные» /1, 5/; «боль, что скворчонком стучала в виске» /1, 33/; «И музыки стремительное тело // плывёт, кричит неведомо кому...» /1, 111/; «смерть распахнёт свои крыла» /1, 11/; «капризная память распахнула свои крыла и стремглав перелетела за многие годы» /ПШ, 265/.

3.4) П р е д м е т н ы е о б р а з ы как тропеические, символические номинации абстрактного, например *труба* в стихотворени «Глас трубы над городами»; ср. «как пироги, прощенья раздаю» /1, 174/; «Кукушки крик, как камешек» /1, 26/; «обман и так лежит повсюду, // мы по нему идём, скользя» /1, 216/; «Снуёт смычок по площади, // подкрадываясь к нам» /2, 125/[10]. Особый случай — эмблематические связки предметных образов: «Ехал всадник на коне...»

---

[8] См.: *Свиридов С. В.* Указ. соч.

[9] См. подробнее: *Кулагин А. В.* «В ключе Булата» // Голос надежды. [Вып. 1]. М., 2004. С. 191–201. Интересно, что посмертное посвящение Окуджавы Высоцкому тоже построено на противопоставлении двух аллегорических фигур («О Володе Высоцком я песню придумать решил...»)

[10] О мандельштамовском претексте («Жил Александр Герцович...») см.: *Бойко С. С.* Поэзия Булата Окуджавы как целостная художественная система: Дисс... канд. филол. наук. М., 1998. С. 149–153.

3') Аллегорическое мышление противоположно мифологическому (как метафора метаморфозе). Соответственно, Окуджаве чужд мифологизм как художественная стратегия: «иерархия миров»[11], помещение человека в эту иерархию, магия как техника трансцендентной коммуникации. В его аллегориях условное не хочет казаться безусловным, а напротив, не стесняется своей условности. Вера, Надежда, Удача ощутимо остаются функциями человеческой души, её порождением (ср. мотив сотворения бога: «Давайте придумаем деспота...»; «Мне нужно на кого-нибудь молиться...»). Они суть явления человеческого, а не надчеловеческого измерения, *сосновые бабки* и *еловые внучки* в «Марте великодушном» естественны, а не сверхъестественны, полёт — нормальное, а не паранормальное свойство человека. Конечно, Окуджава не Лафонтен, но — скорее Шагал, чем Врубель. Кстати, ср: «Я по небу летел» /2, 105/; «Шипов замер, затем взмахнул руками и плавно слетел в кружевную гостиную» /ПШ, 180/; «Не выпуская добычи, вместе с ней (Дасей. — *С. С.*) Шипов взлетел к потолку, потом медленно опустился и полетел по комнате, то взмывая снова, то снижаясь к самому столу...» /ПШ, 101/ — чем не Шагал?

4) Театрализация поведения героя (1-го лица), персонажа (3-го лица).

4.1) Представление себя в третьем лице: «*Мне* нужно на кого-нибудь молиться. // Подумайте, простому *муравью*... // И *муравей создал* себе богиню» /1, 23/. «...Стоит лесник, // И у него мои глаза и руки» /1, 146/. Аналогичный приём использовался в автобиографической прозе (с Иван Иванычем / Отар Отарычем в «главной роли»). В обоих упомянутых стихотворениях герой располагается у открытой двери, как актёр, выходящий на сцену или впускающий на сцену другого актёра: «Он двери распахнул в своё жильё»; «и тени их качались на пороге» /1, 23/; «У отворённых у ворот лесных» /1, 146/[12].

4.1.1) Представление себя как *двух других*: «Боярышник «Пастушья шпора»»; ср. также «В детстве мне встретился как-то кузнечик...», где *я* проецируется на два противопоставленных образа.

---

[11] *Лотман Ю. М., Успенский Б. А.* Миф — имя — культура // Лотман Ю. М. Семиосфера. Спб., 2000. С. 527.

[12] Возможно косвенное влияние стихов «Гамлет» Б. Пастернака, после которых метатроп 'жизнь как миссия > игра актёра перед тёмным залом' особенно широко распространился в русской поэзии. (Ср. также в п. 4.2).

4.2) Ритуальность: армейская, придворная, светская и т. д. — «Батальное полотно»; «Как я сидел в кресле царя»; «Песенка о молодом гусаре»; «Чего бояться и кого стесняться...»; «Самые чистые рубахи велит капитан надеть!» /1, 186/. Нередко в ритуальном подчёркивается зрелищное: «Когда же по белому свету // Вас в чёрных цепях поведут, // сначала толпа соберётся, // потом как волна опадёт...» /1, 191/. Ритуальность / театральность не чужда и пейзажу: «На *белый бал* берёз не соберу. // Холодный *хор* хвои хранит молчание... // И всё-таки я жду из тишины // (как тот *актёр*, который знает цену // чужим словам, что он несёт на сцену) // каких-то слов, которым нет цены» /1, 26/[13]. Ср. о троллейбусе: «*Верши* по бульварам *круженье*» /1, 33/; о такси: «Таксомоторная кибитка... по сопкам *ткёт за кругом круг*» /1, 154/[14] — последнее вопреки внешней логике: нет смысла ездить в такси по кругу. Наконец, вспомним «Грузинскую песню», в которой всё — труды и дни земледельца, приём гостей, молитва, искусство, любовь, процессия видений — суть величавый ритуал. Подобно «Мадонне с ангелами» Ханса Мемлинга, где каждая фигура словно знает, что её высшее назначение — занимать определённое место в пространстве, выражая (воспроизводя, создавая) космическую гармонию мира.

4.3) Жест, физический или речевой. Причём ритуальный, этикетный жест (ср. 4.2) в ситуации высокой взволнованности заменяет жесты аффекта, которые поэтика Окуджавы не признаёт: «И целовал обветренные руки // и старенькие туфельки её» /1, 23/; «Как мама руками тёплыми // за голову воблу брала, // к телу гордому её прикасалась, // раздевала её догола...» /1, 24/. Ср. в описании первого лица: «Я шагнул с гитарой» /1, 53/; «пусты кошельки упадают с руки... Две руки виновато губами ловя... Протяну я Любови ладони пустые» /1, 63/; «С улыбкою, размашисто прощаю, // Как пироги, прощенья раздаю» /1, 174/; «Хватаюсь я за саблю с надеждою в глазах» /1, 184/. Жест аффекта представляется как ритуальный, облагораживается: «И к ногам осины, // весь в поту, // припадаю» /1, 32/. Ритуальность, выража-

[13] Ср. у Пастернака: «Я вышел на подмостки. // Прислонясь к дверному косяку, // Я ловлю в далёком отголоске, // Что случится на моём веку».

[14] Здесь могло отразиться стихотворение А. Блока «Коршун» (1916), традиция которого, вероятно, сказалась и в других произведениях Окуджавы («Примета», «Чёрный ворон сквозь белое облако глянет...»)

емая в жесте, возвышает деяния человека, вписывает их в гармоничное целое мира («Грузинская песня»).

4.3.1) Этикетные формулы — характернейшая разновидность речевого жеста («Ваше благородие» /1, 211/, «Ваше величество» /1, 77/, «Моё почтенье» /2, 203/). Ср. вводные слова особого рода (в том числе слова-обращения) — «уж извините», «виноват» /1, 28/; «Нужно к ранам (вот именно) к свежим (естественно) их приложить...» /1, 140/.

4.3') Характер сопряжения мотивов в связке «ритуал — жест — аффект» зависит от тематического контекста. В рамках «армейской / военной» темы ритуал и спокойный жест, как и было сказано, вытесняют спонтанные проявления аффекта. Армия у Окуджавы — одна из универсальных метафор человеческого мира, поэтому ритуальная, парадная, структурная армия (часто вместе с другой универсальной метафорой — музыкой) есть образ мира, хранящего гармонию и предначертанный порядок, и значит, прекрасного. Но в этой модели заложена предназначенность к смерти, разрушению, Поэтому метафора *мир — армия* часто употребляется для суждений о неразумности человеческого мироустройства, парадный порядок стирается хаосом фронта («Военные портняжки», «Песенка кавалергарда» и др.). Ср. в «Песенке о молодом гусаре»: *новый мундир* (парад=порядок) превращается в *рваный* (бой=хаос). А вечной оказывается любовь, выраженная, естественно, через жест: «он всё стоит пред ней коленопреклонённый».

Более цельный образ гармонии — это музыка, так как она способна пересиливать *гульбу и пальбу* — хаос людской: «Всё стало на свои места, едва сыграли Баха» /1, 159/. Соответственно, она сопровождается театрально-ритуальным антуражем («Красный камзол, башмаки золотые» /1, 129/), величавым жестом («не убирайте ладони со лба» /1, 229/) и чужда аффектации. «В тёмно-красном своём будет петь для меня моя Дали, // В чёрно-белом своём преклоню перед нею главу, // И заслушаюсь я, и умру от любви и печали...» /1, 209/ — подчёркнут величавый структурный порядок (*{чёрное-белое} — красное*), движение несуетно, взволнованность скрыта (просто «заслушаюсь... и умру»).

Лишь одна ситуация позволяет нарушать покой и равновесия вещей — творчество. Поэтому в стихах «поэтической» темы проявления аффекта дозволены: «Скинул фрак. Закатал рукава... // На платке оборвал кружева... <...> И шагнул он, срывая дыханье, // спотыкаясь о струны в траве, // закружился, цветы

приминая, // пятернёй шевелюру трепля» /1, 53/ — а ритуальный антураж («Фрак малиновый, пряжки, застёжки // и платочек в руке кружевной» /1, 52 /) отброшен[15]. Но хаос творческого преобразования сам предусмотрен гармонией высшего уровня. Лишь для «житейского пира» он является эксцессом. А мирозданием равно узаконены и симметрия бытия, и асимметрия творения.

5) Взаимосвязанность эстетического и этического. Красота и истина не образуют альтернативы («поэт или гражданин» = 'красота или истина'), а обусловливают друг друга ('истинное прекрасно, прекрасное истинно'). Отсюда парадоксальное, на первый взгляд, употребление слова «прекрасный», «красивый»: «Александру Сергеевичу хорошо! // Ему прекрасно! <...> даже убит он был // красивым мужчиной» /1, 141–142/; «Где-то, юный и прекрасный, ходит наш Дантес» /1, 266/; «Не пугайся слова «кровь» — // Кровь, она всегда прекрасна» /1, 120/; «Как прекрасно — упасть, и погибнуть в бою, // и воскреснуть, поднявшись с земли!» /1, 196/.

6) Мир как бинарная альтернатива: по его закону, человек всё время выбирает между двумя возможностями будущего: «Два пути, // два вероятных выхода, два неба... Расколотый кружится шар земной» /1, 58/; «Неизменно впереди две дороги — та и эта, // без которых невозможно, как без неба и земли» /2, 77/. Ср.: «Две вечных дороги — любовь и разлука...» /2, 55/; «Крест деревянный иль чугунный // назначен нам в грядущей мгле...» /1, 271/; «То ли самое прекрасное в окошко постучится, // то ли самое напрасное в объятья упадёт» /1, 276/; «Как же можно «сюда», когда нужно — «туда»?!» /1, 117/. См. также п. 4.1.1[16].

Описанные константы, будучи связаны неслучайным образом между собой и с константами высшего уровня (культурно-историческими и др.), образуют структуру поэтического мира Окуджавы и определяют её включённость в пространство литературной современности и истории.

---

[15] Поэма «Полдень в деревне» является «переводом» на язык Окуджавы (с его кузнечиками, костюмированием и «детской» стилизацией) пушкинских стихов «Пока не требует поэта // К священной жертве Аполлон...»

[16] А. Жолковский, следуя логике структурного анализа, называет «дуальность» реального / идеального основой поэтического мира Окуджавы (Указ. соч. С. 114) и проецирует этот тезис на весь материал, что приводит в итоге к выводу о «популяризированном символизме» Окуджавы (Там же. С. 135) — не вполне точному, как нам кажется, — ср. в настоящей ст. п. 3'.

Исходным пунктом описанной системы, видимо, является мысль о ценности изначального истинного состояния и, соответственно, желание не утрачивать его либо вернуть, если оно потеряно. Эти представления связаны с идеологией «оттепели» (и лишь вторично с архетипами и «влияниями»), ядром которой как раз и был возврат к непорочному революционному началу. Данное родство социального и поэтического ещё заметно в песнях Окуджавы 1950-х годов («Сентиментальный марш»), но очень скоро оно ушло из сферы социальных коннотаций, чтобы развернуться в плане эстетическом, этическом и психологическом: соответственно, как возврат к пушкинскому веку, к кодифицированному этосу (4.2–4.4), к детству (1).

В системе общественных представлений «оттепели» возврат к д а в н е м у предполагал энергичный отказ от н е д а в н е г о, причём второе казалось, пожалуй, более очевидной необходимостью, чем первое (так, у Окуджавы революционная тема утрачивается весьма быстро, а антисталинская остаётся навсегда). Соответственно этому, в эстетике, этике и психологии стихов Окуджавы н е д а в н е е если не отрицается, то умалчивается, выводится за рамки текста.

Например, поэтическая традиция некрасовского века, «серебряного века» и 1920–1930-х годов, как правило, скрыта. Инициация, лежащая между детством и зрелостью, тем или иным образом игнорируется: герой становится взрослым человеком с детской душой либо гибнет юным («Король», «Шла война к тому Берлину...» и др.). Редуцируется промежуточное звено между простотой истока и простотой итога. В языке нейтральный стиль «пропускается», а высокопарная архаика встречается с современным просторечием (2.1.1). Причём в итоге «прыжок через ближнее» не ощущается как зияние, а приводит к плодотворному мезальянсу, порождающему специфичность Окуджавы — если не всю, то в большой мере.

С другой стороны, в поэтических константах Окуджавы необходимо видеть тотальное отрицание соцреалистического литературного канона и планомерную инверсию его опорных пунктов. Нарочитой эпичности соцреализма, его гонению на лирику противопоставлена усиленная лиричность; зрелой мощи героических характеров — юность; идее инициации — идея вечного детства (1). Релятивность «пролетарской морали» заменяется абсолютностью кодекса чести; эстетизированная сила — эстетизированой слабостью; гипербола — литотой (1.1); субъектное *мы* и коллективизм — апологией *я*. Вместо канониза-

ции «разночинского периода» и «критического реализма» — обращение к «дворянской» литературе (см. 3.1); вместо официозности — неофициальность (Арбат как отечество, также см. 2.1). Вместо противопоставления эстетики и этики — утверждение их родства (5). Подобная «структура преодоления» характеризует литературу «оттепели» в целом, но в некоторых моментах Окуджава оказывается решительнее литераторов-современников.

Наконец, важнейшим свойством поэтического мира Окуджавы является системная «амбивалентность» его поэтических структур и констант (6). Любая или почти любая константа оставляет место для своей противоположности, имеет свой предел и оттеняется достойной мерой сомнения (как, например, концепт *надежда*[17]). Первопричина этого состоит в двойственном положении субъекта, который одновременно и принадлежит, и не принадлежит создаваемому Окуджавой ценностному миру. Так, цельный и прекрасный этос обнаруживается чаще всего в прошлом; Арбат даже в ранних песнях осмысливается через возможность потери («Песенка об Арбате»), а позже — как утраченный («Я выселен с Арбата» /2, 40/; «Арбата больше нет» /2, 161/ и др.). Не забудем также, что рефлексивная раздвоенность предписывается актуальной для Окуджавы традицией «золотого века» как инструмент постижения мира через самопознание. Поэтому не удивительно стремление Окуджавы дистанцировать самого себя (4.1), *от*странить и *о*странить мир, придав ему форму *картины*, *сцены* (3.1, 4.2, 4.3). А дистанцированность вкупе с двойственностью положения субъекта позволяет видеть «обратную сторону вещей»: неверность надежды на фоне её «святости», на фоне величия музыки — фальшь *музыки окопной* /1, 33/, на фоне красоты армейского парада — разрушительную суетность *надёжной славы* (4.3'), в благотворности гармонии — необходимость творческого хаоса (4.3')[18]. Конечно, «оговорочность» поэтической системы Окуджавы сама является одной из её констант и не расшатывает, не принижает его поэзию, а придаёт многомерную, динамичную цельность его художественному мирообразу и миропониманию.

---

[17] См. статью М. Жука в настоящем изд.; ср. замечания Жолковского о «амбивалентной медиации» (Указ. соч. С. 131–133).

[18] В «Похождениях Шипова» характерна фигура Муратова как стороннего всезнающего наблюдателя с амбивалентными признаками: ангельскими (напоминания о Господе, полку небесном, знание истины) и бесовскими (красные губы и умение менять внешность).

DUBIA

Сегодня, как и в предыдущем выпуске альманаха, мы публикуем стихи, автором которых вполне м о ж е т быть Булат Окуджава. Все они взяты из той же папки, в которой были и те три текста, что мы напечатали в прошлый раз[1] и которая хранится сейчас в семье Ирины Васильевны Живописцевой. Они также не имеют подписи и написаны на разрозненных листочках. Но в отличие от предыдущих, нынешние имеют точную датировку. А у некоторых даже и место написания указно: Тбилиси. К тому же они не напечатаны на пишущей машинке, а представляют собой рукописи.

Всего на восьми тетрадных страничках в клеточку — шесть стихотворений и одна поэма (или фрагменты поэмы). Все они написаны в период с 1 октября по 4 декабря 1947 года, то есть охватывают короткий период в два месяца. Известно, что стихи в это время студент филфака Булат Окуджава писал, и очень активно. Даже несколько раз публиковал их в Тбилисской газете.

Почему же тогда они, к примеру, не в разделе «Из неопубликованного», а в «Dubia»?

Объяснение простое — они записаны н е рукой поэта. Отметим для тех, кто не успел ознакомиться с третьим выпуском альманаха, что папка, в которой находились эти листочки, содержала разные материалы, относящиеся исключительно к Булату Шалвовичу. Но есть и более серьёзный аргумент в пользу его авторства — одно из этих стихотворений т о ч н о написал Окуджава. И больше того, оно известно поистине всем, кто знаком с его творчеством, — это широко известная песня «Неистов и упрям». Окуджава — по памяти — датировал это сочинение 1946 годом, здесь же перед нами иная дата — из конца 1947-го. (Этот текст полностью совпадает с публикующимся сегодня, и поэтому он нами опущен; обозначено только его место в общем ряду, а также воспроизводится нигде ранее не встречавшийся эпиграф к нему).

Теперь о почерке. Представляется, что записи сделаны Галиной Васильевной Смольяниновой, первой женой поэта. Это же подтвердила и её сестра Ирина, хозяйка архива.

...Они поженились совсем недавно, в феврале 1947 года. Галина очень любила мужа, трепетно относилась к его творчеству и верила в его

[1] Dubia // Голос надежды. Вып. 3. М., 2006. С. 97–100.

поэтическое будущее. Поэтому неудивительно, если она, чтобы как-то систематизировать и сохранить его разрозненные записи, собирала их в отдельную тетрадь и аккуратно проставляла даты под стихотворениями, что сам Булат делал далеко не всегда.

Впрочем, Галина Васильевна могла ведь записывать не только стихи мужа, а просто понравившиеся ей, скажем, сочинения однокурсников. Или это вообще писала не она (графологической экспертизы мы не проводили). Но тогда откуда подряд идущие даты?.. По-видимому, позднее листки со стихами были вырваны из тетради. Может быть, в ней был титульный лист с фамилией автора и его отбросили за ненадобностью? Ведь тогдашний хозяин листочков знал, к о м у принадлежат переписанные туда произведения...

Выяснить всё это — дело будущего, наша же задача скромнее: обозначить проблему и обнародовать указанные тексты. Может быть, кто-то из читателей сможет пролить дополнительный свет на их авторство?

ОСЕНЬ

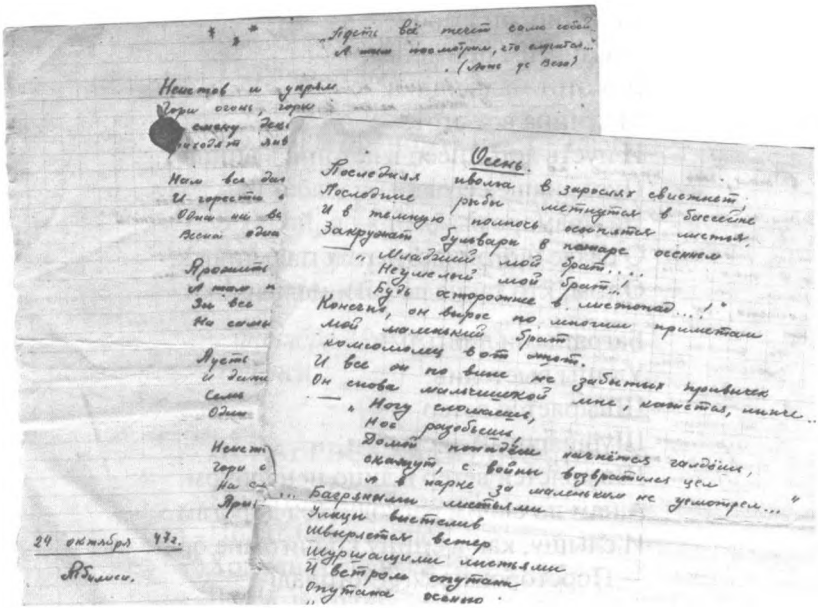
Последняя иволга в зарослях свистнет,
Последние рыбы метнутся в бассейне,
И в тёмную полночь осыпятся листья,
Закружат бульвары в пожаре осеннем.

— Младший мой брат...
Неумелый мой брат!..
Будь осторожнее в листопад!..

Конечно, он вырос по многим приметам,
Мой маленький брат,
Комсомолец вот этот.
И всё ж по вине не забытых привычек
Он снова мальчишкой мне кажется нынче...

— Ногу сломаешь,
Нос разобьёшь,
Домой попадём — начнётся галдёж,
Скажут: с войны возвратился цел,
А в парке за маленьким не усмотрел...

...Багряными листьями
Улицы выстелив,
Швыряется ветер
Шуршащими листьями.
И ветром опутана,
Опутана осенью
Красавица-девушка с длинными косами.



Осень.

Последняя школа в зарослях свистит.
Последние рыбы мечутся в бассейне
И в темную полночь осыпаются листья.
Запружают бульвары в пожаре осеннем
„Младший мой брат...
Неумелый мой брат...
Будь осторожнее в листопад...!"
Конечно, он вырос по многим приметам
Мой маленький брат
Комсомолец вот-вот.
И все он по-иному не забытая привычка
Он снова мальчишкой
— „Жду сообщенья,
Мое разобьешь
Домой попадешь нагнётся гвоздик,
ожгут, с войны возвратился усы
и в жарке за коленкой не уткнуся..."
Багряными листьями
Улицы выстелив
Завернется ветер
Шуршащими листьями
И ветром опутает
Опутает осенью.

24 октября 42г.
Тбилиси.

А брат говорит мне (смех затая):
— Знакомься, вот это подруга моя...

Я знаю о солнце, встающем над крышами,
О клёнах, выстраивающихся по росту,
Я знаю о песнях, ещё не услышанных,
И мая томленье, и беспокойство,
Я знаю о дружбе, родившейся в битвах,
И счастье (по-моему),
Главное счастье —
В грядущем,
сегодняшнем
и пережитом
И в каждой дороге,
Распахнутой настежь,
И в том, что прошёл по фронтам я солдатом,
Вернулся окрепнув и возмужав,
И в том, что подруга у младшего брата
Так неожиданно хороша,
И в том, что и он в ноябре, коченея,
Копал на окраинах рвы и траншеи...

Конечно, он вырос
По многим приметам,
Вот этот мальчишка,
Мужчина вот этот.
И пусть летописец в летопись впишет,
Пусть наше сегодня
На мраморе выжжет —
О славе и стойкости этих мальчишек,
О том, кто такие вот эти мальчишки.

Багряными листьями
Улицы выстелив,
Швыряется ветер
Шуршащими листьями,
Швыряется ветер в лицо ненароком.
А нам по своим расходиться дорогам.
И слышу, как в спину кричит мне брат:
— Поосторожнее!.. Листопад!

1 октября 1947 г.,
Тбилиси

ДЛЯ ТЕБЯ

Мне законы не писаны,
Мне легко, я могу
Для тебя хоть две жизни,
Хоть на каждом шагу...

По весенней распутице
Спровадить беду,
Меж трёх сосен запутаться
У тебя на виду.

Если хочется, что-нибудь
Тотчас я подарю,
Тучи выстелю по небу,
Даль окрашу в зарю,

Тонкий стебель ковыльный
В вышине на лету
В журавлиные крылья,
Словно в косы, вплету,

Часом ранним иль поздним,
Голубые в дыму,
Я упавшие звёзды
Из травы подниму.

Для тебя я умелый, —
Я такой, я клянусь.
Всё достану, всё сделаю,
До всего доберусь.

3 октября 1947 г.,
Тбилиси

ДЕКАБРЬСКАЯ ПОЛНОЧЬ

По ватным панелям
Под бубны и топот
Ходили и пели
Весёлые толпы.

И крик ударялся
В оконные рамы,
И снег задыхался
У них под ногами.

А в комнатах, полных
Каминного жара,
Взвихрённая полночь
Горячкой дышала.

В гранёных бокалах
Красавился глянец,
И ель отбивала
Причудливый танец.

И люди хмелели
Желанною пыткой,
Безумством веселий
И жаром напитков.

В речах пламенея
Красиво и плавно,
Рождались идеи
И строились планы.

Всё новые тосты,
Всё новые речи
О жизни, о звёздах,
О будущих встречах.

6 октября 1947 г.
Тбилиси

ИСТОРИЯ

Одна рука — Ока,
Другая — Кама.
Над головой раскинулся исток.
Солёный Каспий плещет под ногами
И стережёт изменчивый восток,
Как некогда по всем статьям традиций...

Его вода по-древнему мудра,
Ей не внове буянить и трудиться
С утра до тьмы и снова до утра.

Ведь всё, что спит с того немого века,
Всё то, о чём мы говорим — старо,
Ещё живё<т> дерзанием набегов,
Клубком к востоку рвущихся дорог.

Султаном ханским страусовых перьев,
Толпой царей законных и случайных,
Дорогой войн, обжорства и тоски
В минувший мир засыпанные двери
(Ревниво охраняющие тайны)
Нам раскрывают изредка пески.

Восток умолк, и жизнь его тиха,
Спят мумии в гниющих саркофагах,
И целы перья в крыльях страусиных,
Но та пора не только лишь в стихах —
В истории на кожаной бумаге,
В обломках стрел, торчащих из трясины...

Пусть моряки отсчитывают румбы,
До горизонта снова далеко нам,
А океан неистов и жесток.
Пусть берега, открытые Колумбом,

Гранитом обрастают и бетоном,
Пусть войны им звучат, как торжество.

Пусть день и ночь мерещится в бреду
Властительной короны позолота
(Им с древности не изменил обычай).
Они полны надежд, они идут,
Их тяжкий сон — Россия и свобода,
Не ставшие военною добычей.

А там, где землю время не заносит,
Где даже волны мраморней и чище,
Где человек считается святым,
Там золотой всегда приходит осень,
И падают берёзовые листья,
Как первые осенние цветы.

Пусть этот век и тяжек и кровав,
Но лишь земля, где новый мир рождён,
Последний залп отождествит с победой.
История по-прежнему права.
Багряные полотнища знамён
Сплошной зарёй раскинутся по свету.

18 октября 1947 г.,
Тбилиси

* * *

Пусть всё течёт само собой...
А там посмотрим, что случится...
Лопе де Вега

Неистов и упрям
. . . . . .
Приходят январи[2].

24 октября 1947 г.,
Тбилиси

[2] В оригинале текст этого стихотворения Окуджавы приведён полностью; его редакция совпадает с повсеместно опубликованными (см. факсимильное воспроизведение в кн.: *Живописцева И.* О Галке, о Булате, о себе... М.: Булат, 2006. С. 30).

* * *

(Поэма)

Перевалит, перейдёт за двадцать,
И тогда, полёт весны стерев,
Вдоль заборов стыдно будет красться
И стеречь луну на пустыре.
Дорогой другая станет удаль,
Нужной — даль нехоженых дорог.
Всё, что мир для дней твоих стерёг,
Каждый час твой, каждый миг цветенный,
Каждый шаг по новому пути
Всё, во что ты жизнь свою оденешь,
Всё, что сможешь заново найти...

*

Рассыпаны по небу звёзды,
Расцвечен огнями вечер,
И сеть затихающих улиц
Назойливым слухом полна,
Что будто влюбился в девчонку
Вихрастый мальчишка-газетчик —
В голубоглазую девочку,
Смотревшую из окна.

У взрослых романтики — море,
У взрослых романтики — небо,
У взрослых любовь не терпит,
Скворчихой не ждёт весну.
А он не бывал у моря,
Влюблённым ни разу не был,
И где ему взять романтику,
Неопытному пацану?

Романтика — тёмные ночи,
Романтика — окрик совиный,
На талом снегу — неизвестных
Едва отпечатанный след.
Романтика — бурное море
В четырнадцать с половиной
Её не понять мальчишке,
И книги для этого нет.

Во всех магазинах книжных
Он слышит одно и то же:

— Романтика? Что вы, что вы!
Сходите в музей за ней. —
Но сердце — такая штука,
Упрямство — такая ноша,
А любопытство такое,
Что нет ничего сильней.

Ещё до рассвета долго,
Ещё не померкли звёзды,
А он на ногах, и снова,
Шагами крупу клубя,
Запрятав в карманы руки,
Выходит на перекрёсток,
На снежную мостовую
Обманывать сам себя.

И думает он: быть может,
Лучше газеты — это
Чтоб у каждого у прохожего
По сиреневому букету.

Пусть в этом романтика, пусть.
А он на плечо возьмёт
Целый сиреневый куст —
И к окну её поднесёт.

*

Последняя песня спета.
Далеко до зари.
Гаснут по всем проспектам
Жёлтые фонари.

Город руки наружу выпрастывает.
Город спит... Город стих...
Не томи, девчонка, упрямством
И с огнём не шути!..

А сон продолжается старый:
Такая случилась чертовина —
Взмываются к небу пожары,
И небо уже четвертовано.

Кругом суета, кошмар.
Испуганно клёны клонятся.
И плотная, как кошма,
Туча скрывает солнце.

Но ему нипочём беда —
Он знает, кого спасать.
Донесите, ноги, туда!
Смотрите сквозь дым, глаза!

И буря уходит вспять,
И опять кругом тишина.
И она (ну как не узнать)
Улыбается из окна.

Пора бы тебе удивиться,
Пора бы тебе заметить —
Он такой проворный, как птица,
И сильнее, чем бури эти.

Но она не скажет ни слова
И не станет благодарить...
А сон начинается снова
И тянется до зари...

*

Глаз озорные глуби.
В улыбку растянут рот.
Всё так же надеется,
Всё так же любит.
И значит, не подведёт.

*

Идёт сегодня кругом голова.
И эта полночь, как хмельной напиток.
Мне хочется тебя поцеловать
И рассказать о многом пережитом.

О тех ночах, исхлёстанных дождём,
О той весне, о незабытой слишком,
О том, что был в густом дыму мальчишка
Сто раз убит и двести раз рождён.
Во всех пожарах купан и испытан.

И вновь пришёл и, осмелев, сказал:
— Сегодня полночь, как хмельной напиток...
Я приглашаю вас на карнавал!..

9–14 ноября 1947 г.

* * *

Всё приходит с пустяков, с «просто так».
Но когда луна бредёт зенита мимо,
Голой пятернёй не уведёшь кота,
Не оттащишь от его любимой.

Тут уже обычай, извините,
Предков зов, настойчивый и верный.
Если для меня луна в зените —
Ерунда,
то для кота она — соперник.

К ней за облака залезть не прочь он,
Навострив клыки
и когти выставив,
Чтобы полетели луньи шерсти клочья
Тяжкою расплатой за бесстыдство.

Все вокруг — пройдохи и завистники,
Все беды хотят ему покруче.
Подождите...
Он не будет клясться и заискивать,
Он их всех когда-нибудь проучит.

Кто-то там, обняв, кого-то водит
По бульварам. Глуп и не иначе!
Чем же хороша она, позвольте,
Если в ней ни капельки кошачьего?..

...Я к тому, что первый час рассвета,
И луне прощён бесстыдный норов.
Скажет кошке кот: мол, всё что было,
это
Только сон, и он минует скоро...

Даже запах не забыт усов её,
Накануне нежный и заманчивый.
Плюнет он на всю ночную философию
И пойдёт мясца себе выклянчивать.

4 декабря 1947 г.

Публикация и предисловие М. ГИЗАТУЛИНА

Марат ГИЗАТУЛИН

О СТИХАХ КАЛУЖСКОГО ПЕРИОДА

Продолжаются изыскания по выявлению не известных до сегодняшнего времени публикаций Булата Окуджавы. «Голос надежды» уже неоднократно сообщал о находках, уточняющих нижнюю границу датировки некоторых ранних произведений поэта. На этот раз (в двух последующих статьях) мы расскажем о новых для читателей текстах, обнаруженных в процессе этой работы.

Долгое время считалось, что первые публикации Булата Окуджава пришлись на конец пятидесятых – начало шестидесятых годов. Однако в канун шестидесятилетия поэта в 1984 году, когда Клубом самодеятельной песни было задумано собрать всё напечатанное поэтом за долгую литературную жизнь и выпустить в единственном экземпляре в качестве подарка юбиляру, библиографы обнаружили много нового, точнее хорошо забытого старого. Так, Виктор Юровский нашёл в старых калужских газетах ряд стихов, принадлежащих перу Булата Окуджава и неизвестных до этого широкому кругу читателей. Тогда же эти стихи и были опубликованы в вышеупомянутом собрании сочинений. А позднее они были описаны в библиографии писателя[1]. И первая калужская публикация из найденных Юровским датировалась 21 января 1953 года. Через четыре года появился ещё один — более полный — библиографический указатель[2], и там в качестве первой калужской публикации фигурирует та же — стихотворение «Моё поколение» в газете «Знамя».

---

[1] Список публикаций Б. Окуджавы: [1945–1989] / Сост. А. Е. Крылов и В. Ш. Юровский // Совет. библиография. 1990. № 1 (янв. – февр.). С. 62–75.

[2] Окуджава Булат Шалвович: [Библиогр. 1945–1992] / Сост. И. В. Ханукаева // Русские писатели. Поэты: (Совет. период.). Библиогр. указ. Т. 16. СПб.: Рос. нац. б-ка, 1994. С. 180–275.

И, вероятно, оттого, что эта дата появилась в двух независимых источниках, она ни у кого не вызывала сомнений. Надо признаться, что, доверившись всем этим уважаемым людям, я и сам довольно аргументировано рассуждал, почему первая публикация появилась именно тогда[3].

Правда, кое-что мешало окончательно смириться с этой датой. Например, воспоминания Николая Панченко и Игоря Шедвиговского, активных участников тогдашней литературной жизни Калуги. Они, независимо друг от друга, вспоминали, что познакомились с Булатом году в 1950-м[4]. А Панченко даже называл деревню, откуда тогда в Калугу приехал Окуджава, — Шамордино.

Есть и ещё одно, косвенное свидетельство того, что уже тогда Булат Шалвович был лично знаком с газетчиками из Калуги. Шамординский преподаватель физики Н. М. Гудков вспоминал, что как-то к ним приезжал незнакомец, искал Булата и, не застав его, спрашивал, нет ли у того новых стихов. «А я и не знал, что он стихи пишет, — говорит Николай Михайлович, — и ничего Булату об этом не сказал».

Похоже, что этот корреспондент газеты заезжал по каким-нибудь редакционным надобностям в Шамордино, да заодно решил проведать местного поэта по просьбе, скажем, того же Шедвиговского. Возможно, конечно, что он интересовался Булатом без всякой связи со знакомством того с Шедвиговским или Панченко, а просто потому, что Булат ещё до этого неоднократно посылал в газету свои стихи и имя его запомнилось.

Потом я работал в деревне, я там тоже писал, и оттуда я стал посылать свои стихи в областную газету, и мне вежливо там отвечали: да, стихи неплохие, но ещё недостаточно хорошие, вам нужно читать Пушкина, Лермонтова, Некрасова. А я сам преподавал Пушкина, Лермонтова и Некрасова...

Но судя по таким ответам, вряд ли в газете всерьёз запомнили его, пока он лично не приехал в Калугу. И вот тогда его стихами заинтересовались и его запомнили. Он и сам потом об этом часто рассказывал (продолжим цитату):

...Наконец через год я поехал в эту редакцию и зашёл к ним в гости. «Как ваша фамилия?» — спросили меня. Я сказал. «О, так

---

[3] См.: *Гизатулин М.* «Два старых солдатика» // Голос надежды. Вып. 3. М., 2006. С. 137–162.

[4] *Шедвиговский И.* Меня зовут Булат // Тайна для всех. Калуга: Облиздат, 2002; Фонограммы бесед автора с Н. Панченко и И. Шедвиговским.

мы от вас получаем». «Да», — я говорю. «Ну, очень приятно, заходите». Я уже как старый знакомый зашёл туда в эту редакцию. Они говорят: «Ну, что новенького написали?» И я достал те стихи, которые я им присылал. И они их опубликовали[5].

Стихи Булата, действительно, понравились тогда и Панченко, и Шедвиговскому. Во всяком случае, запомнились накрепко. Об этом говорит хотя бы то, что Панченко рассказывает о совершенно неизвестном стихотворении, не публиковавшемся ни разу[6]. Стало быть, ошибка памяти (прочитал эти стихи значительно позже, а потом решил, что впервые услышал их от Булата в 1950-м) — здесь исключена. А стихотворение, запомнившееся Шедвиговскому, публиковалось, — правда, всего лишь однажды, но именно в Калуге, причём в самом конце их совместной работы.

Теперь насчёт «были тут же напечатаны». Шедвиговский утверждает, что посодействовал тогда публикации молодого поэта, хотя это было и нелегко. Однако не слишком ли много времени ушло на «содействие», если первое стихотворение Булата напечатано только почти через два года — в январе 1953-го?

Но не только эти нестыковки наводили на размышления, ещё смущали воспоминания бывшего ученика калужской школы № 5 Л. Чиркова. В беседе он рассказал, что когда Булат Окуджава пришёл к ним в восьмой класс преподавать в начале 1952/1953 учебного года, ученики уже знали, что их учитель — поэт, потому что читали его стихи в газете. Это опять никак не вязалось с данными библиографий, и пришлось просить Чиркова уточнить, не в середине ли учебного года они видели стихи своего учителя в газете? Леонид Ефремович как тактичный человек спорить не стал, сказал только, что ему т а к п о м н и т с я. Спорить-то он не спорил, но зерно сомнения посеял, — ещё одно зерно.

Пришлось идти в библиотеку и снова листать газету «Знамя» за 1952 год. Снова — потому, что я уже просматривал её как-то раз за этот период. Но, заранее считая, что публикаций Булата Окуджава там нет, просматривал поверхностно, «для галочки». На сей раз решил всё посмотреть более внимательно.

Это была непростая работа, но интересная. Интересно неспешно листать страницы старых газет — какие-то эмоции,

[5] *Окуджава Б.* Из фонограммы выступления в клубе МПС, нояб. 1981 г.

[6] В разговорах он упоминал некие стихи о китайском солдате.

мысли и даже воспоминания навевает это занятие. А то и «открытия». Так, бросилась в глаза, например, странная особенность газет того времени: очень любили они отмечать д е н ь с м е р т и тех, кого причисляли к «своим». Этакая в своём роде некрофилия, что ли. Причём отмечались не обязательно круглые даты и не самых выдающихся личностей. Дни рождения, конечно, тоже тогда отмечали, но скромнее и, как правило, именно круглые даты. Если это, конечно, не Ленин или подельник его близкий. Впрочем, двадцать восьмая годовщина со дня смерти Ильича в 1952-м заняла гораздо больше газетной площади, чем восемьдесят вторая со дня его рождения. Ну ладно бы столетие смерти Гоголя, — попадались, к примеру, в газетах тех лет сообщения о пышных торжествах, связанных с 451-й годовщиной со дня смерти Алишера Навои. Эта практика не сразу, но довольно быстро ушла после смерти Сталина — уже к концу 1953 года картина поменялась. Но это всё так, к слову: может быть, социологам или психиатрам пригодится.

...Искомая публикация всё-таки нашлась в 1952 году, в самом начале второго полугодия — 6 июля. Это было одно небольшое стихотворение, набранное петитом, так что немудрено было не заметить его в первый раз.

Вот оно:

Я строю

Кирпич, как кирпич, обожженный
огнем.
Он в меру короткий и длинный.
И нет ничего необычного в нем:
Кусок обработанной глины.
На вид ничего необычного нет,
Но я — строитель,
мастер
И вижу в нем тот драгоценный
предмет,
Из которого делают счастье.
Я каменщик,
я создаю города
Под мирным моим небосклоном.
Как ненавидят меня господа
Из Лондона и Вашингтона!..
Упрямо ложится за рядом ряд,
И, утра восход встречая,
Я слышу, как планы господ
трещат
Под красными кирпичами.
И все совершенней мой
солнечный дом,
Ведь я — каменщик,
мастер.
Я знаю, что в каждом движеньи
моем
Заложена доля счастья.

Б. ОКУДЖАВА.

Стихотворение, конечно, сегодня звучит диковато, особенно в плане «господ из Лондона и Вашингтона», и неудивительно, что оно больше никогда никуда Булатом Шалвовичем не включалось. Наверняка многие сейчас назовут его конъюнктурным, но тогда, в 1952 году, так думало подавляющее большинство советских людей, и Булат Окуджава тоже. И вполне допустимо, что писалось оно хоть и в надежде на публикацию, но в то же время — от чистого сердца.

...Ну, теперь всё более или менее становится на свои места: и правота бывшего ученика Чиркова подтверждается, и усилия Шедвиговского, оказывается, принесли какой-то результат не через два года, а гораздо раньше — через год[7].

Вообще стихи калужского периода давно заслуживают серьёзного и беспристрастного разговора. Но для этого нужно сначала разыскать в с е тамошние публикации.

Итак. Обе калужские газеты — «Знамя» и «Молодой ленинец» — проштудированы от корки до корки до конца 1956 года, все публикации в них выявлены. Ещё в этот период были: поэма в альманахе «Литературная Калуга» и собственная стихотворная книжка «Лирика». Что же ещё выходило в Калуге из того, что может нас интересовать? Ещё — сборник литературно-художественных и публицистических произведений «Калужанин», появившийся в 1959 году и включавший два стихотворения поэта[8]...

Стоп! Булат Окуджава уехал в Москву в 1956 году, а стихотворения его продолжают появляться в Калуге спустя три года?!

Андрей Крылов, основываясь на беглом текстологическом анализе, предположил, что стихи, напечатанные в 1959-м, могли просто «заваляться» в редакционном портфеле «Молодого ленинца», и спустя три года главный редактор «Калужанина» (он же бывший главный редактор «молодёжки») просто достал их из «загашника» и дал им жизнь. Очень похоже на правду, но нельзя было исключить и такой вариант, что Булат Окуджава, будучи уже москвичом, привёз их в один из своих приездов в Калугу[9].

---

[7] Попутно возникло ещё одно соображение: видимо, И. Ханукаева в своей работе, не проводя самостоятельных разысканий, воспользовалась публикацией А. Крылова и В. Юровского, сделанной за несколько лет до этого.

[8] Одно из них («Баллада о лесе») было напечатано впервые, другое («Зябкой ночью, почти что осенней...») публиковалось с вариантом в «Молодом ленинце» 31 октября 1956 года.

[9] Из разговоров с калужанами, хорошо знавшими поэта, выяснилось, что в первые годы после отъезда такие посещения были довольно частыми.

Как бы то ни было, необходимо было снова идти в библиотеку и «перелопачивать» газеты — теперь уже после 1956 года, — ведь если новые стихи могли появиться спустя годы после отъезда автора в местном альманахе, почему бы им не появиться и в газетах?

Добросовестно перелистываем газеты за весь 1957 год. Ничего! Ну что ж, отрицательный результат — тоже результат. Надежды угасают, но надо изучить ещё хотя бы пару лет...

И вот в номере «Молодого ленинца» за 25 июня 1958-го обнаружилась-таки подборка из двух стихотворений! Первое — «Колумбы» — известное, оно вошло потом в сборник «Острова». Правда, здесь в тексте имеются некоторые отличия от более позднего варианта, но для нас сейчас существенно другое: эта публикация опровергает предполагаемую дату (1959) написания стихотворения, приведённую в «академическом» издании «Новой библиотеки поэта» 2001 года.

Второе стихотворение вообще нигде больше не публиковалось и в библиографиях отражено не было:

* * *

День знойный
и расслабленный,
и шевельнуться лень.
Заманивает яблоня
в свою густую тень.
Пчела выводит
тоненько:
«Живу-живу-
живу...»

Но стряхивает
антоновка
плоды свои в траву.
Они ложатся
россыпью
на круглый стол
земли...
Шаги идущей осени
уже слышны вдали.

Воодушевившись, штудируем 1959 год, но увы — снова ничего. 1960-й — и вновь не зря! В воскресенье 28 августа опять подборка из двух стихотворений. Правда, на сей раз оба известные. Первое — «В поле» — было напечатано в 1967 году в книге «Март великодушный» в цикле из семи стихотворений под общим названием «Подмосковье». Стихотворение-то известное, но публикация — за семь лет до той, что считалась первой! Попав в цикл, оно потеряло своё название и приобрело номер пять римской цифрой. Другое стихотворение — «Каравай». Считалось, что впервые оно было опубликовано в журнале «Юность»

в 1963-м. А в авторской книге «Стихотворения» 1984-го даже и дата его создания обозначена — 1962 год. Как это часто бывает, вставленная по памяти и неверная. И конечно, вновь строки, отличные от известных.

И это — последнее появление имени Окуджава в газете «Молодой ленинец» на много лет.

Дальше, с начала 60-х годов, газета становится гораздо интересней и веселей, стихи в ней печатаются чуть не в каждом номере. Да что стихи — песнями целые полосы заполнены, и не только советских композиторов, но и авторов так называемой самодеятельной песни: Визбор, Городницкий, Ким, Шангин-Березовский, Якушева... Но только не Окуджава. На страницах газеты не однажды появляются статьи московского критика Льва Аннинского о туристской песне, где с большой теплотой пишется о её авторах, но и здесь не найти среди множества имён имени Окуджава. И это на пике популярности его песен!

Лишь через пять лет — 8 августа 1965 года — в газете появляется песня «Старый причал». Но... автором музыки вместо В. Гевиксмана назван почему-то А. Островский, а автор стихов вовсе не указан!

Однако это всё — отдельный разговор...

Итак, установлено, что в годы, последовавшие за отъездом Булата Шалвовича из Калуги, там появились три подборки его стихотворений, из которых до этого было напечатано лишь одно. Причём они выходили три года подряд: в 1958 году в «Молодом ленинце», в 1959-м в сборнике «Калужанин» и в 1960-м снова в газете «Молодой ленинец». В каждой из подборок было по два стихотворения. И вот что примечательно: все эти стихи на одну тему — далеко не центральную в творчестве поэта, а точнее сказать, совсем редкую для него тему. Они все — о деревне.

Даже, скорее, о колхозе. В одном фигурируют трактора, в другом комбайны, в третьем — женщины с серпами отдыхают в поле после трудового дня, в четвёртом действие происходит хоть и не в поле, но тоже не в городе:

Вдруг посыпались по лесу
колокольчики женские —
всё «ау» да «ау».

Пятое стихотворение навеяно впечатлениями о том, как печётся каравай в русской печи. Такое тоже вряд ли можно было подсмотреть в Москве. Шестое («День знойный и расслаблен-

ный...») хоть и не отражает производственного процесса колхозников, но и в нём действие происходит на природе — в саду.

И ещё есть что-то, что объединяет эти стихотворения, — это время действия. Комбайны, женщины с серпами — что это? Это же уборка урожая, конец лета. Да что там — в половине из этих шести стихотворений есть прямое указание на время года:

> Шаги идущей осени
> уже слышны вдали.
> (*«День знойный и расслабленный...»*)
>
> ...просто полночь прощания с летом.
> (*«Зябкой ночью, почти что осенней...»*)
>
> Осенний первый дождь не сильно шёл.
> (*«В поле»*)

Да, конечно, гипотеза Крылова оказалась верной: не мог Булат Окуджава такие стихи привезти из Москвы в Калугу в 1958-м, 1959-м или в 1960-м годах. Тогда он уже был занят совсем другими делами и другими темами.

А вот в бытность свою в Калуге он как раз и занимался делом, предполагающим возможность появления таких произведений. А именно — ездил от редакции в командировки по области, и в колхозы в частности.

Правда, это было скорее в начале его деятельности в газете. А потом, как говорят их бывшие коллеги[10], Панченко (сам в первую очередь поэт, а потом уже редактор) дал Булату карт-бланш на занятие в газете почти исключительно поэтическими делами, и командировки в колхоз для него стали делом совсем не типичным. То есть официально в газете он как будто бы занимался идеологическими вопросами, а на деле был скорее кем-то вроде заведующего поэзией.

Можно предположить, что командировка, связанная с написанием этих стихотворений, была последней от этой газеты, в самом конце его работы там — ближе к осени 1956 года. И даже, может, не столько командировка это была, сколько отпуск на несколько дней перед увольнением. Если допустить такое предположение, то вполне можно представить себе, что он то валяется на травке под яблонькой, то гуляет по лесу, то наблю-

[10] По материалам бесед с бывшими сотрудниками «Молодого ленинца» К. Афанасьевым, С. Васильчиковым, М. Зябочкиным.

дает, как печётся деревенский хлеб, то в поле с колхозницами провожает вечернюю зарю... И пишет, пишет, пишет... Вместо того чтобы, как подобает корреспонденту газеты, приехать в колхоз на часок, поговорить пять минут со знатной дояркой, пять минут — с механизатором, у председателя выписать несколько цифр в блокнотик и — восвояси.

Разговор о командировках в колхоз возник не случайно: он имеет прямое отношение к попытке датировки шести названных стихотворений. Поразительная схожесть их тематики позволяет предположить, что все они написаны в одних обстоятельствах и в одно время, а именно в августе – сентябре 1956 года. Мало того, — напрашивается мысль, что они образуют единый цикл, а может, и заготовку для поэмы. И пусть никого не смущает, что одно из стихотворений через десять лет вошло в другой — подмосковный цикл: ведь в тот же подмосковный цикл попало и стихотворение «Как ты там поживаешь над рекой Серёной...», действие которого происходит ещё дальше от Московской области, чем Калуга.

Хорошо, ну а почему он не мог написать эти стихи ещё раньше, в 1955 году, когда только что стал работать в газете и ездить в командировки по области? Ведь из тех командировок он тоже привозил стихи:

Дороги непогодою размыты,
и сапоги раскисли от воды.
Труды командировочного быта —
какие это тяжкие труды!

(*«Письма»*)

Да, это — явно не о колхозе. Но мы всё же предположим. Предположим, что эти стихотворения были написаны в 1955 году или пусть даже ранее, в Шамордино или в Высокиничах. Тогда они (и скорее всего, все шесть) были бы ещё раньше опубликованы либо в «Знамени», либо в «Молодом ленинце», либо в собственной авторской книге. Но напечатано было, как я уже упоминал, только одно из них, причём случилось это в октябре 1956 года.

И этот факт не только не противоречит предполагаемому времени их написания (1956 год), но даже служит косвенным подтверждением нашей версии.

Дело в том, что в начале ноября 1956 года Окуджава уезжает в Москву, и это происходит в самый разгар скандала, разра-

зившегося в газете[11]. А вслед за ним «попросили» из «Молодого ленинца» и Панченко. В начале 1957 года на главную должность в газете был назначен Олег Ивахненко, который пришёл в редакцию непосредственно из обкома комсомола, — а именно обком и пострадал в результате деятельности Панченко со товарищи. И конечно, в это время о публикациях Булата Окуджава на страницах «Молодого ленинца» не могло быть и речи.

А уже в 1958 году Ивахненко из газеты убрали, да и Панченко потихоньку воспрял «из пепла». И с приходом в газету нового главного редактора Максакова Панченко снова становится в газете «своим». Не потому, что Максаков был таким уж либералом, — просто он к давнему скандалу отношения не имел, в газетные дела особенно не лез и вообще скорее был просто номенклатурным работником. И вот тут-то Панченко и начинает доставать из своего не до дна выработанного в своё время редакционного портфеля то, что там ждало своего часа...

Вот такая версия.

А путь к подробному разговору о калужских стихах — открыт. И разговор этот, хочется верить, не за горами.

[10] Подробности см.: *Гизатулин М.* Указ. соч.

А. КОВАЛЕНКО

В ПОИСКАХ НЕИЗВЕСТНЫХ СТИХОВ О ХАРЬКОВЕ

С 30 ноября по 3 декабря 1984 г. Окуджава находился в Харькове, где выступал перед «своей» аудиторией. Об этой поездке, в которой его сопровождала Наталья Горленко, известно довольно много, сохранились и фонограммы их совместных концертов. Но о более ранних посещениях этого города ни мне, ни моим коллегам известно не было...

Наше расследование началось с публикации, упомянутой в библиографии Ханукаевой дважды — в разделах «Отдельные вопросы жизни и творчества» и «Стихи»[1]. На деле на тех двух страницах находился всего лишь небольшой фрагмент из дневника литератора Бориса Котлярова:

15 июля 1964 г.

...А после войны — поэты, самые разные по складу своей лирической души, по строчечной сути... — все даже с некоторым удивлением и трогательностью говорили, что в нашем городе как-то по-особому слушают поэтов.

Несколько лет назад я шёл по площади Дзержинского с приехавшим в Харьков впервые поэтом Булатом Окуджавой, и он повторил ту же мысль, ещё и добавил несколько слов, которые, признаюсь, я не очень ожидал от него услышать, — слов о том, что не рабочий ли характер города накладывает отпечаток на отношение харьковских аудиторий к выступлениям поэтов. Это очень своеобразное отношение — в нём не только внимание, но одновременно как будто и оттенок ответственности за то, что слушают...

Серьёзность и искренность своих высказываний Окуджава подтвердил написанным вскоре стихотворением, где были такие строки:

И хворости мои, и горести,
Всё, что болело, всё, что жгло,
Вдруг потонуло в этом городе,
Вдруг отболело и прошло.

О Харьков, Харьков, твои улицы,
Они ясны и без огня...[2]

---

[1] См. в кн.: Рус. писатели. Поэты: Совет. период. Библиогр. указ. Т. 16. СПб., 1994. С. 180–275.

[2] *Котляров Б.* Раскрытый дневник. Киев: Дніпро, 1971. С. 206–207.

Кстати, процитированную дневниковую запись альманах «Голос надежды» полностью воспроизвёл в одном из своих материалов[3]. Стихи — вернее, небольшая цитата из стихотворения — не были нам известны. Что же касается «отдельных вопросов жизни и творчества», то из приведённого фрагмента дневника следовало только одно: в начале 1960-х Окуджава был в Харькове.

Сведения об авторе дневника найти было несложно: Борис Иванович Котляров — поэт, публицист; участник Отечественной войны; жил в Харькове. Однако в 1989 году он умер, и узнать у него об этой поездке и об источнике процитированных в его дневнике стихов не представлялось возможным.

Это неизвестное стихотворение о Харькове мы найти не мечтали. Ведь могло быть (и бывало) так, что Окуджава, к примеру, прислав их своему харьковскому коллеге, позже разочаровался в них и нигде не опубликовал. После этого он сменил семью, не раз переезжал с квартиры на квартиру и даже из города в город. Говорят, в его архиве рукописей того периода практически нет...

Однако обнаружить хоть какую-то информацию о цели и обстоятельствах той поездки молодого литератора было необходимо. Интерес подогревало то, что приезд для выступления представлялся маловероятным. И вот почему.

О каком годе могла идти речь в дневнике Котлярова, летом 1964-го записавшего: «несколько лет назад»? Ясно, что не в прошлом, 1963-м. И вряд ли в 1962-м, ведь тогда логично было бы написать не *несколько*, а *пару лет назад* или *в позапрошлом году*. Значит приезд Окуджавы в Харьков состоялся максимум до конца 1961-го, — то есть ещё до того, как стремительный взлёт популярности нового певца и поэтического явления, практически умершего после смерти Вертинского, был подогрет небезызвестными опусами Лисочкина и Адова[4]?..

Если так, то в 1961-м Окуджава находился в официальном статусе работника «Литературной газеты», то есть только лишь — журналиста, хоть и столичного. Да, он уже имел несколько публикаций в «толстых» журналах, был автором пропагандируемой на радио пионерской песни и поэтического

[3] В зеркале дневниковых записей и писем современников: (Обзор опубликованного) / Подгот. к печати, вступ. зам. и коммент. А. Крылова // Голос надежды: Новое о Булате. Вып. 3. М., 2006. С. 393.

[4] Не побрезгуем ещё раз привести выходные данные этих погромных статей: *Лисочкин И.* О цене «шумного успеха» // Смена. Л., 1961. 29 нояб.; Комсом. правда. 1961. 5 дек.; *Адов И.* Бремя славы // Веч. Москва. 1962. 20 апр.

сборника, вышедшего в московском издательстве... Но в Союз писателей, открывавший начинающему поэту дорогу к непосредственному общению с «живой» аудиторией, он вступит лишь перед самым Новым годом. А в Союз кинематографистов — и того позже — в 1967-м. Вспомним ещё, что на Украине запретительная система делила артистов и творцов на «достойных» и «нечистых» ещё строже, чем в обеих столицах империи. На этот счёт бытовала даже поговорка: «Если в Москве стригут ногти, то в Киеве — пальцы». Поэтому, как нам казалось, о выступлении с песнями вряд ли могла идти и речь. Тогда — что привело Окуджаву в Харьков?

Опустив дальнейшие подробности, скажем, что после долгих безуспешных поисков мы обнаружили две книги. Обе — о харьковском литературоведе и театроведе Л. Я. Лившице, изданные на Украине и в Израиле[5], и обе в части воспоминаний значительно дублируют друга. Но в итоге обе позволили нам немного прояснить картину.

Однако сначала представим самого Льва Яковлевича Лившица (1920–1965). Литературовед, литературный и театральный критик, он начал печататься в 1940-м. Со студенческой скамьи добровольцем, как и Окуджава, ушёл на фронт, тоже был ранен, контужен, получил инвалидность. В 1949 году попал под жернова кампании «борьбы с космополитами», и как агент империализма он был отлучён от литературы, а с 1950 по 1954-й и вовсе пробыл в лагере. После реабилитации стал работать в Харьковском университете, которому отдал всю свою последующую жизнь. Во второй половине 50-х занялся творчеством И. Бабеля, опубликовал ряд его неизвестных и забытых произведений. Защитил кандидатскую диссертацию, преподавал, печатался под псевдонимом Л. Жаданов.

И вот — первые конкретные сведения о пребывании Окуджавы в Харькове. В «Набросках к портрету отца» Татьяна Лившиц[6], в частности, пишет:

---

[5] О Лёве Лившице: Воспоминания друзей. Харьков: Б. и., 1997; *Лившиц Л.* Вопреки времени: Избр. работы. Иерусалим; Харьков: Б. и., 1999. Здесь и далее сведения об авторах заимствованы из этих книг. Ссылки на них даются в косых скобках с указанием аббревиатур их названий и номеров страниц.

[6] Лившиц-Азаз Татьяна Львовна 1946 г.р., дочь Л. Я. Лившица. Репатриировалась в Израиль в 1977 году. Доктор фармакологии (защищалась в Иерусалимском университете). Публикуется в международных научных журналах, автор справочника «Лекарственные препараты, применяемые в Израиле» (Иерусалим, 1996).

...Письменный стол стоял параллельно окну между тахтой и книжными шкафами. <...> За этим столом, когда он раздвигался, отмечались все важные события. Когда из Москвы приезжали Окуджава, или Дэзик Самойлов, или Евтушенко...

<...> Я не знаю, характер ли это, природный темперамент или идеология и мировоззрение, но отец жил, горя и зажигая других людей. Иначе он не умел. Деятельность в Харьковском лектории была одним из самых ярких проявлений этой потребности гореть и зажигать. В те годы казалось, что судьба советского общества решалась на поэтических вечерах, и он не жалел сил и нервов, чтобы привезти в Харьков из Москвы тогдашних кумиров: Евтушенко, Самойлова, Окуджаву и многих других. Успех этих вечеров был невероятен.

<...> Несколько лет тому назад Булат Шалвович Окуджава выступал в Иерусалимском театре «Шеровер»[7]. Зал был полон, концерт прошёл с огромнейшим успехом. Окуджава пел в том числе и свои ранние песни, знакомые ещё с тех лет: «Последний троллейбус», «Бумажный солдат», «Петухи»... После концерта я протиснулась к нему за кулисы: «Я — дочь Льва Яковлевича Лившица». Он взглянул на меня мимоходом: «Да, очень приятно». Не узнал. А было так...

Мы были в Харькове одной из первых семей, у которой появился магнитофон. Отец для сбора бабелевских архивных материалов регулярно по 3-4 раза в год ездил в Москву и после одной из таких поездок привёз магнитофонные ленты — бобины с записью песен Окуджавы, тогда ещё мало известного в Москве и совсем не известного в Харькове. Под эти бобины и купили первый магнитофон. Теперь, когда к нам забегали «на огонёк», слушали Окуджаву; когда специально приглашали в гости — слушали Окуджаву; утром в воскресенье за традиционным семейным завтраком с картошкой и селёдкой — тоже слушали Окуджаву. Помню, качество записей было ужасное, с трудом можно было разобрать отдельные слова. Но отец этого не воспринимал. Он почти все песни знал наизусть после первого прослушивания живьём (память у него была феноменальная) и сердился, если кто-то начинал ёрзать или переспрашивать непонятные слова. Ринулся он в «Окуджаву» так же яростно и безоглядно, как и во все другие увлечения. Если кому-то в тот период Окуджава не нравился, я думаю, он выпадал из обоймы друзей. Способность «воспринимать Окуджаву» стала пробным камнем при новых знакомствах. Если я шла на вечеринку к друзьям, меня спрашивали, есть ли в «том доме» записи Окуджавы. Если их не было, репутация утрачивалась безвозвратно. Признание было абсолютным и не допускало никаких оттенков.

Ранним летом 61-го или 62-го года отец осуществил свою заветную мечту и пробил в том же Лектории вечер песни Окуджавы, который, конечно же, прошёл с огромным успехом. Помню тихого, сосредоточенного и остранённого Окуджаву и наэлектризованного отца — победа над всеми скептиками, утверждавшими, что Окуджава — салонный бард, понятный крошечной горстке снобов. /ВВ, 375, 377, 378–379/

Мы сознательно приводим здесь все фрагменты мемуаров, касающиеся имени Булата Окуджавы, поскольку они отражают

[7] Речь идёт о гастролях в 1992-м либо в 1995 годах. — *А. К.*

вполне типичную ситацию рубежа 50–60-х годов, возникавшую вокруг этого имени в интеллигентской среде. Более того, позволим себе процитировать ещё ряд воспоминаний друзей и коллег Л. Лившица, говорящих о нём самом как о страстном поклоннике поэта и одновременно воссоздающих картину того времени.

Вспоминает театральный деятель Виктор Дубровский[8]:

...В 1961 году театр им. Пушкина поехал на гастроли в Баку. Там я познакомился с журналисткой из газеты «Бакинский рабочий» Нелей Исмаиловой. Она недавно вернулась из Москвы, была переполнена столичными впечатлениями, в особенности только что появившимися песнями Окуджавы. Она пыталась их вспомнить, напеть, но ей это не удавалось. Я же, наслушавшись в доме у Лёвы, легко напел «Последний троллейбус», и «Всю ночь кричали петухи», и весь прочий, известный репертуар. Я сказал, что могу достать записи и прямо из редакции позвонил Лёве в Харьков, и через два дня песенки были в Баку. Год спустя Неля стала моей женой /ОЛЛ, 103/.

Из мемуаров искусствоведа, литератора Анатолия Житницкого[9]:

...Из его рук я получил многое: и совершенно сразившие меня рассказы абсолютно неведомого моему поколению Исаака Бабеля, и поразившие меня своей простотой и возвышенностью городские песни Булата Окуджавы, и прошедшую через десятилетия крепкую дружбу с моим сверстником, соседом Льва Яковлевича, Адоликом Шапиро, ставшим со временем одним из крупнейших театральных режиссёров... <...>

В конце пятидесятых годов именно Лев Яковлевич научил меня выговаривать незнакомое имя — Окуджава. И сидя в кабинете Льва Яковлевича, находившемся в уголке общей комнаты — гостиной, столовой и пр. возле чуда техники — магнитофона «Днепр», который был величиной с хороший чемодан, я удивлялся каким-то неожиданным темам, интонациям, никакому голосу и скромному гитарному аккомпанементу. Но постепенно, вслушиваясь, вживаясь и запоминая эти песни, я сжился с ними — и эта самобытная мелодика и прекрасные стихи обволокли меня, затопили до макушки /ОЛЛ, 113, 116–117/.

Из воспоминаний режиссёра Адольфа Шапиро[10]:

...Когда я думаю о том единственном спектакле, который мне, видимо, не суждено поставить (нормально), то ещё одна мелодия не даёт покоя: «...чтоб всех подобрать потерпевших в ночи крушенье, крушенье...». В ту пору, когда в жизни Лившица наступило просветление — преподавал в университете, писал докторскую диссертацию, вновь стал печататься,

[8] Дубровский Виктор Яковлевич (1928) — театровед; зам. главного режиссёра по репертуару московского театра им. Маяковского; автор нескольких книг.

[9] Житницкий Анатолий Зиновьевич (1935) — кандидат искусствоведения; профессор Харьковского института культуры; автор пьес и поэтических книг.

[10] Шапиро Адольф Яковлевич (1939) — театральный режиссёр; нар. арт. Латвийской ССР; почти три десятка лет главный режиссёр Рижского театра юного зрителя.

устраивал вечера поэзии, принимал гостей, кто действительно был умом и совестью эпохи — задушевный голос тогда неизвестного мне Окуджавы постоянно слышался из-за дверей Лёвиной квартиры. Как-то Лев Яковлевич заговорщицки поманил меня и властно бросил: — Слушай!

Он обожал Окуджаву, жил его песнями, вдохновлялся ими. Теперь, слушая барда или иногда встречаясь с ним, я неизменно вспоминаю Лёву и тот трогательный магнитофон /ОЛЛ, 83/.

Воспоминания А. З. Житницкого содержат и ещё одну важную для нас деталь:

...А потом был вечер в тогдашнем храме харьковской интеллигенции, пышном и безвкусном зале Центрального лектория, где Лев Яковлевич представил меня худощавому молодому человеку с тонкими усиками и курчавой шевелюрой:

— Знакомься, Булат, это Толя, — сказал Лев Яковлевич, — он тоже пишет.

Господи, зачем он это сказал? Я пишу и Окуджава пишет, я и он — разве это сравнимо?

Я что-то лепетал, а потом, уже сидя в зале, я вслушивался в знакомые слова и мелодии — и не верил сам себе. Ну неужели, неужели вот этот человек всё это и написал?

...Я робко попросил у Льва Яковлевича книгу стихов Булата Окуджавы «Весёлый барабанщик», подаренную автором, с автографом.

— На пару дней, — попросил я. Отдавать книгу ему не хотелось, но он дал. А через пару дней его не стало.

И вот эта книга лежит сейчас передо мной. Надпись на титульном листе гласит:

Лёва, я тебя люблю.
Будь бдителен!.. 11.11.64 г. Булат

/ВВ, 370–371/

Дарственная надпись 1964 года явно свидетельствует о том, что, кроме вечера в Харьковском лектории, были и другие встречи. То же подтверждает и двойной портрет на странице книги «Вопреки времени». Ведь несмотря на подпись, общую с другими фотографиями, судя по поредевшей шевелюре Окуджавы, снимок этот сделан явно позднее 1961 года... Возможно, об этих встречах двух литераторов нам когда-нибудь ещё предстоит узнать.

Что же касается первого концерта в Харькове, в который раз нам помогли старые газетные подшивки из РГБ. Тем более, что дочь Лившица, сомневаясь в годе, довольно определённо приводит сезонное время: *раннее лето*. Это косвенно подтверждают и фотографии, помещённые в книге: Окуджава — да и некоторые его слушатели — запечатлены здесь в рубашках с короткими рукавами.

Булат Окуджава
в Харькове.
Начало
1960-х гг.

Страница книги Л. Лившица «Вопреки времени. Избранные работы» (1999)

Наше предположение о том, что Окуджава мог оказаться в Харькове в командировке от газеты, где он летом 1961-го ещё служил в отделе поэзии, оказалось верным. В июне этого года «Литературка» сообщала:

НА ВСТРЕЧАХ В ХАРЬКОВЕ

На днях в Харькове, в клубе имени В. И. Ленина, состоялась общегородская конференция читателей «Литературной газеты». Конференцию открыл член бюро Харьковского горкома КП Украины, редактор газеты «Красное знамя» тов. Ф. Приходько, с рассказом о работе «Литературной газеты», её планах на будущее выступили сотрудники редакции. В конференции приняли участие рабочие харьковских заводов, студенты, преподаватели школ и вузов, журналисты, писатели.

— Мне хотелось бы видеть на страницах «Литературной газеты», — говорил бригадир бригады коммунистического труда, слесарь Харьковского электромеханического завода тов. Тертычко, — больше материалов, посвящённых работе и жизни коллективов и ударников коммунистического труда. Хочется видеть больше статей о хороших советских людях, которые способны стать примером для нас и наших детей.

Немало ценных советов коллективу редакции «Литературной газеты», деловых предложений и справедливых критических замечаний высказали читатели газеты тт. Макеева, Романова, Чернецкий, Николаев, Ингорь, Лифшиц, писатели-харьковчане тт. Г. Гельфандбейн, Д. Вишневский, В. Кочевский. Они говорили о работе отделов газеты, оценивали опубликованные ею очерки, фельетоны, статьи, подсказывали темы для будущих выступлений. Участники конференции, в частности, указали на недостаточную связь «Литературной газеты» с писателями, проживающими в республиках и областях, отметили, что к качеству ряда опубликованных материалов редакция предъявила заниженные требования, что мало рассказывает газета о новых фильмах, театральных постановках, телевизионных спектаклях.

Для проведения конференции в Харьков выезжала бригада «Литературной газеты» в составе О. Прудкова, В. Оскоцкого, Ю. Друниной, Б. Окуджавы, В. Гончарова. Члены бригады выступили по харьковскому телевидению и радио, встретились с читателями «Литературной газеты» на заводе «Электротяжмаш» и Харьковском тракторном заводе, в университете.

Как и на читательской конференции, во время этих встреч также состоялся деловой обмен мнениями о работе газеты. На заводе «Электротяжмаш» выступил главный конструктор завода тов. В. А. Васильев, в университете — преподаватели филологического факультета доценты М. И. Кенигсберг, М. В. Черняков, доктор физико-математических наук М. И. Каганов, аспиранты и студенты тт. Лысенко, Тютюнник, Рижинашвили, Левицкий.

Бригада «Литературной газеты» встретилась также с писателями Харькова — эта встреча прошла под председательством Игоря Муратова в Харьковском отделении Союза писателей УССР — и с коллективом газеты «Красное знамя»[11].

[11] На встречах в Харькове / Ред. // Лит. газ. 1961. 15 июня.

Фотография с того же концерта 1961 г. Архив Г. Шакина

Для тех, кто не читал газет тех лет, подчеркнём типичность этой публикации. Как и в других подобных заметках, здесь продемонстрировано единство писательских сообществ разных республик, а также «слияние» тружеников пера и с рабочим классом, и с интеллигенцией, и с прочей общественностью. Отражено партийное руководство мероприятием, присутствует и другая обязательная идеологическая трескотня. Процитирована и непременная на таких мероприятиях речь знатного слесаря с «наказом» (помните, как у Галича такой же Клим Петрович выступал в подобном ДК по подсунутой порученцем бумажке?).

Но эта заметка содержит и главное для нас: состав делегации, приехавшей агитировать харьковчан за предстоящую в сентябре подписку, и места выступлений москвичей (городской клуб, два завода, университет, писательская организация, редакция городской партийной газеты, радио и телевидение). Значит, скорее всего, был во всех этих местах и Окуджава.

После этой газетной находки проще стало обнаружить и местную публикацию о том же событии в том самом обкомовском «органе». Она оказалась оперативней, но, однако, поскупее:

НАШИ МОСКОВСКИЕ КОЛЛЕГИ

Несколько дней в Харькове находилась бригада редакции «Литературной газеты» в составе ответственного секретаря О. Н. Пру<д>кова, заместителя редактора отдела литературы народов СССР В. Д. Оскоцкого, редактора отдела поэзии Булата Окуджавы, поэтов Юлии Друниной и Виктора Гончарова. Гости выступили по радио, телевидению, провели

творческие встречи в Союзе писателей, на заводах «Электротяжмаш» и ХТЗ, встретились с представителями общественности города.

В дружеских беседах представителям редакции были высказаны замечания, пожелания, направленные на дальнейшее улучшение работы «Литературной газеты», укрепление связей с нашим городом. Москвичи вместе с писателями Харькова посетили редакцию газеты «Красное знамя»[12].

Перепечатывая здесь полностью давние газетные заметки, уместно будет процитировать и фрагмент недавних воспоминаний одного из свидетелей и участников той давней поездки — литературоведа Валентина Оскоцкого. Этот эпизод рассказывает не только об одном из выступлений Окуджавы, он неожиданно погружает нас в контекст исторических событий тех лет:

...Бригада «литгазетчиков» выехала в Харьков агитировать за подписку. Было это в год хрущёвского повышения цен и залитой кровью демонстрации протеста в Новочеркасске. В Харькове тоже перебои с продуктами. Опекавшие нас идеологи из горкома партии советовали питаться не в гостиничном ресторане, где шаром покати, а в обкомовской столовой. И бдительно предупредили: возможны нежелательные, провокационные инциденты.

Выступаем на телевидении, в университете, в научно-исследовательском институте, а в обеденный перерыв — в цехе Харьковского тракторного. В нашей бригаде покойные Юлия Друнина, Виктор Гончаров, ещё один поэт, которого не хочу называть. Прохладно встреченный, решил, наверное, взять реванш публицистикой. И обратился к рабочим с такой речью: в жизни случаются разные трудности, но их надо героически преодолевать, давайте вместе перенесём и эти временные нехватки продовольствия. Началось нечто невообразимое — ропот, гул, шум. Особенно наседала женщина, по виду разнорабочая. Преодолевать хочешь? Так иди и преодолевай в очереди в магазин, постой с наше. Ты масло в Москве ешь, а у нас в Харькове дети его не видят... Не знаю, чем бы кончился разгоравшийся скандал, но его унял Булат, которого спешно выпустили не последним, как обычно, а следующим. Гитара в его руках удивила, но успокоила не сразу: гвалт стихал понемногу. Он начал так, как любил тогда начинать: я не композитор, не певец, я поэт, но некоторые стихи у меня сами ложатся на мелодию и я их напеваю. Заинтересовал. В цехе стало ещё тише. Спел, как мы теперь их называем, ранние — «Неистов и упрям», «До свидания, мальчики», «Король». «Лёнька Королёв» особенно лёг на душу. Тишина полная. Когда кончил, та женщина, что выкрикивала громче всех, подошла к нам. Не взглянув на сконфуженного поэта, обратилась к Булату: «А ты молодец. О тех, кто погиб, надо петь. Их надо помнить».

Эпизод, деталь, но памятные...[13]

---

[12] Наши московские коллеги / Ред.; Фото Н. Гурова // Крас. знамя. Харьков, 1961. 8 июня.

[13] *Оскоцкий В.* О первой любви, и не только о ней // Встречи в зале ожидания: Воспоминания о Булате / Сост. Я. И. Гройсман, Г. П. Корнилова. Ниж. Новгород: ДЕКОМ, 2003. С. 134–135.

Так может быть, по этой причине местная печать столь скупо осветила приезд москвичей? Ведь подобные выкрики из зала не могли остаться без последствий. Тем более — на мероприятии, где присутствовали столичные гости...

Журналистская делегация уехала, но какие-то следы её пребывания наверняка сохранились и до сих пор. Харьков теперь — хоть и родное, хоть и «ближнее», но зарубежье. Поехать бы туда, найти очевидцев тех встреч, фотографии, автографы поэта, записи в «Книгах почётных гостей», которые водились тогда в порядочных профкомах, покопаться в архивах радио и телестудии, хотя бы узнать точные даты... В общем, собрать бы для истории всю имеющуюся (пока!) информацию. Но увы, такие «десанты» нашему альманаху не всегда под силу. Может, такую работу проделает кто-то из харьковских краеведов? К ним и обращаемся за помощью, а о результатах — будем живы — напечатаем.

А сейчас обратим внимание на то, что во всех трёх газетных заметках не упоминается «пышный и безвкусный зал Центрального лектория», о котором вспоминают Т. Лившиц-Азаз и А. Житницкий. Это умолчание опять же косвенно, но свидетельствует, что выступление Окуджавы, организованное Львом Лившицем, было проведено вне рамок «программы пребывания» столичной делегации.

Есть и ещё одно упоминание бывшей харьковчанкой тех встреч. Людмила Вайнер, проживающая ныне в Чикаго, написала в американский русскоязычный журнал, который письмо читательницы опубликовал. Вайнер мимоходом вспомнила «первый концерт Окуджавы в Харькове, в начале 60-х гг., в ДК строителей (там всегда проходили наиболее интересные встречи и шли лучшие, "полузапрещённые" фильмы)»[14]. Полагаться без проверки на эти данные нельзя, но спасибо ей и за эту скудную информацию. Было бы что проверять...

И последнее. Наш рассказ так и заканчивался бы на этом месте, если бы мы, просматривая подшивку «Красного знамени» (занятие, поверьте, отнюдь не интересное), по привычке — а может, интуитивно? — не пролистывали бы её до конца.

Привычка оправдала себя, а интуиция не подвела. В номере от 2 июля — практически через месяц после посещения Окуджавой Харькова — газета напечатала его новое стихотворение.

---

[14] *Вайнер Л.* «Уважаемый г-н редактор!..» // Вестник. Балтимор, 2002. 10 июля (№ 14).

Вот как выглядит эта публикация, которую практически все наши читатели видят впервые:

Стихи о Харькове

Я города люблю громадины,
До пят ушедшие в дома,
А в тех домах живут
романтики —
Их жизнь придумала сама.

Они живут, под солнцем
жмурятся
Твердят обычные слова,
И открывают свои улицы,
Как открывают острова.

Я с ними сам мальчишкой
делаюсь,
Сам фантазером становлюсь.
Надев в июнь рубаху белую,
На их гуляньях тороплюсь.

Где шинами нешумно шаркая,
Прохладой правдашней дыша,
Идет по Харькову нежаркая,
Густая полночь не спеша.

Где парус парков распуская,
Волной качая берега,
Течет, течет, течет Сумская
Так далеко издалека.

Подумайте, какое зрелище!
Единственный на шар земной,
Весь этот город, в полночь
дремлющий,
О чем-то говорит со мной.

И хвори мои, и горести,
Все, что болело, все, что жгло,
Вдруг потонуло в этом
городе,
Вдруг отболело и прошло.

О Харьков, Харьков, твои
улицы,
Они ясны и без огня.
Пусть пешеходы твои —
умницы
Поучат мудрости меня.

И пусть, отвергнув все
нелепости,
Ты сам заговоришь во мне...
Твои полночные троллейбусы
Плывут и тают в тишине.

Булат ОКУДЖАВА.

Редакционный постскриптум

Так вышло, что эти заметки об одной из ранних «гастролей» Окуджавы стали в какой-то степени и заметками о Льве Яковлевиче Лившице. Не в правилах «Голоса надежды» справлять юбилеи окуджавоведов и печатать панегирики, посвящённые коллекционерам и устроителям выступлений поэта. Но в данном случае мы не стали сокращать текст. Ныне практически забытый харьковский литературовед явился для нас символом, представителем той когорты бескорыстных «пионеров»-просветителей, благодаря которым многие наши соотечественники смогли ещё в начале 1960-х встретиться с творчеством Поэта.

Для нас данная статья — повод сказать этим людям спасибо.

Анна ГОЛУБНИЧАЯ,
Виктор ЮРОВСКИЙ

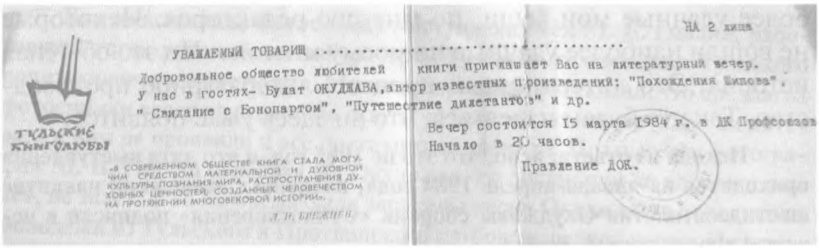
ТУЛА: ТВОРЧЕСКИЕ ВЕЧЕРА 1984 ГОДА

Подробное описание жизни и творчества Булата Шалвовича Окуджавы ещё не создано. Перефразируя известное Пушкинское высказывание из «Путешествия в Арзрум во время похода 1929 года», относящееся к Грибоедову, можно воскликнуть: «Как жаль, что Окуджава не оставил своих записок!» Безусловно, всё его творчество, особенно автобиографическая проза, в какой-то степени такими записками является. О различных эпизодах своей жизни Булат Шалвович рассказывал также в многочисленных интервью. Несмотря на это, множество страниц его творческой и жизненной биографии остаются никому не известными. К таким страницам относятся подробности поездок Окуджавы по стране и за её пределы, встречи со знакомыми и незнакомыми людьми, опубликованные и в основном не опубликованные воспоминания об этих встречах. Были такие встречи и на тульской земле.

Эта публикация началась с прослушивания фонограммы, распространённой среди коллекционеров под названием: «Булат Окуджава в Туле, 1985 год». Почти полуторачасовая запись публичного выступления содержала ответы поэта на множество вопросов зрителей, перемежавшиеся исполнением песен под гитару. Очень необычным оказался рассказ Окуджавы о гитаре, на которой он играл:

— Я должен сказать, что я с большим благоговением держу в руках эту гитару, потому что приблизительно месяц тому назад, дней двадцать, неожиданно совершенно, мне её преподнес один очень хороший московский физик, который был облучён очень тяжело и сейчас не может заниматься своей профессией. И он сам сделал своими руками эту гитару для меня и мне её подарил. И она очень хорошая по звучанию и вообще очень приятная. Потому сейчас я не могу нарадоваться на неё. Конечно, она была бы хороша в хороших руках, но... (*перебирает струны гитары*)...»

Было бы интересно подробней узнать о дальнейшей судьбе этого человека, преподнесшего Мастеру столь ценный подарок. Но прежде всего



Пригласительный билет на вечер 15 марта. Архив З. П. Свиридовой

захотелось выяснить, как Булат Шалвович оказался в Туле, перед какой аудиторией и в каком зале он выступал, установить дату встречи с туляками.

Ответы на часть этих вопросов слов стали ясны из вступительных слов поэта:

— ...Действительно, я приехал по приглашению тульских книголюбов. Вообще эта эпопея была очень затяжная: пока меня поймали, пока мы договорились — уже было всё решено. Потом я заболел благополучно, потом выздоровел, потом [опять] договорились, потом я снова заболел. А вчера уже третий раз договорились, было всё хорошо. Я повесил трубку и... опять заболел. Но тут я понял, что единственное средство встретиться, несмотря на болезнь, — всё равно ехать. Я в Туле никогда не выступал и не знаю, как это всё должно быть у нас с вами. Но я думаю таким образом: раз в зале книголюбы, а я имею отношение к литературе, значит, у нас не будет с вами концерта, у нас будет встреча... <...> Если вы будете задавать интересные вопросы — мне захочется интересно отвечать, у нас завяжется разговор, ну и потом, постепенно, я постараюсь вам показать всё, на что я способен.

И вопросы начали поступать. Первые же из них позволяют уточнить календарный период встречи:

— Будет ли подготовлено к вашему юбилею новое издание ваших произведений?[1]

— Ну, я не знаю, к юбилею или нет, но вот сейчас должен выйти сборник избранных стихотворений. Я его жду со дня на день. В издательстве «Советский писатель». Куда вошли наи-

[1] Как бывало обычно на таких встречах, Окуджава сам зачитывал вслух переданные на сцену записки с вопросами. Здесь мы отделили вопросы и ответы для удобства чтения. (Здесь и далее — комментарии авторов публикации.)

более удачные мои вещи, по мнению редакторов. Некоторые не вошли наиболее удачные по моему мнению. Но это обычная история. Это литературный процесс, литературное производство. Так что будем надеяться, что он здесь у вас появится.

Исходя из ответа, ясно, что это не 1985 год, и что дата выступления приходится на январь-апрель 1984 года, поскольку вышедший накануне шестидесятилетия Окуджавы сборник «Стихотворения» подписан в печать 4 апреля того же года.

Уточнение даты и места выступления было продолжено в тульской и центральной организациях книголюбов. Однако, в архивах бывшего всесоюзного, а ныне российского общества книголюбов в Москве, а также в городской организации книголюбов никаких документов, относящихся к этому событию (писем-приглашений, отчётов о состоявшихся встречах), не обнаружилось.

Поиск организаторов и очевидцев привел в тульский клуб любителей авторской песни, существующий с 1973 года. Ведущий клубного сайта в интернете (http://www.alural.narod.ru) А. Ю. Алексеев рассказал следующее:

Концерт (называлось это вроде «творческая встреча» или нечто подобное, но не концерт) был в разгар рабочего дня, часа в два, в ДК профсоюзов. Узнал о нём совершенно случайно и удрал с работы. У ДК профсоюзов никаких объявлений, афиш не обнаружил, но увидел некоторое количество страждущих. Билетов нет. Остался у дверей в надежде каким-нибудь образом прорваться внутрь, или хоть взглянуть на Окуджаву, когда приедет.

Внезапно, минут за пятнадцать до начала, возникла какая-то тётенька и распродала билеты собравшейся толпе. Причём по какой-то смехотворной, даже по тем временам, цене. Кажется, копеек по пятьдесят. Несмотря на то, что зал был заполнен, билеты оказались на вполне достойные места в первых рядах. Вероятно, их берегли для каких-то важных или нужных приглашённых. Окуджава много рассказывал (собственно, весь концерт он только это и делал), в частности, о своей прозе, отвечал на множество записок из зала. В самом конце выступления спел песен семь. Помню, что были «Кабинеты моих друзей», «Если ворон в вышине», «Песенка о молодом гусаре». Напоследок на сцену вышел некий местный житель, весьма преклонных лет, как запомнилось, с таким приветствием: «Рада тульская держава / к нам приехал Окуджава. / (тра-та-та) для Булата / (та-тата) дворца-то маловато». Вроде бы потом был ещё один концерт, кажется, что на Тулачермете. Впрочем, об этом совсем ничего не знаю, даже не знаю никого, кто там был. Сохранилась кассета с записью песен этого концерта. Разговоры тогда не писались, вернее, у того, у кого я переписывал плёнку, разговоров уже не было. Экономили таким образом дефицитную ленту. Вот какие песни записаны на моей кассете: «Пиратская лирическая», «Пускай моя любовь, как мир, стара...», «Римская империя времени упадка...», «Что-то дождичек удач падает не часто...», «Дерзость, или Разговор перед боем», «О Володе Высоцком», «О молодом гусаре», «Антон Палыч Чехов однажды заметил...», «Примета». Фото с этого концерта выложены на сайте нашего клуба. Известен и автор этих фотографий.

Как выяснилось, фотосъёмку выступления вёл М. Б. Гиндин, работавший тогда режиссёром лаборатории учебного телевидения Тульского политехнического института. Михаил Борисович рассказал, что предлагал фотоснимки вечера в редакцию газеты «Молодой коммунар», но там интереса к ним не проявили и всё по-тихому замолчали. Позднее эти фотографии М. Б. Гиндин переправлял Окуджаве, но дошли они до адресата или нет, не знает. В то же время были записаны песни Окуджавы в исполнении молодёжи из Тульского и Протвинского клубов авторской песни. Их протвинцы собирались отправить Булату Шалвовичу к 60-летию со дня его рождения. Запомнил он также, что Окуджаве на выступлении среди прочих задали один провокационный вопрос, касающийся его отношении к недавно эмигрировавшим известным писателям, а он ответил, с вызовом, приблизительно так: «Я считаю, что писатель, как и любой другой человек, может жить в любой точке земного шара — где хочет».

Для сравнения приведём этот вопрос и ответ на него по фонограмме:

— Как вы относитесь к современным писателям и режиссёрам, эмигрировавшим за границу?

— Это несерьёзный вопрос. Я вам должен сказать, что я отношусь к той категории людей, которые считают, что нормальное состояние общественной жизни определяет перемещение человека по маленькому земному шару — в зависимости от его желания и потребности. И кинорежиссёр, который уехал на Запад и снимает там фильм, если он хорошо снимает этот фильм — это всё равно в нашу копилку. Я не осуждаю никого. Но вот это другое дело, как уехал ваш господин Анатоль, бывший Кузнецов[2]. Это другое дело. Это мне неприятно. А вообще, когда уезжают, чтобы работать на Западе, — ну что ж. Всё ведь зависит от характера деятельности, а не от перемещения в пространстве.

Надо напомнить читателям, что дело происходило в тот год, когда советская власть казалась незыблемой, и такие ответы вполне могли повлечь за собой «оргвыводы». И автор записки должен был понимать, что ставит выступающего в двусмысленное положение. Были и другие вопросы такого провокационного характера:

— Как вы считаете, что такое «принцип социалистического реализма»? (Смех в зале). И как он присутствует в вашем творчестве, если присутствует?

---

[2] Имеется ввиду писатель А. В. Кузнецов (1929–1979), публиковавшийся на Западе под псевдонимом А. Анатоль. До бегства в 1969 году из СССР почти десять лет жил в Туле; на Западе опубликовал признание в том, что был осведомителем КГБ.

— Я должен вам сказать, что лично я в этом не очень разбираюсь. Да думаю, если всерьёз, и никто. Думаю.

Остановимся ещё на одной особенности фонограммы. В разных её частях Окуджава зачитывает схожие по смыслу вопросы зрителей, но не говорит, что уже отвечал на них. Например, в начальной части фонограммы есть такой вопрос и ответ:

— Нравятся ли вам фильмы Андрея Тарковского?

— В общем, я с большим интересом отношусь к этому кинорежиссёру, хотя должен сказать, что это не мой кинорежиссёр. Не мой. Это человек очень большого таланта. Ну, знаете, как бывает. Вот замечательный писатель — объективно, но это не мой любимый писатель. Мне, например, ближе фильмы Отара Иоселиани. Они для меня мягче, менее жёсткие, они очень человечные. Они мне ближе.

В конце фонограммы звучит явный смысловой повтор:

— Как вы относитесь к творчеству кинорежиссёра Андрея Тарковского?

— С большим интересом, хотя это не мой режиссёр. Не мой. Он несколько жестковат для меня. Мне приятнее более мягкие режиссёры.

Эти и другие повторы подтверждали предположение А. Ю. Алексеева, что в Туле было несколько выступлений Окуджавы, а также показывали, что на фонограмме объединены фрагменты не одной встречи с туляками. Более того, два фрагмента записи точно указывают, что Окуджава выступал в Туле в течение двух дней:

— В ч е р а вы очень тепло сказали о декабристах. Если можно — о жёнах, сёстрах, дочерях, ведь без них не было бы и декабристов. (Оживление в зале).

— Будем считать, что та теплота — я делю её пополам и половину отдаю женской половине.

— Расскажите, пожалуйста, о работе над «Похождениями Шипова». Не с ней ли у вас была связана первая встреча с Тулой и туляками?

— Рассказывать о работе над вещью я не буду. А первой встречи у меня не было с туляками, потому что я приехал в Тулу, действительно, — и поехал в Ясную Поляну: мне нужно было кое-что поразнюхать и поразузнать, и надышаться, так сказать. Должен честно сказать, что я здесь мало что узнал. И даже

в краеведческом музее не могли ничего объяснить, что было раньше. Всё знали после семнадцатого года, в основном. Может быть, я не с теми встречался, с кем нужно. А выступаю и встречаюсь с туляками впервые — *вот вчера и сегодня*[3].

Понятно, что обе записки пришли к поэту во время второго выступления.

Окончательно прояснить количество выступлений, а также установить их точную дату помог архив Тульского КСП. В сохранившемся блокноте председателя Клуба В. С. Буряка в хронологическом порядке перечислены даты концертов, проходивших в Туле, а также фамилии выступавших. Против фамилии Окуджавы в скобках стоит цифра «Два» и даты: 15–16 марта 1984 года.

К сожалению, в этом блокноте не оказалось записей, фиксирующих места проведения концертов. Одно из выступлений, как известно от А. Ю. Алексеева, было в ДК профсоюзов, в дневное время. Удалось установить, что другое выступление состоялось там же. Об этом рассказала З. П. Свиридова, побывавшая на вечере и более 20 лет хранящая пригласительный билет на него с автографом Окуджавы. Это же подтвердил Председатель правления Тульского областного отделения Союза российских писателей С. И. Галкин. По его словам, 15.03.84 Булат Шалвович подписал книгу «Путешествие дилетантов» тульскому писателю В. Г. Ходулину. Он рассказал Сергею Ивановичу, что ранее встречался с Окуджавой на Первом съезде российских писателей и похоронах калужского поэта Владимира Кобликова. Припомнил Ходулин и такой эпизод: на четвёртом совещании молодых писателей в 1963 году, на семинаре у Ярослава Смелякова, его выбрали секретарём. При этом Ярослав Васильевич шутливо сказал: «До вас, на предыдущем, третьем совещании, секретарём был Окуджава. У него не очень хорошо это получилось. Посмотрим, как с этим делом справитесь вы». Ещё он рассказал, что учился в Литературном институте в одно время с поэтом Николаем Рубцовым, у которого был прекрасный голос. Как-то в общежитии, во время дружеской вечеринки, Николай пел под гитару и рассказал, что, мол, вчера был у Окуджавы и спросил его: «Булат, что ты не поёшь совсем?» А тот ему ответил: «Коля, разве можно после тебя петь?..»

Беседы с ещё несколькими очевидцами позволяют окончательно утверждать, что первое выступление было вечером 15 марта 1984 г. в большом зале ДК Профсоюзов, а второе там же днём 16 марта.

Вопросы, поступавшие из зала, касались разных сторон прозаического, стихотворного и песенного творчества Окуджавы, его совместных работ с композитором И. И. Шварцем, общения с К. Г. Паустовским и В. С. Высоцким, записей для грампластинок. Подобные вопросы достаточно часто задавались Булату Шалвовичу в те годы в разных аудиториях, они неоднократно опубликованы в его интервью. Вот другие интересные, на наш взгляд, ответы Окуджавы, прозвучавшие на встречах в Туле:

[3] Разрядка в обоих случаях сделана авторами публикации.

На одном из концертов в Туле в марте 1984 г.

— Последний ваш роман «Свидание с Бонапартом» — о событиях Отечественной войны. Вы же являетесь участником Великой Отечественной войны. Нет ли у вас творческого замысла написать произведение о вашей юности, проведённой в окопах?

— Что я могу вам сказать. Видите, в 60-м году я написал автобиографическую повесть, она называлась «Будь здоров, школяр» и под редакцией Паустовского была опубликована в сборнике «Тарусские страницы». Ну, правда, этот сборник подвергся критике — в то время — очень суровой, потому что там были опубликованы стихи Цветаевой, Мандельштама и так далее. Но потом уже всё это было опубликовано книжками, но в те годы это казалось большим кощунством. Ну, и под это дело и моя повесть тоже получила очень крепко: её ругали за дегероизацию, за отсутствие подлинных героев. Я честно описал свою фронтовую юность: то, как я её видел, как я её воспринимал, как я её ощущал. И когда мне один из литературных работников сказал, что он был на фронте, и у них на фронте этого не было, я ему сказал, что он просто был на другом участке фронта. Так что я о своей юности военной написал. Ну, а кроме того, может быть, не в прозе, но в стихах я очень много уделил внимания Отечественной войне. Не могу сказать, что я для себя её, эту тему, закрыл, но пока, пока у меня есть желание писать о других предметах.

— Как вы относитесь к кичу?

— Вчерашняя пошлость сегодня — кич. Это старое правило. Замечательная вещь кич. Конечно.

— Ваш идеал женщины?

Очередь за автографами. Фотографии М. Гиндина

— Трудно сказать. В разные годы — разные, конечно. Я вспоминаю, когда-то я писал рассказы из собственной жизни — такие иронические рассказы о себе самом, о своей молодости. Потому что на расстоянии всегда себя воспринимаешь очень смешно почему-то. Почему-то. Я не знаю вот, как вы, а я, когда вспоминаю себя молодым, я себе кажусь ужасно смешным и нелепым. Ужасно. Вот я написал несколько рассказов таких. Они были опубликованы — одни в «Литературной газете», другие в журналах. Ну, в общем, неважно. И там как раз, я помню, там был один рассказ, он назывался «Отдельные неудачи среди сплошных удач». Это о том, как я молодым человеком со своим приятелем носился по Москве в поисках всяких знакомств замечательных. Как мы носились, высунув языки, по Москве. И вот тогда у меня был идеал такой, — там как раз это пишется. Я представлял себе эту девушку: она очень стройная, почему-то в сером свитере, очень спортивная, она — чемпионка по теннису и замечательно штопает носки. В те времена ещё штопались носки в большом количестве. И высоконравственная, конечно, — как моя бабушка. Ну по-разному бывает, знаете.

— Расскажите, пожалуйста, как была написана книга «Путешествие дилетантов»?

— Ну как была написана? Выкопал в архивах подлинную историю о том, как двое людей полюбили друг друга, а их затравили за это. Меня это очень взволновало — и стал об этом писать. И написал роман. Фигуры подлинные. Прошло некоторое время, и в нью-йоркской газете появляется статья об этом рома-

не, и выясняется, что автор этой статьи — старый русский эмигрант по фамилии Полчанинов, который является праправнуком моей героини. И он подробно описывает о своей прабабке то, что нам по документам не было известно. Это было замечательно совершенно. И он рассказал, в частности, о такой детали, что у них дома до революции всегда висел портрет прабабки — молодой брюнетки с розой в руке — неизвестного художника. Ну, а после революции они эмигрировали, и портрет пропал. И где-то в Москве на каком-то очередном таком же вечере я об этом рассказал. После вечера ко мне подошла женщина и сказала, что она только что была в Ташкенте, была там в художественной галерее, и там висит портрет неизвестного художника XIX века, на котором изображена брюнетка с розой в руке. Сделали запрос в Ташкент, оттуда прислали даже репродукцию. Ну, женщина не в моём вкусе — тут я ничего не могу поделать уже. Но — было написано, что этот портрет попал в ташкентский музей из запасников Эрмитажа в 39-м году. Вот теперь надо справиться в Эрмитаже — что это за портрет, который был отправлен в Ташкент. Может быть, это на самом деле и есть моя героиня? Но не успел я это всё решить, как в Ленинграде ко мне пришёл один художник ленинградский и сказал, что он праправнук этой героини и что у него дома со времён прабабки хранится на кости, на слоновой кости, маслом написанная миниатюра с неё. Правда, у меня в романе ей двадцать два года, а тут она изображена сорокапятилетней. И он мне подарил фотографию с этой миниатюры. Замечательная женщина. Замечательная. Вот так и писал «Путешествие дилетантов».

— Какой вид спорта вам нравится? Занимаетесь ли вы сами спортом? Есть ли у вас любимая команда?

— Команда — если подразумевается футбол, очевидно? Я с детства — болельщик «Спартака» московского. Если говорить о футболе. Вообще я — болельщик телевизионный. Это очень удобно: можно в тапочках присутствовать на соревнованиях. И можно всегда уйти и выключить, когда не нравится. Ну, должен сказать, что когда я смотрю футбол, особенно международный, я почти во всех случаях выключаю звук. Только единственный комментатор, которого я могу слушать, — это Евгений Майоров, человек профессиональный и объективный. А вот всяких этих Озеровых, Перетуриных — это невозможно слышать. (*Аплодисменты*). По-моему, они ещё дальше от спорта, чем я.

— У вас достаточно много стихов, связанных с Польшей. С чем это связано?

— Польша была первая страна зарубежная, которую я посетил, и Польша была первая страна, которая публиковала всё, что я пишу. Вот у нас завязалась такая между нами любовь, первая любовь. А первая любовь — всегда очень основательная и никогда не забывается. Вот это Польша.

— Расскажите, пожалуйста, как родилась песня «Мы под Колпино...»?

— Дело в том, что стихи «Мы под Колпино...» — это стихи Александра Межирова и ко мне не имеют никакого отношения.

— Напечатана ли она и где? Исполните её, если можно?

— Вот я объяснил. Однажды меня попросили спеть мою замечательную песню «Здравствуй, моя Мурка!..». Такое бывало тоже, да.

— Занимались ли вы когда-нибудь переводом? Кто из переводчиков, как вам кажется, работает сейчас наиболее интересно?

— Я занимался переводами. Ну я тоже не переводчик, в общем, по-настоящему. Я занимался переводами на заре своей деятельности, когда нуждался в деньгах. Это был единственный способ зарабатывать на жизнь. И я переводил. Особенно я любил переводить, ну допустим, с корейского языка современных корейских поэтов. А значит, это можно было переводить, не тратя серого вещества — в большом количестве. А так как деньги платили за хорошее и за плохое одинаковые, то я предпочитал переводить плохое и принёс очень большой вред нашей литературе, конечно, в своё время. Когда это поняли, мне стали платить нормальные деньги, и я перестал заниматься переводами.

— Что вы думаете о нравственности в современной жизни?

— Я думаю, что нравственность обратно пропорциональна скорости движения. Так всегда бывает, к сожалению. Может быть, потому я с таким интересом занимаюсь XIX веком.

— Считаете ли вы возможным разрыв между тем, что пишет поэт, и тем, что он совершает в жизни? И может ли он считаться порядочным человеком и хорошим поэтом?

— Смотря, о чём идёт разговор. Я не знаю — порядочен я и в какой степени. Но я часто ловлю себя, — что мой лирический герой на меня не похож. Может быть, это моя мечта. Быва-

ет и так. Ничего предосудительного я в этом не вижу. Другое дело, когда он утверждает конкретно, что нельзя жить, строить своё благополучие за счёт благополучия другого, — в стихах, а в жизни живёт за счёт другого, — ну это безнравственно и подло.

— *Вы выступали 25 января 1982 года на спектакле в память о Высоцком. Вы говорили, что правда выше Пушкина, выше Высоцкого, но надо иметь мужество говорить её...*

— Может быть это и замечательно, но я этого не говорил.

— *...Но правду, и я в этом уверен, говорит Окуджава...*

— О присутствующих не говорят.

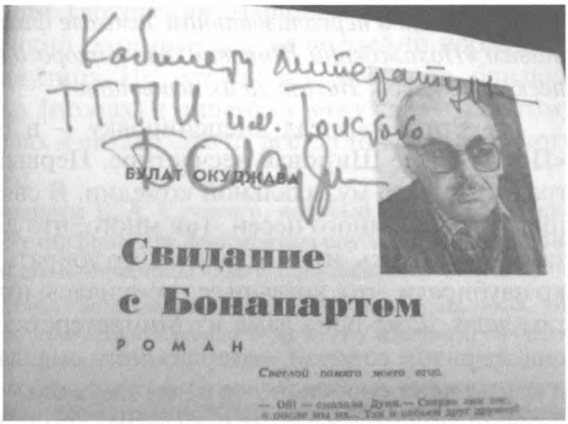
— *...Скажите, как трудно её говорить всегда?*

— Не знаю. Вы знаете, не нужно обо мне говорить как об оракуле — я обыкновенный человек, с определённым количеством каких-то задатков литературных. Ну вот я всё это и делаю. Мне себя анализировать неприлично, это не моя задача. Моя задача — не задумываясь об этом, делать то, что я умею, пока не поздно. А каков я? кто я? и в какой степени? — это, если будет такая потребность, об этом найдётся кому говорить. Когда-нибудь. Да и у вас тоже головы на плечах — вы думайте сами, в общем. (*Аплодисменты*).

Несмотря на то, что даты и содержание выступлений 1984 года определены, осталось несколько моментов ещё не установленных. В частности, пока не найдена полная фонограмма каждого из выступлений. Из рассказов очевидцев известно, что приезжал Окуджава в Тулу на собственной машине. Однако не выяснено, сколько дней он пробыл в городе, посещал ли в этот приезд расположенную недалеко от Тулы Ясную Поляну, которая уже упоминалась выше в связи с прозаическим произведением «Мерси, или Похождения Шипова». Любопытно, что предложение об инсценировке этой прозы на сцене тульского театра им. Горького поступило к автору уже после опубликования в 1970 году отрывка из неё[4]. Вот как об этом писал главный режиссёр театра Р. Рахлин:

> ...Для меня понятие «местный автор» вовсе не обязательно связано с паспортным режимом, с отметкой местной прописки. Писатель, работающий по заказу и в контакте с определённым периферийным театром, даже если он живёт в Москве, — местный автор.
>
> Сошлюсь на практику тульского театра. Приведу пример, связанный с местной спецификой. Летом нынешнего года исполняется пятидесятилетие ленинского декрета об открытии музея в Ясной Поляне. Нашему коллективу хотелось неформально отметить эту дату, и, что на-

[4] *Окуджава Б.* Тайные агенты: Отр. из романа «Старинный водевиль» / Предисл. авт. // Памир. 1970. № 4. С. 24–37.



Автограф на первой странице журнальной публикации романа «Свидание с Бонапартом». 16 марта 1984 г. после второго выступления

зывается, судьба пошла нам навстречу. Слух о том, что Б. Окуджава пишет плутовской роман, действие которого разворачивается в Москве, Петербурге, Туле и непосредственно в толстовской усадьбе, оказался верным. В основу романа положен подлинный исторический эпизод времён отмены крепостного права: царская охранка, получив ложное агентурное донесение о том, что в усадьбе Толстого работает подпольная типография, направила туда отряд жандармов. Перевернув в графском доме всё вверх дном и ничего не обнаружив, жандармы убираются восвояси с сознанием исполненного долга, а начинающий литератор и крестьянский просветитель Лев Толстой пишет протестующее письмо Александру III.

Окуджава согласился сделать для нас пьесу. Есть все основания полагать, что тульскому театру недолго удастся сохранить на неё монополию. Пьеса обещает быть неординарной по форме: документальное в ней уживается с самым безудержным вымыслом, реальность с фантастикой, смешное с печальным. Своевольная и в то же время строго логичная структура произведения Окуджавы пленила нас тем более, что очень немногие из театральных авторов дерзают, выдумывают и пробуют в области формы. Пусть поймут меня правильно. Я не призываю, скажем, Розова писать под Брехта. Но если вести речь о психологической драме в целом, то потребность в обновлении, омоложении этого, не боюсь сказать, вечного жанра очень настоятельна. Зритель сегодня менее наивен и непосредствен в сравнении с публикой 20-х годов. Зато он более культурен, интеллектуален и эмоционально развит. Почему же в качестве духовной пищи ему надо предлагать, а это случается чаще, чем хочется, драматургию, вялую по форме, пресную по мысли и тысячный раз доказывающую, что дважды два — четыре?[5]

Выше, в начале нашей публикации, процитирован ответ Окуджавы о его романе «Похождения Шипова», сюжетно связанном с Ясной Поляной. Задавали писателю в Туле и вопрос о пьесе, написанной по этому роману:

[5] *Рахлин Р.* Заинтересованность в пьесе // Театр. 1971. № 3. С. 62.

— Знаем о нереализованном замысле фильма-мюзикла по мотивам «Похождений Шипова», для которого вами были написаны несколько песен. Нельзя ли их исполнить?

— Вот я написал инсценировку — в театрах ставили это «Похождение Шипова» несчастное. Первый поставил Ленинградский театр музыкальной комедии. В связи с этим было написано очень много песен. Так много, что для того, чтоб песни там сохранились, нужно было много убирать из пьесы. Настолько наубирали, что, когда пьеса кончилась, никто не понял, в чём там дело. Даже одна дама из Министерства культуры, которая сидела рядом со мной, которая много смеялась и аплодировала, в конце меня спросила — а в чём там дело у вас? Потом это поставили в рижском театре в русском. Там ставил молодой такой очень современный режиссёр. Поэтому там очень странно происходит действие: там жандармы выходят из камина... Понимаете, какие-то странные вещи. И никто ничего не понял. И пьеса сошла. Затем эту пьесу поставили в Варшаве. Там тоже было очень много песен, и поэтому ничего нельзя было понять — в чём дело? кто за кем охотится? Но потом это поставили в Будапеште. Там учли ошибки предыдущие и поставили полностью весь роман, ничего не выбрасывая. Поэтому пьеса шла шесть часов, все спали. И на этом увлечение этой вещью закончилось.

Здесь, как видим, скрупулёзно перечислены все постановки, но о той, о которой рассказывал в 1970-м Рахлин, нет ни слова... Однако есть на «тульской» плёнке ответ писателя, проясняющий и этот вопрос.

— Что побудило <вас> написать пьесу о Толстом?

— Я пьес о Толстом не писал. Я написал роман маленький, авантюрный роман «Похождения Шипова», связанный с Львом Николаевичем. А потом меня побудил тульский театр сделать инсценировку. Я не драматург. Я делал, пытался, что-то такое сделал, но они так и не поставили. Потом эту инсценировку ставили во многих театрах, но так ничего ни у одного и не получилось. Это объясняется не только тем, что плохая инсценировка, объясняется это, прежде всего тем, что из романа был выброшен Автор — остался голый сюжет. А сам по себе сюжет неинтересен.

Фонограмма содержит ещё один значимый момент, имеющий отношение к нахождению Окуджавы в Туле.

— Кто из современных поэтов вам ближе всего?

— Правильная постановка вопроса. Может быть, это не самые замечательные поэты наши, но они мне близки. Вот мне

очень близок Арсений Тарковский, Давид Самойлов, Олег Чухонцев, Борис Слуцкий, который сейчас временно проживает в Туле, Белла Ахмадулина. Ну, вот так вот. Это люди, близкие мне. А о зарубежных [поэтах] я ничего не могу сказать, потому что это же в переводах я читаю. Это не всегда точно, и я не могу судить об их работе.

В связи с упоминанием Б. А. Слуцкого, который провёл последние годы жизни в Туле, уместно привести фрагмент из опубликованных в Интернете воспоминаний его племянницы Ольги Ефимовны[6]:

> ...Мои знакомые часто говорили мне: «Это у тебя мама такая, что взяла брата мужа к себе». На это мама отвечала: «Ну и что, что он брат». У нас никогда не возникало вопроса «брать — не брать». Мы не могли допустить мысли, что он останется потихоньку умирать в Москве. Борис Слуцкий не был человеком тусовки. В Туле-то ему было лучше. В Москве от него все чего-то ждали, а он понимал, что уже не тот, каким был ранее. Запрещал себя проведывать. Так, Е. Ржевская и Е. Ласкина (первая жена К. Симонова) приезжали в Тулу, были в Ясной Поляне, жили у нас на даче. Но дядя всё же долго их видеть не желал. Такая же ситуация повторялась с П. Гореликом, издателем Ю. Болдыревым. Когда в Тулу как-то приехал Булат Окуджава, он позвонил нам с просьбой о встрече. Дядя Боря ему отказал. А потом нас с мамой «за можай загонял», говоря: «Почему не принимали Булата?»...

В беседе с одним из авторов этой публикации Ольга Ефимовна вспомнила, что получила от Булата Шалвовича билеты в ДК Профсоюзов и побывала там на одном из его выступлений.

В заключение остаётся добавить, что сплошной просмотр тульской периодики того времени дал отрицательный результат: ни одна газета, не исключая и студенческие многотиражки, ни словом не упомянула о выступлениях Окуджавы в их городе.

---

[5] *Фризен О. Е.* Мой любимый родственник / Записала Е. Рохлина // http://www.eo.ginf.ru.

ВСТРЕЧИ В ПРОТВИНО
Рассказывают очевидцы

Василий РЯДОВИКОВ:

Первый раз Б. Ш. приехал с концертом в Протвино в апреле 1984 года. Приехал с женой на своей машине. Оказалось, он заядлый автолюбитель.

Концерт в ДК «Протон» прошёл очень хорошо, было много песен и много записок с вопросами. Как всегда, немного барахлила аппаратура, у физиков вечно что-то барахлит.

После концерта был ужин в Доме учёных, атмосфера была непринуждённая. Члены Клуба (КСП) были немного возбуждены, потому что Б. Окуджава по праву считается зачинателем жанра. Им с женой был заказан номер в гостинице, и у нас была большая надежда, что они останутся на ночь. Но ещё в начале ужина Б. Ш. поглядывал на часы, а потом сказал, что они поедут в Москву. Поэтому пить водку он не будет. Надо было спасать ситуацию. В разгаре ужина я спросил его невзначай, какую водку он вообще-то предпочитает.

Он сказал:

— Лимонная бывает хороша.

Я пошёл в буфет и попросил приготовить графинчик «лимонной». Принесли графинчик, запотевший, с кусочками лимона на дне. А Б. Ш. в это время что-то оживлённо рассказывал, увлёкся, и не заметил, что перед ним стояла наполненная рюмка. И на предложение выпить он совершенно машинально согласился и выпил эту рюмку. Потом была ещё одна. Когда Б. Ш. спохватился, мы все стали утверждать, что ехать им никуда не надо, что гостиница есть. И он сдался. Мы сидели после ужина в каминном зале до часу ночи. Он много пел, пел песни, которые мы ещё до этого не слышали. Например, «Музыкант играл на скрипке...», «Поздравьте меня, дорогая...». Мы тоже

пели разные песни. Когда спели «Виноградную косточку», может быть не очень стройно, но очень старались, Б. Ш. сказал, что к нему приходит много народа, поют с использованием разных инструментов, но не всегда получается душевно. Попросил нас записать эту песню и прислать ему. Утром был завтрак у Нечаевых. Мы напомнили Б. Ш., что от Протвино всего 20 км до места, где он начинал трудовую деятельность, работал в школе в Высокиничах, можно было бы съездить туда.

— Нет-нет, только не это, — сказал Б. Ш.

От приглашения на наш ежегодный Фестиваль на природе в районе Старой мельницы или на институтскую базу отдыха «Очковские горы» на берегу Оки он мягко отказался, сославшись на то, что «предпочитает тёплый туалет».

Второй раз Б. Ш. приезжал в Протвино в 1993 году. Встреча проходила в Доме учёных. С ним приехал сын, чтобы аккомпанировать ему некоторые песни на рояле. Рояль в ДУ был, но при транспортировке его из актового зала в ресторанный зал (он больше) повредили его педальную систему. Кронштейн, на котором держатся педали, отвалился, и нельзя было пользоваться при игре педалями. Катастрофа! Антон сказал, что не сможет играть на таком рояле, а Б. Ш. сказал, что концерт придётся отменить. Думали, думали, потом принесли из каминного зала два больших берёзовых полена, подложили под кронштейн, зафиксировали... и встреча состоялась. Время в стране было революционное, поэтому очень много вопросов задавали про политику.

Лариса НЕЧАЕВА:

В 1983 году в Протвино выступал Юлий Ким. После концерта мы ужинали в Доме учёных. Речь зашла об Окуджаве. Юлий Черсанович и говорит: «Попробуйте его пригласить. Он сейчас написал много новых песен и с удовольствием их поёт». И дал нам телефон Окуджавы.

Надо сказать, что к этому времени уже многие известные барды побывали у нас, но чтобы пригласить самого Окуджаву!.. Для нас это было, как Бога попросить спуститься к нам с небес. Но предложение Юлия Черсановича всё же засело у нас в головах. Тем более, что была небольшая зацепка. Совсем рядом с Протвино находятся Высокиничи, где в молодости преподавал Булат Шалвович. И, может быть, этим фактом он заинтересуется.

На выступлении в Протвино 12 апреля 1984 г. Фото С. Токарева

Звоню ему. Очень волнуюсь. И вот слышу такой знакомый голос:

— Я слушаю.

— Булат Шалвович, здравствуйте. Я Лариса Нечаева из Протвино. Мы Вас очень любим, и очень хотим, чтобы Вы к нам приехали. Это недалеко от Высокиничей, где Вы когда-то работали. Там Вас до сих пор помнят.

— Хорошо, хорошо, только сейчас я уезжаю. Позвоните через месяц.

Горячо благодарю и звоню через месяц. Уже разговариваем как знакомые.

— Нет-нет, сейчас не получается, что-то я простудился. Звоните ещё через месяц.

Я опять его благодарю и через месяц звоню снова.

— Да, да, здравствуйте, Лариса, но сейчас никак не получится, давайте ещё как-нибудь созвонимся.

— Можно, я позвоню опять через месяц?

— Конечно, конечно.

И вот приятная новость: Московский Клуб самодеятельной песни выделил протвинскому КСП несколько билетов на концерт Б. Окуджавы в ДК им. Горбунова. Булат Шалвович уже давно не выступал в Москве. Аншлаг полный! Когда он вышел на сцену в своём неизменном кожаном пиджаке, зал встал и долгими аплодисментами приветствовал своего кумира, своего Учителя, Мастера.

После этого необыкновенного концерта я нашла Ирину Алексееву (Каримову), одного из руководителей Московского КСП, и говорю:

— Ирина, я уже почти год приглашаю Б. Ш. к нам, ничего пока не получается. Может, ты проводишь меня к нему, и я ещё раз попытаюсь это сделать.

До сих пор благодарна Ирине за то, что она выполнила мою просьбу и привела в комнату, где находился Б. Ш. Помню накрытый стол, какая-то еда, фрукты. В центре сидит Б. Ш., вокруг какие-то красивые девушки. После триумфального концерта он сидит, наверное, и уставший, и одновременно умиротворённый и всем довольный.

Я подхожу робко и говорю то, что всегда говорила и по телефону:

— Я Лариса Нечаева из Протвино. Мы все ещё вас ждём и всё ещё надеемся, что Вы к нам приедете.

Б. Ш. оживляется, усаживает меня и говорит:

— Да, да, я помню, позвони мне через недельку, и мы что-нибудь придумаем.

Я вылетела просто окрылённая. Неужели это совершится?!

И действительно, звоню через неделю, и уже назначаем дату концерта: 12 апреля. Правда, Б. Ш. просит эту встречу не называть концертом, просто «Встреча с Булатом Окуджавой». Он хотел бы побольше рассказать о своих литературных произведениях.

Я на всё согласна:

— Да, да, как вы скажете.

Сама думаю: «Только бы приехал, только бы приехал».

— Булат Шалвович, гитару вы всё же возьмёте?

— Да, да, гитару я возьму.

И вот настал этот знаменательный день. Б. Ш. с женой Ольгой Владимировной приехал на своей машине, отказавшись от наших услуг по доставке. Ребята встречают его на въезде в Протвино и привозят ко мне домой. Я напекла пирогов, сварила куриный бульон, жду и очень волнуюсь. И вот Б. Ш. и О. В. поднимаются к нам на 3-й этаж обычной пятиэтажки. Я до сих пор горжусь, что в нашем доме был Б. Ш. Окуджава. В это время шёл пост, О. В. ничего не ест, потом попросила мёд и чёрный хлеб. Б. Ш. тоже не хочет есть, но потом поддаётся на наши с О. В. уговоры, пьёт бульон и ест пироги. Начинает расспрашивать, кто из бардов у нас выступал, смотрит наш гостевой альбом. Я рассказываю о Ю. Ч. Киме. Б. Ш. живо интересуется этим концертом, спрашивает, как Ким построил свой концерт. Я подробно рассказываю и говорю, что Ю. Ч. пел без перерыва 2 часа.

Затем идём устраиваться в гостиницу. Хотели как лучше... Заказали номер «люкс», а оказалось, что внизу — входная дверь, и она всё время хлопает.

Б. Ш.:

— Нет-нет, не останемся, поедем домой.

Мы, конечно, огорчились, но ничего не поделаешь.

И вот подходим к нашему ДК. Вся площадь заполнена зрителями.

Б. Ш. в некотором смущении говорит:

— Как же мы пройдём?

Я его успокаиваю:

— Всё будет хорошо.

И действительно, народ как бы в оцепенении расступился и пропустил нас.

Я объявила Б. Ш., как и Ирина Каримова на концерте в ДК им. Горбунова:

— У нас сегодня большой праздник. К нам приехал Булат Шалвович Окуджава!

И вот Б. Ш. на сцене. Зал встаёт и долго аплодирует. Начался концерт. После каждой песни зал взрывается аплодисментами, переходящими в овацию. Поступает много записок. Я в напряжении: вдруг Б. Ш. положит гитару и начнёт литературную встречу. Но нет, песни продолжаются. В паузах между песнями Б. Ш. зачитывает записки. В одной из записок спрашивают что-то о романе «Путешествие дилетантов». Ну, думаю, закончился концерт.

Б. Ш. прочитал записку и говорит:

— Сегодня я пою песни, поговорим о моих литературных произведениях в другой раз.

Отлично, я рада, пронесло.

Б. Ш. зачитывает следующую записку: «Всегда до концерта пей бульон и ешь пироги, и у тебя всё будет получаться». Б. Ш. оставил записку без комментариев и отложил в сторону. После концерта ко мне подходили некоторые зрители с упрёками, почему такие глупые записки пропускают на сцену. Они не знали, что эту записку написала Ольга Владимировна, по-видимому, с целью сказать ему, что всё идёт отлично.

Концерт длился без перерыва более двух часов. Б. Ш. мог бы ещё продолжать, но уже было поздно. После концерта Б. Ш. с хитрой, какой-то мальчишеской улыбкой говорит мне:

— Ну как, Лариса, переплюнул я Кима?

Ещё раз мысленно благодарю Ю. Ч.

После концерта идём ужинать в Дом учёных. Там уже ждут Б. Ш. Он заходит, все встают и снова благодарно аплодируют. Б. Ш. благодарит всех лёгким кивком головы. Я думаю, что такое особенное отношение поклонников его несколько смущало, но он очень достойно это всё переносил. Ребята ставят на стол лимонную водку и предлагают Б. Ш.

Б. Ш. думает, но недолго, и говорит:

— Наливайте. Всё, остаёмся ночевать.

Мы все так рады. Кто-то за столом спрашивает:

— Булат Шалвович, почему всё-таки вы решили к нам приехать?

И он ответил:

— Понимаете, Лариса на меня не давила, некоторые ведь давят, и так приглашают, как будто я что-то должен и просто обязан ехать, а тут было всё очень тактично.

Спасибо, Булат Шалвович!

После ужина собираемся в каминном зале, зажигаем камин, так хорошо и уютно, и начинаем петь песни Б. Ш. и других авторов. Кстати, наше пение очень нравится Б. Ш., он просит, чтобы мы записались и привезли эту запись ему домой (что мы, конечно, с удовольствием сделали, побывав таким образом у Окуджавы в квартире).

Мы не просим Б. Ш. спеть, понимая, что после такого большого концерта он, наверное, устал. Но в какой-то момент Б. Ш. сам тянется за гитарой. Мой муж Юра (он тоже семиструнщик) отдаёт ему гитару. И вот счастье, Б. Ш. поёт нам песни, которые не вошли в фильм «Приключения Буратино».

Уже поздно, пора расходиться. Я прошу Юру спеть последнюю песню, песню Б. Ш. «Эта женщина в окне...» Все зашумели, что пора уходить, но Б. Ш. живо заинтересовался и тоже просит спеть эту песню. Он говорит, что уже забыл мелодию, а сейчас её хотят использовать в одном фильме, и он попросил С. Никитина написать новую мелодию. И вот Юра вместе Б. Ш. поют эту песню. Б. Ш. очень доволен.

Утром после завтрака Б. Ш. вместе с Ольгой Владимировной уезжают. Я работала в Серпухове, и они довозят меня до моего завода.

По дороге мы разговариваем, и Б. Ш. говорит:

— Скоро у меня юбилей — 60 лет. Как же я не люблю вот этих торжественных поздравлений! Можно, я к вам в гостиницу приеду и поживу в это время здесь?

— Да, конечно, можно, мы всё сделаем и будем очень рады.

Конечно, из этого ничего не получилось, а было всё то, чего он так хотел избежать.

Б. Ш. приезжал к нам в Протвино ещё раз, теперь с сыном. Концерт состоялся в 1993 году, тоже в апреле. Я ездила за ними на «рафике». По дороге разговаривали. В это время моя старшая дочь уехала жить в Израиль, и некоторые мои знакомые упрекали меня в том, что я не удержала её и тем самым лишила её Родины. Я очень переживала эту ситуацию и поделилась своими сомнениями с Б. Ш.

Он меня успокоил и сказал:

— Родина всегда останется Родиной. А жить можно везде.

Концерт, как все концерты Б. Ш., был на высоте. Сын аккомпанирует на фортепиано. В этот же день они уезжают. Б. Ш. обещает на следующий год снова приехать. И действительно, в апреле 1994 года должна была состояться эта встреча, уже продавались билеты на концерт, но, к сожалению, заболела Ольга Владимировна...

В течение этих лет я несколько раз была у Б. Ш. дома. Я благодарна судьбе, которая позволила мне знать, разговаривать и даже подружиться с Булатом Шалвовичем Окуджавой.

P. S. Да, что касается гонорара за выступления. Ни разу за время всех наших переговоров не заходил разговор о гонораре.

И когда я отдавала ему совсем небольшую сумму, он только спросил:

— Деньги? — и небрежно положил в карман.

Геннадий ДЕРНОВОЙ:

Один из публичных концертов поэта состоялся в предмайскую пору 1993 года в Доме учёных Института физики высоких энергий в подмосковном наукограде Протвино. Это была тревожная весна — самое начало ожесточённых «разборок» московских властолюбцев, закончившихся, как известно, октябрьской канонадой в центре столицы...

Наверное, именно поэтому вечер, который был анонсирован, как «творческий», вполне можно было охарактеризовать и как «политический». Искренность и прямота Окуджавы, его чёткий демократический выбор проявились в полной мере — для кого-то в зале даже неожиданно. Дело в том, что авторские встречи с бардами всегда предполагают активный диалог с ау-

диторией, и Булат Шалвович не оставил без внимания ни одного вопроса из зала. Были, и не единожды, и вопросы о политике.

Окуджава, отвечая на первый же политический вопрос, заметил, что он — «всего лишь сын своего времени и в оракулы не годится», но дальнейшие его ответы, как это бывает в беседах с незаурядными людьми, были зачастую глубже, многоплановее, да и просто интереснее поставленных вопросов. Порой ответы давались в виде коротких стихотворений или двустиший. И, хотя все вопросы и ответы группировались в паузах между песнями Мастера, в моём привычном блокноте осталось нечто вроде взволнованного монолога Поэта и Гражданина:

— Какие газеты я читаю? Так сказать, как я ориентирован? Что ж, круг чтения действительно о многом говорит. Постоянно читаю «Известия», «Московские новости», ещё «Литературную газету» — это уже как профессиональное чтение. Иногда попадают в руки и другие газеты... К сожалению, много времени приходится проводить у телевизора, чтобы не упустить что-то важное. Страна находится как бы в состоянии реанимации, и нужно много сил, чтобы выпутаться. Никакой гений нам не поможет, только мы сами. Раздаются голоса — снять того, снять этого... А что это даст? Хотя вот Хасбулатова не мешало бы... Общество плохое не потому, что плохие лидеры, а лидеры плохи, так как таково общество. Кстати, сам Хасбулатов твердит, что он демократ. Что тут сказать? Недавно вот родились такие строчки:

Конечно, я во многом виноват,
Недоглядел — ну я такой бездарный,
Но если Хасбулатов — демократ,
То я хочу в режим тоталитарный...

Это, так сказать, персональное посвящение. А в целом о ситуации можно сказать, отталкиваясь от известного вошедшего в историю образа:

Кухарка схоронена возле Кремля
В отставке кухаркины дети
Кухаркины внуки шумят у руля
И мы, между прочим, в ответе...

В ответе потому, что часто не можем распорядиться даже дарованной свободой выбора. Вот, например, есть такой генерал на букву *М*. Что тут скажешь:

И депутатом избран Скалозуб,
А значит — нам до праздника далече...

— Что я думаю об академике Шафаревиче и его теории «малых народов»? Грустно всё это. Талант математика — это от бога, это не его заслуга, а сама личность это ничтожная, убогая личность...

Чувство собственного достоинства —
Вот таинственный инструмент:
Создаётся оно столетиями,
А утрачивается в момент...

Вот такой кратенький «монолог», не оставляющий сомнений в том, как наивны были попытки сторонников «красного реванша» если не увидеть поэта в своих рядах, то хотя бы поставить его «над схваткой».

Кстати сказать, мне удалось подойти после концерта к Булату Шалвовичу и получить его «добро» на опубликование именно в таком виде.

Он сказал:

— Как легло, так и пишите, лишь бы правду.

Разумеется, кроме вышеописанной «политической страницы» раскрывшейся книги под всё говорящим названием «Окуджава», собравшиеся в Доме учёных (а надо ли говорить, что зал был заполнен до отказа) смогли «прочитать» и многое другое.

Оригинальным было музыкальное решение выступления — помимо «фирменной» гитары, в зале звучало и фортепиано, за клавиши которого сел Антон — сын Булата Шалвовича. Полтора десятка песен, выбранные Мастером для аудитории, конечно же, не в полной мере отразили богатство его творческой палитры, но зрители с благоговением воспринимали каждую из них. Они видели, что «патриарху авторской песни» пение даётся уже нелегко, но скидок себе он не сделал. И вовсе не случайно в финальной части этой встречи кто-то из зрителей сказал благодарственные слова в адрес работников американской медицины. Ведь незадолго до этой подмосковной встречи в одной из клиник США Окуджаве была сделана сложная операция на сердце. Результат был налицо: бард снова на сцене, и при этом... без очков, которые носил 30 лет.

— Что-то там, наверное, задели — но вижу теперь лучше... — так скромно объяснил свой новый облик Булат.

Может быть, именно поэтому эту зарисовку я хотел бы закончить не какой-нибудь удивительно точной цитатой из прозвучавших песен (таких цитат — целые россыпи), а ещё одним прозвучавшим в этот вечер двустишием:

...Запад, конечно, для нас не пример.
Впрочем, я не вижу лучшего примера.

Вл. НОВИКОВ

ПОРТРЕТЫ И НАДПИСИ

Шаржевая и эпиграмматическая окуджавиана

Что такое шарж? Это, в общем-то, портрет, хотя и выполненный в утрированной манере. В отличие от карикатуры он не порочит изображаемое лицо, а передаёт его характерность. С симпатией, а иногда и с искренней любовью.

Что такое эпиграмма? Это по-гречески — «надпись». Греки любили делать надписи на скульптурах, памятниках и т. п. Надпись на могиле, эпитафия — тоже разновидность эпиграммы. Сатирическая, «ругательная» эпиграмма — явление исторически более позднее. У Пушкина, помимо язвительных эпиграмм, есть и афористические доброжелательные «надписи»: «К портрету Вяземского», «К портрету Жуковского», «К портрету Чаадаева».

Окуджава был многократно портретирован мастерами шаржа. Шаржи зачастую публиковались не отдельно, а рядом с пародиями (пародия тоже портрет, но не автора, а его стиля) или с эпиграммами. Просматривая теперь этот ставший уже историческим материал, мы видим, что шаржи в большинстве своём — добрые, не сбивающиеся на карикатуру.

Интересно было узнать, что самый ранний из известных шаржей, изображающих Окуджаву, был сделан калужским художником Кауровым ещё в 1956 году. В реалистической манере, без особой гротескности. Почти как на фотографии, мы видим тридцатидвухлетнего поэта, только что выпустившего первую книгу — «Лирика», только что вступившего в КПСС (на волне эйфории после XX съезда). Усы были уже тогда. Ещё была и шевелюра. Очков не было.

Судя по всему, шаржировать Окуджаву было и легко, и трудно. Легко — ввиду резкой характерности внешнего облика «грузина московского разлива». Отчётливые «особые приметы» перечислить нетрудно. Открытый лоб, постепенно испещ-

рявшийся морщинами. Резкий разлёт бровей. Живые и пристальные глаза. Нос заострённой формы. Усики. А уж если изобразить персонажа с гитарой в руках — так узнаваемость обеспечена.

А вот как передать индивидуальность? Как в шутливом портрете дать хотя бы лёгкий намёк на драматическую глубину внутреннего мира? Как соединить почти неизменное ироничное выражение лица с потаённой чувствительностью и застенчивой сердечностью? Как за броским имиджем знаменитости не упустить истинный характер серьёзного писателя, занятого уединённой и каждодневной работой?

На Окуджаву «замахнулись» многие известные шаржисты: М. Беломлинский, К. Валов, И. Игин, К. Куксо, Н. Лисогорский, И. Лососинов, И. Макаров, В. Мочалов... Примечательно, что почти все они предприняли по нескольку попыток — с одного раза найти единственно правильное решение не удавалось.

Интересна галерея шаржей А. Евстифеева, где художник меняет манеру и ракурс, иногда предпринимает многофигурные опыты, делая «соседями» Окуджавы по картинке Пушкина и Евтушенко. Работы А. Жукова, И. Смирнова, как мне кажется, — нечто большее, чем шаржи. По жанру они близки к легендарным гротескным портретам Юрия Анненкова. Оригинален и впервые публикуемый шарж Вахтанга Куция.

Не менее двух десятков шаржей Сергея Сысуева были опубликованы в 1979–1985 годах в самиздатском журнале «Менестрель». Они были связаны с определёнными событиями, с отдельными строками статей о поэте. К сожалению, по техническим причинам нам адекватно воспроизвести их все здесь не удалось.

Некоторые шаржи в моей памяти прочно связаны с книгами пародий, где они были впервые опубликованы: Е. Шукаев иллюстрировал пародию Л. Лазарева, Б. Сарнова и Ст. Рассадина в книге «Липовые аллеи», а В. Алёшин — пародию Ю. Левитанского в книге «Сюжет с вариантами».

Дух весёлости присутствует в любительском шарже писателя Виктора Некрасова и, конечно же, в вызывающе простых и лаконичных автошаржах самого Окуджавы.

И эпиграммы на Булата Шалвовича сочинялись главным образом доброжелательные — в жанре «подписи к портрету», а иногда вплотную приближенные к жанру мадригала, то есть стихотворного признания в любви. Именно такие миниатюры сложили в своё время В. Бабичков, В. Берестов, Ю. Благов, А. Вну-

ков, В. Гафт, П. Градов, А. Пьянов, А. Рейжевский, Ю. Шанин... Все они стремились в нескольких строках афористично сформулировать, в чём состоит уникальность Окуджавы. Иногда пробивалась дружелюбная усмешка — так, Борис Брайнин в связи с легендарной «Песенкой о Моцарте» задал резонный вопрос: «Как это Моцарт на скрипке играет, // Не убирая ладоней со лба?» Действительно, как? Вроде бы поэтическая вольность... Но ведь никто не играет на скрипке непрерывно, в буквальном смысле «всю жизнь напролёт». Любой художник, музыкант, поэт ещё время от времени о чём-то думает. «Ладони у лба» — метонимия мыслительного процесса. Эпиграмма, как и пародия, иногда «придирается» к смелым и парадоксальным поэтическим сдвигам, провоцируя тем самым нашу эстетическую рефлексию.

Явным диссонансом в этом ряду прозвучал опус советского поэта Сергея Васильевича Смирнова (1913–1993)[1], имевшего в литературных кругах кличку «коньяк-горбунок» и ставшего адресатом такой эпиграммы: «Поэт горбат. Стихи его горбаты. // Кто виноват? Евреи виноваты» (автором её в сборнике «323 эпиграммы», выпущенном Е. Г. Эткиндом в Париже в 1988 году, назван А. Безыменский). С. В. Смирнов, защищая «семиструнную» от Окуджавы, показал, что эпиграмма может быть не только острой, но и феноменально тупой:

У гитары
есть свой лад,
Клёкот жара.
Не блатарьте
их,
Булат
Окуджава!

И вот такие поэты выпускали трёхтомники, попадали в энциклопедии... Кстати, рифма *лад — Булат* встречалась ещё в одном неопубликованном анонимном экспромте (собрание Э. А. Кузнецова[2]):

Он всё подряд
Воспеть бы рад.
Гитарный лад
Куёт Булат.

[1] Непосредственную реакцию О. на эту пародию см.: *Баранов М.* Булат Окуджава: Моя жизнь в искусстве кино // Голос надежды. Вып. 3. М., 2006. С. 88.

[2] Далее — все эпиграммы из того же собрания; публикуются впервые. — *Ред.*

В этом собрании, впрочем, преобладают стихотворные миниатюры позитивной направленности. Григорий Медведовский, варьируя привычные для «окуджавского» контекста рифмы, сложил такие патетические строки:

Мы не устанем слушать Окуджаву,
В его напевах —
серебро и злато.
Бывало и обидно за державу,
Но никогда не стыдно за Булата.

Тому же автору принадлежат ещё две попытки создать ёмкую подпись к портрету Окуджавы (или даже надпись на его будущем памятнике):

Его герои — хороши ли, плохи —
Но, сразу оживая с нами в лад,
Становятся героями эпохи
Лишь потому,
что их воспел Булат.

* * *

Он — поколений нескольких кумир,
Улыбки подаривший нам и слёзы.
И у него —
свои «Война и мир»
В соцветиях поэзии и прозы.

Когда завершается земная жизнь поэта, мадригалы сменяются эпитафиями. Но примечательно, что к Окуджаве сегодня обращаются не как к монументу, а как к живому современнику и собеседнику. Из Кёльна в 2006 году шлёт ему свои строки Зиновий Окон:

Ваше благородие, товарищ Окуджава!
Песни Ваши мудрые, а не для забавы.
Несколько аккордов за душу берут:
Не поймут дурные, умные поймут.

В этом же году Виктор Рубанович, известный харьковский пародист и сатирик, ныне проживающий в Лейпциге, так отреагировал на пущенный кем-то слух о том, что в Москве якобы изымают из магазинов книги «грузина Окуджавы»:

Сегодня, рассуждая здраво,
Был тоже б изгнан из Москвы
Певец Арбата Окуджава...
Беда, коль власть без головы.

Слух не подтвердился, а эпиграмма осталась, оторвавшись от непосредственного «информационного повода».

«Окуджавский» мотив надежды звучит в восьмистишии ставропольского поэта Семёна Ванетика:

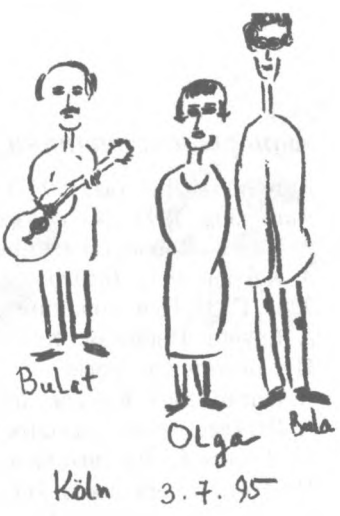
В прошлом видится много чуши,
Что развеивается в пыль,
Но, как прежде, пленяют души
Романтизм и высокий стиль.
И поёт поэт под гитару
Очень слабеньким голоском,
Растекающимся по шару,
Проникающим в каждый дом.

Эпиграмма ли это? Пожалуй, да. Бывают ведь и лирические эпиграммы.

Думается, тема бессмертия Окуджавы ещё не раз найдёт продолжение в жанре афористичной стихотворной «надписи»...

ОКУДЖАВА В ДРУЖЕСКИХ ШАРЖАХ 1956–1999 ГОДОВ

1



2

3

4

5

6

7

8

Авторы и источники

1. Автошарж. Лит. газ. 1994. 11 мая (№ 18–19). С. 3.
2. Автошарж, 1995. Лит. обозрение. 1998. № 3 (май – июнь). С. обл. 1.
3. А. Кауров. Молодой ленинец. Калуга, 1956. 14 окт.
4. А. Кауров, 1957. *Гизатулин М.* Его университеты. М.: ЮПАПС, 2003. С. 35. Печ. по копии из собрания М. Гизатулина.
5. А. Кауров. Набросок. Копия — собрание М. Гизатулина. Публикуется впервые.
6. Л. Репин, 1961. Комсом. правда в Москве. 1998. 20 апр. С. 5.
7. Е. Шукаев. Из цикла «Стрекоза и муравей». *Лазарев Л., Рассадин С., Сарнов Б.* Липовые аллеи. М.: Совет. Россия, 1966. С. 62.
8. И. Игин. К пародии Н. Плаксина «Последний пенальти». Это футбол: Сб. / Сост. Н. Елинсон. М.: Молодая гвардия, 1967. С. 216.
9. Н. Лисогорский. Москва. 1970. № 8. С. 219.

9

10

11

12

13

14

15

16

10. Н. Лисогорский. *Смирнов С.* Други-однополчане. М.: Совет. писатель, 1975. С. 243.
11. Н. Лисогорский. Крокодил. 1976. № 24. С. 8–9.
12. Н. Лисогорский. Лит. газ. 1976. 18 авг. (№ 33). С. 4.
13. Н. Лисогорский, <1976>. Интернет (2006).
14. Н. Лисогорский. Лит. газ. 1982. 7 апр. (№ 14). С. 3.
15. Н. Лисогорский. Лит. газ. 1983. 7 сент. (№ 36). С. 3.
16. Н. Лисогорский. *Рейжевский А.* Из запасных книжек. М.: Совет. писатель, 1986. С. 77.

17

18

19

20

21

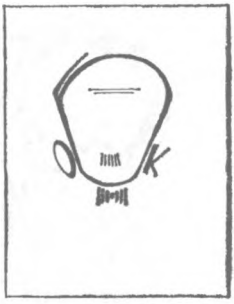
22

23

17. И. Макаров. 1971. *Арканов А., Макаров И.* «Соломон» и сознание. М.: Вече, 2002. С. 284.
18. И. Макаров. Лит. газ. 1981. 24 июня (№ 26). С. 16.
19. И. Макаров. Говорит и показывает Москва. 1984. № 32.
20. А. Евстифеев. *Сточик М.* Парнас без прикрас. Горький: Вол.-Вят. кн. изд-во, 1973. С. 36.
21. А. Евстифеев. *Сточик М.* Тайфун в корыте. Горький: Вол.-Вят. кн. изд-во, 1979. С. 84.
22. А. Евстифеев (фрагмент). *Сточик М.* «Откуда дровишки?..». Горький: Вол.-Вят. кн. изд-во, 1984. С. 53.
23. А. Евстифеев (фрагмент). *Сточик М.* Драма с дамой. Ниж. Новгород: Литера, 1989. С. 109.

24

25



26

27

28

29

30

31

32

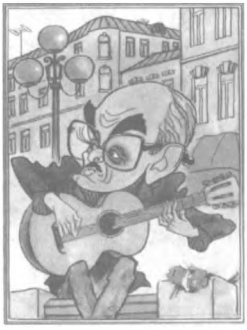
33

34

24. Г. Саинчук. Совет. Молдавия. Кишинёв, 1976. 24 сент.
25. Г. Саинчук (маска). Саинчук Г. Маски, шаржи. Кишинэу: Литература артистикэ, 1983. С. [51].
26. М. Герман. Лит. Россия. 1986. 20 июня (№ 25). С. 21.
27. В. Алёшин. *Левитанский Ю.* Сюжет с вариантами. М.: Совет. писатель, 1978. С. 71.
28. В. Алёшин (вариант). Оригинал — архив Н. Жуковой. Публикуется впервые.
29. Неизвестный автор (Финляндия, <до 1983>). Копия — собрание А. Крылова. Публикуется впервые.
30. С. Сысуев. «Менестрель» (самиздат). 1980. № 7 (сент.). Публикуется впервые.
31. С. Сысуев. Там же. 1980. № 5 (апр.). Публикуется впервые.
32. С. Сысуев. «Стихи не пишутся. Пишу прозу». Там же. № 3 (февр.). Публикуется впервые.
33. С. Сысуев. К рецензии на роман «Свидание с Бонапартом». Там же. 1984. № 2–3 (спец. вып.; [май]). Публикуется впервые.
34. С. Сысуев. Из различных выпусков «Менестреля», 1980–1985. Публикуются впервые.
35. В. Некрасов. Спец. вып. [Лит. газ.]. 1997. [21 июля]. С. 29.
36. И. Лососинов. Совет. эстрада и цирк. 1981. № 10. С. обл. 3.
37. И. Лососинов. Крокодил. 1986. № 23 (авг.). С. 14.
38. И. Лососинов. Веч. Москва. 1990. 19 окт.
39. И. Лососинов. Поле чудес. 1992. [Нояб.] (№ 1).

35

36



37

38

39

40

41

42

43

44

45

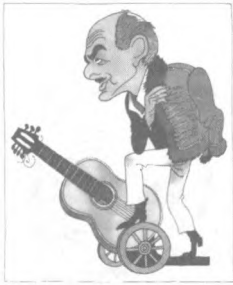
46

47

48

49

50



51

52

40. М. Беломлинский. *Суслов В.* Лично известны. Л.: Совет. писатель, 1986. С. 67.
41. М. Беломлинский (вариант). Смена. Л., 1985. 17 нояб.
42. М. Беломлинский (вариант). Интернет (2006).
43. В. Куция. «“Зачем же не боясь греха...” “...говорить друг другу комплименты”», <до 1983>. Оригинал — собрание А. Крылова. Публикуется впервые.
44. А. Сошин, <начало 1980-х>. Интернет (2006).
45. И. Смирнов, 1984. Цитата. М., 2006. № 5–6. С. 23.
46. К. Валов. Совет. культура. 1986. 27 дек. С. 8.
47. К. Валов. Лит. газ. 1990. 27 июня (№ 26). С. 7.
48. К. Валов (фрагмент). Экран и сцена. 1990. 9 мая (№ 19). С. 1.
49. К. Куксо, <1986>. Собеседник. [Вырезка без выходных данных].
50. К. Куксо. Театр. 1987. № 4. Цв. вкл.
51. К. Куксо (вариант). *Куксо К., Иванов А., Гафт В.* Незнакомые знакомцы. М.: Огонёк: Вариант, 1990. С. 87.
52. К. Куксо. ТВ-Парк. 1994. Июль (№ 9). С. 8.

53

54

55

56

57

53. В. Мочалов. *Резник И.* Место под солнцем. М.: Правда, 1988. С. 39.
54. В. Мочалов (вариант). Собеседник. 1993. 1 апр. (№ 13). С. 3
55. К. Дремлюх. Комсомольская искра. Одесса, 1988. 2 апр.
56. Ш. Котляр. Наша страна: Пятница. Иерусалим, 1992. 6 нояб.
57. А. Жуков. *Рубанович В.* Та самая Несси: Лит. пародии. Харьков: Прогресс, Лтд., 1993. С. 30.
58. В. Карячкин. Мир шаржа Василия Карячкина. М.: Спутник, 1996. С. 127.
59. Неизвестный автор. Кн. обозрение. 1996. 13 авг. (№ 32). С. 32. (Без подписи).
60. Е. Березина-Тихановская. *Гафт В.* ...Я постепенно познаю... // Ниж. Новгород: Деком, 1997. С. 230.
61. А. Александров. *Жуков Б.* Жучинки. Ниж. Новгород: Арабеск, 1997. С. 129.

58

59

60

61

62

63

62. А. Александров, 1999. Коллекция дружеских шаржей отъ Алексея Александрова. Ниж. Новгород: Автозаводец, 2002. С. 48.
63. Неизвестный автор. Веч. Москва. 1998. 24 авг. (Без подписи).

В подборке использованы собрания А. Е. Крылова и Э. А. Кузнецова
Подготовил И. НЕКРАСОВ

Леонид ФРИЗМАН

«ВАШЕ ВЕЛИЧЕСТВО ЖЕНЩИНА»
(Женщины в поэзии Булата Окуджавы)

Прежде всего хотелось бы подчеркнуть, что за пределами этой работы останется биографический аспект заявленной в ней темы. Не будет никаких попыток не только составить «донжуанский список» Окуджавы, но и систематизировать и комментировать сведения о его отношениях с женщинами, которым посвящались его произведения. Единственный объект нашего внимания и анализа — это с т и х и, запечатлевшие образы Женщины и женщин, позволяющие в меру возможного уяснить специфику подхода Окуджавы к одной из вечных тем мировой поэзии.

Стихов, которые посвящены женщинам, где изображаются женщины, особенности женских судеб, отношения мужчины и женщины, у Окуджавы необыкновенно много. Чтобы убедиться в этом, не нужны никакие статистические выкладки, это видно невооружённым глазом. Внимание к рассматриваемой нами теме было особенно впечатляющим в молодости, но находило проявление на протяжении всего почти полувекового творческого пути поэта.

Одно из ранних, если не самое раннее дошедшее до нас стихотворение Окуджавы, которое открывает сборник его «Стихотворений», вышедший в «Новой библиотеке поэта»[1], называется «Моя Франция». Но не страна в нём описана, а женщина. Отчасти это, конечно, «женщина с баррикады», навеянная знаменитой картиной Э. Делакруа «Свобода на баррикадах». Но в гораздо большей степени это женщина Окуджавы, простая,

[1] *Окуджава Б.* Стихотворения / Сост. и подгот. текста: В. Н. Сажин, Д. В. Сажин. СПб.: Академ. проект, 2001. Все последующие цитаты даются по этому изданию с указанием страницы в тексте.

неукрашенная, вызывающая сочувствие, какой она будет позднее переходить из стихотворения в стихотворение:

А ты под дождём босая
стоишь, протянув ладонь.

Усталостью смяты плечи.
Мертвы на губах слова... /89/.

Знакомство со стихами Окуджавы, изображающими женщин и отношения между мужчиной и женщиной, подводит к выводу: в них обнаруживается единый тематический и эмоциональный стержень. Это несчастная любовь. Вот стихотворение, датируемое 1956 г., написанное, в сущности, начинающим поэтом, только нащупывающим свой путь.

Бредёт усталый путник
по просеке лесной,
нехоженой, неезженой...
А сам — о ней, о ней:
живёт в сознанье женщина,
и нет её сильней.
Внезапно разлюбившая,
кто знает — почему,
остывшая, забывшая,
да вот нужна ему.
Всё кончено, всё сломано,
но он как будто слеп...
А сколько горьких слов она
ему швырнула вслед.
Ведь вот какая женщина!
А без неё не жить.
Змеится в сердце трещинка,
а он: любить, любить... /112/

Или появившееся примерно тогда же стихотворение «Шла девушка тропинкою лесной». Мы о ней только и узнаём, что она шла, *молчание храня, и было ей совсем не до меня*, что *не ждала меня и не звала*. Но заключительное признание: я иду, иду за нею вслед /123/ говорит о неразделённом чувстве и бросает на изображённую картину трагический отблеск. Влюблённость и приносимая ею печаль — неразлучные спутники: «Вот влюблённый человек — это видно по всему. Но почему же, почему у него печальный век?» /190/.

Эти стихи выглядят неуверенными и неумелыми на фоне тех поэтических шедевров, которые будут созданы в последующие сорок лет, но здесь уже угадано, напророчено нечто главное и определяющее, к чему поэт будет возвращаться вновь и вновь, что станет лейтмотивом его творчества, о чём он скажет так, как никто другой.

Будут стихи, в которых неразделённое чувство прозвучит громко, горестно и страстно, а будут такие, где о нём вроде бы ничего или почти ничего не сказано, но в действительности всё им и определяется. «Старый пиджак» — это стихи о любви? Вроде бы нет, о портном, который *пиджак серьёзно так перешивает, а сам-то всё переживает.* Но оказывается, что одна забота в его усердье молчаливом — сделать счастливым обладателя пиджака. И знает он, в чём это счастье, только не знает, что оно недостижимо.

Он представляет это так:
едва лишь я пиджак примерю —
опять в твою любовь поверю...
Как бы не так. Такой чудак /202/.

А в «Дежурном по апрелю» нет и слова *любовь.* Всё как будто хорошо: *удивительные ночи, стали звёзды и круглее и добрее.* Но чуткое мамино сердце не зря *в грусти и тревоге,* она безошибочно догадывается, почему её сыночек гуляет одинокий, одинокий, почему стали грустными его глаза:

Может быть, она тебя забыла,
знать не хочет?
знать не хочет? /202/

И хотя сыночек пытается её успокоить («Что ты, мама! Просто я дежурю...»), мы верим не этому, а материнскому чутью и понимаем, что её догадка и есть ключ к пониманию настроения и действий героя, да и всего стихотворения.

Нет слова *любовь* и в стихотворении «Чудесный вальс». Окуджава, как всегда, аристократически сдержан в отборе слов и изобразительных средств, но их эмоциональная насыщенность чрезвычайно велика. Музыкант

наигрывает вальс то ласково, то страстно.
Что касается меня, то я опять гляжу на вас,
а вы глядите на него, а он глядит в пространство /217/.

Всего три строки, но в них заложена целая цепочка неразделённых чувств. *Я гляжу на вас, а вы глядите на него,* но и *ваш* взгляд безответен: *он глядит в пространство.* И хотя о том, что видится ему в этом пространстве, можно только догадываться, поэт наталкивает наши догадки на определённый путь, когда говорит, что музыкант наигрывает вальс не как-нибудь, а *то ласково, то страстно.* Безответно моё чувство: «Я бы к вам приник! Но вы, наверно, тот родник, который не спасает». Безответно её чувство: *Он не видит ничего.* Но и ему не светит: ведь

не зря его глаза *строги и печальны*. Понятно, почему поэт видит в нарисованной им картине *тот пикник, где пьют и плачут, любят и бросают* /218/.

В чём-то сходная картина оживёт в написанном спустя более чем десятилетие стихотворении «Заезжий музыкант целуется с трубою». Здесь тоже всё внимание героини приковано к музыканту:

Ты слушаешь его задумчиво и кротко,
как пенье соловья, как дождь и как прибой... /341/

Её *не соблазнить ни платьями, ни снедью: заезжий музыкант играет на трубе*. И для него его труба важнее и дороже всего: «Что мир весь рядом с ней, с её горячей медью?». Не героиню любит музыкант, а трубу, не зря же он с ней *целуется*. Это поэт и объясняет героине: «Он любит не тебя. Опомнись. Бог с тобою. Прижмись ко мне плечом». Не он, *а я тебя люблю*. И далее вновь: *Он любит не тебя... А я люблю тебя*.

С особой силой и напряжённым трагизмом воплотилась эта тема в стихотворении, которое, на мой взгляд, принадлежит к шедеврам, созданным Окуджавой, — в его «Прощании с новогодней ёлкой». Первая строфа («Синяя крона, малиновый ствол, звяканье шишек зелёных...» и т. д.) — это, конечно, только о ёлке, а походя упомянутые влюблённые — счастливые, коль скоро их поздравляют. Но уже слова: «Мы в пух и прах наряжали тебя, мы тебе верно служили» — слишком сильны, чтобы относиться только к дереву и готовят нас к слиянию в единый образ ёлки и женщины:

Даже поверилось где-то на миг
(знать, в простодушье сердечном):
женщины той очарованный лик
слит с твоим празднеством вечным /297/.

Всё последующее обращено и к ёлке, и к женщине, но слова отбираются такие («Чем это стала ты нехороша?.. Что же надёжные руки твои прячут твои кавалеры?»), которые в большей мере относятся к именно к женщине, и это готовит нас к главному — к завершающему двустишию четвертой строфы, которое содержит трагическое завершение темы. Сюда тянется несколько ассоциативных нитей: снятие новогодней ёлки с крестообразной подставки, снятие с креста Иисуса, за чем последовало его воскресение, и безвозвратное расставание с возлюбленной:

И в суете тебя сняли с креста,
и воскресенья не будет /298/.

И вот уже нет Ели (Окуджава пишет это слово с большой буквы, как бы давая понять, что оно уже не обозначает породу дерева, а заменяет собственное имя), только *женщины той осторожная тень в хвое твоей затерялась*, и *твой силуэт отдалённый, будто бы след удивлённой любви, вспыхнувшей, неутолённой.*

Невозможно обойти молчанием и такое совершенное и получившее заслуженную популярность стихотворение, как «Песенка кавалергарда». Оно многопланово и в психологическом, и в философском отношении, но каждая из его строф завершается рефреном, который автор, исполняя эту песню, повторял дважды:

Не обещайте деве юной
Любови вечной на земле! /353/

Однако в стихах Окуджавы отсутствие взаимности — это не единственная причина несчастной любви. Какой-то непостижимый фатум заключён для поэта в самой природе этого чувства. Эта мысль переходит из одного в стихотворения в другое. В «Арбатском романсе»:

Не мучьтесь понапрасну: она ко мне добра.
Светло и грустно — век почти что прожит.
Поверьте, эта дама из моего ребра,
и без меня она уже не может.

Так что? Всё в порядке? Как говорится, *совет да любовь*? Нет, поэт говорит нам другое:

Любовь такая штука: в ней так легко пропасть,
зарыться, закружиться, затеряться...
Нам всем знакома эта мучительная страсть,
поэтому нет смысла повторяться /318/.

А вот ещё более выразительный пример:

Он, наконец, явился в дом,
где она сто лет вздыхала о нём,
куда он сам сто лет спешил:
ведь она так решила и он так решил...

И поздний дождь в окно стучал,
и она молчала, и он молчал,
и он повернулся, чтобы уйти,
и она не припала к его груди.

Почему они расстались, мы не знаем. Не знает этого и поэт. Он знает другое и высказывает своё убеждение в строфе, повторяющейся в стихотворении дважды:

Я клянусь, что это любовь была.
Посмотри — ведь это её дела.
Но, знаешь, хоть Бога к себе призови,
всё равно ничего не понять в любви /320–321/.

Но утверждая, что *ничего не понять в любви*, Окуджава всё же видит в любви величайшее и нетленное сокровище. Вот *молодой гусар, в Амалию влюблённый, он всё стоит пред ней коленопреклонённый.* О том, любит ли она его, и речи нет. *Все погибли в бою*, и вместе с другими *тот гусар покидает сей мир. Но чудится ему: по-прежнему влюблённый, он всё стоит пред ней коленопреклонённый.* И такова непреходящая ценность этого чувства, что над ней не властны ни время, ни жизнь и смерть любящего и любимой:

Вот иные столетья настали,
И несчётно воды утекло,
И давно уже нет той Амальи,
И в музее пылится седло...
А юный тот гусар, в Амалию влюблённый,
Опять стоит пред ней коленопреклонённый /400/.

О несчастной любви Окуджава писал много и по-разному. Вот «Песня о солдатских сапогах»:

А где же наше мужество, солдат,
когда мы возвращаемся назад?
Его, наверно, женщины крадут
и, как птенца, за пазуху кладут.

А где же наши женщины, дружок,
Когда вступаем мы на свой порог?
Они встречают нас и вводят в дом,
но в нашем доме пахнет воровством /142–143/.

И в песне «Голубой шарик»: «Девушка плачет: жениха всё нет... Женщина плачет: муж ушел к другой...» /143/. Шарик вернулся, но горе осталось. Есть какая-то трагическая закономерность, которую поэт ясно видит, но не в силах с ней примириться.

Определяющее значение для понимания рассматриваемой нами темы имеют стихи, посвящённые возвеличению женщин. Их он тоже писал всю жизнь, хотя подходы к теме менялись и обновлялись. Но способность видеть в женщине богиню, а в богине — просто женщину появляется уже в ранних стихах Окуджавы. *Из зелёной волны* возникает Афродита, и её улыбка кажется *знакомой-знакомой.*

Где? На каком портрете? В каком музее
я встречал
эту точёную шею,
эту копну волос золотистых и вязких,

эту голову, вскинутую по-царски,
эти глаза, что многое могут и смеют?
Где? На каком портрете? В каком музее?

Но оказывается, что он видел её не в музее, не на портрете, а в жизни, потому что она не богиня и не царица, а просто женщина:

...когда распластаются длинные синие тени,
такое простое платьице ловко она оденет,
чёрной заколкой волосы туго стянет,
станет такой обычной, земною станет,
просто соседкой, старой знакомою просто,
в будничном платьице — поношенном, ситцевом, пёстром /115/.

Однако и просто женщина не утрачивает связи с небом: хочется *к груди девчонку ту прижать и синих глаз сплошное небо, да, только небо целовать* /119/.

В количественном отношении стихов Окуджавы, в которых воплотилось возвеличение, переходящее в обожествление женщины, сравнительно немного, но именно в них особенно выразительно и рельефно воплотилось своеобразие подхода Окуджавы к этой теме. Самое раннее из них было написано ещё молодым поэтом в 1957 г.:

Не бродяги, не пропойцы,
за столом семи морей
вы пропойте, вы пропойте
славу женщине моей!

Вы в глаза её взгляните,
как в спасение своё,
вы сравните, вы сравните
с близким берегом её /142/.

В следующем стихотворении этого ряда, созданном спустя два года, эмоциональное напряжение нарастает. Готовность *пропеть славу*, искать в ней спасение сменяется стремлением её обожествить:

Мне нужно на кого-нибудь молиться.
Подумайте, простому муравью
вдруг захотелось в ноженьки валиться,
поверить в очарованность свою!

И муравья тогда покой покинул,
всё показалось будничным ему,
и муравей создал себе богиню
по образу и духу своему /183/.

Но создавая себе богиню, поэт решительно уходит от любых попыток идеализировать, возвысить её и, напротив, насыщает её описание бытовыми, подчёркнуто прозаическими деталями:

...без всякого небесного знаменья...
Пальтишко было лёгкое на ней.

...и целовал обветренные руки
и старенькие туфельки её.

Обратим внимание на значимую деталь: она возникла *в день седьмой.* Господь, как известно, творил мир на протяжении шести дней. И вот *в день седьмой*, когда всё уже было создано, возникла она. Возникла не Богом созданная, не как Ева из ребра Адама, а напротив — *без всякого небесного знаменья.* На протяжении стихотворения происходит их сближение. Богиня очеловечена, а муравей возвышен своим преклонением перед ней и готовностью молиться на неё. Если в начале они противопоставлены, то в конце уравнены и ведут свой *безмолвный разговор*

красивые и мудрые, как боги,
и грустные, как жители земли /184/.

И, наконец, стихотворение, в котором и прозвучали слова «Ваше величество женщина», вынесенные в заглавие этой работы. Здесь тоже налицо насыщение прозаическими, будничными деталями того фона, на котором появляется она:

Тьмою здесь всё занавешено
И тишина, как на дне...

Тусклое здесь электричество,
с крыши сочится вода.

О, ваш приход — как пожарище.
Дымно и трудно дышать... /203/

Но того слияния, которое мы видели в предыдущем стихотворении, где *она возникла из ночных огней* и тени их качались вместе, здесь нет. Он не столько обрадован, сколько удивлен неожиданным визитом: *да неужели — ко мне? как вы решились сюда? Ну, заходите, пожалуйста. Что ж на пороге стоять?* Но и удивляться нечему, случилась ошибка, комическое недоразумение.

Комическое? Как мы видим из последней строки, к о с м и ч е с к о е:

Кто вы такая? Откуда вы?!
Ах, я смешной человек...
Просто вы дверь перепутали,
улицу, город и век /203/.

Женщины занимают первостепенное место в лирике любого или почти любого поэта. И, как правило, подход к этой те-

ме выводит на размышления о большем — о своеобразии его этического и поэтического мира. Окуджава не представляет собой исключения. Стихи, которые были предметом нашего рассмотрения, писались преимущественно в годы молодости поэта — в 1950–1960-е годы, и не приходится сомневаться, что они имеют биографическую подоснову, в детали которой мы, впрочем, договорились не углубляться.

Хотя на многих из них лежит трагический отсвет и они в более или менее опосредованном виде отражают любовные неудачи, утраты, разочарования, их автор совершенно не способен в чём-то обвинить женщину, осудить или оскорбить её и даже бросить ей упрёк. А ведь история русской поэзии воскрешает в памяти и совсем другие примеры. Вот Лермонтов:

Я не унижусь пред тобою;
Ни твой привет, ни твой укор
Не властны над моей душою.
Знай: мы чужие с этих пор...

Не знав коварную измену,
Тебе я душу отдавал;
Такой любви ты знала ль цену?
Ты знала — я тебя не знал!

А вот Есенин:

Сыпь, гармоника. Скука... Скука...
Гармонист пальцы льёт волной.
Пей со мною, паршивая сука,
Пей со мной.

Излюбили тебя, измызгали —
Невтерпёж.
Что ж ты смотришь так синими брызгами?
Иль в морду хошь?..

Я средь женщин тебя не первую...
Немало вас,
Но с такой вот, как ты, со стервою
Лишь в первый раз.

В мире Окуджавы невозможно представить себе появление таких стихотворений. Везде и всегда он сохраняет рыцарское отношение к женщине, побуждаемое и глубоким пониманием женской доли, и сочувствием женщине, и в ещё большей степени восхищением женщиной, ощущением её неизменного превосходства над собой. В этих стихах проявились существенные грани своеобразия Окуджавы и как поэта, и как человека.

Дмитрий БЫКОВ

«ПРОЩАНИЕ С НОВОГОДНЕЙ ЁЛКОЙ» (1966)

Эту песню Окуджава несколько раз называл «самой длинной» — по крайней мере на момент написания; так и осталось — сорок строк, пять восьмистиший. Это не помешало ей стать одной из популярнейших. Популярна она и у исследователей — каких только смыслов не обнаруживали в этом тексте! В Интернете можно ознакомиться даже с работой, где подробно доказывается, что ёлка — это царская Россия, поскольку цветовые определения «синяя крона, малиновый ствол» к реальной ели относиться никак не могут, зато это цвета Преображенского полка. Множественность толкований подтверждает, что вещь действительно воспринималась как этапная — и что смысл её шире заявленного; существуют подробные работы, в которых рассматриваются интертекстуальные связи «Прощания» с пастернаковским переделкинским циклом (в первую очередь это «Вальс со слезой» — «Как я люблю её в первые дни»). «Прощание» — в самом деле вещь переломная, значившая для Окуджавы очень много: после неё в песенном творчестве наступила долгая пауза, прерванная один раз в 1968 году ради «Песенки про гусака».

«Прощание с новогодней ёлкой» посвящено Зое Крахмальниковой, жене Феликса Светова, с которым Окуджава дружил и которому посвятил «Союз друзей». Зоя Крахмальникова (р. 1929) — поэтесса, правозащитница, с 1972 года — христианский публицист.

Крахмальникова была редактором и основным автором религиозного самиздатского журнала «Надежда», за который в 1982 году была арестована, получила год заключения и четыре года ссылки. Во время её заключения — в частности, в «Стихотворениях» 1984 года, — «Прощание с новогодней ёлкой» печата-

лось с посвящением З. К., приобретавшим в этих обстоятельствах особый смысл (многие крамольные по тем временам посвящения — например, Аксёнову или тому же Светову, — в этом однотомнике вообще сняты, но инициалы Крахмальниковой в «Прощании» Окуджава оставил из принципа). Посвящение породило слухи о тайной влюблённости Окуджавы в Крахмальникову, но песня никакого отношения к адресату не имеет: Окуджава щедро раздаривал знакомым понравившиеся им сочинения.

По воспоминаниям Ольги Окуджавы, Крахмальникова впервые услышала песню почти год спустя после её написания и пришла в такой восторг, что тут же удостоилась подарка. Впрочем, просто так Окуджава ничего не дарил: хотя до воцерковления Крахмальниковой оставалось ещё пять лет, её интерес к православию был общеизвестен, и христианская символика «Прощания с новогодней ёлкой» оказалась ей особенно близка.

Сам Окуджава не раз говорил, что питает слабость к новогоднему празднику, подводит итоги, мечтает с нового года зажить по-новому, любит украшать ёлку, собирать друзей — он и здесь не отличался от «прослойки», голосом которой был. Новый год — главный советский праздник, главнее Первомая и Седьмого ноября; готовились к нему загодя, чуть не за месяц. Ни у одного другого советского празднества нет такой обширной мифологии, такого богатого вещественного и культурного антуража — вероятно, ещё и потому, что Новый год был точкой встречи со старой Россией, воспоминанием о Рождестве. Почти все советские праздники так или иначе были продолжением старых, церковных — некоторые теперь задним числом и Первомай провозглашают «нашей красной Пасхой»; и тем не менее между Первомаем и Пасхой было куда меньше параллелей, чем между Новогодьем и Рождеством. Ёлка, официально возвращённая народу в 1935 году, была ещё и символом исторической преемственности. Соответственно прощание с ней воспринималось как горькое возвращение к будничности, похороны ещё одной надежды: само собой, никакая лучшая жизнь с 1 января не наступала. Наступало похмелье — для одних буквальное, для других метафорическое. Именно тема прощания с ёлкой стала весьма частой в советской лирике шестидесятых годов. У советского человека было не так много встреч с метафизикой, прямых поводов задуматься о смысле — или бессмыслице — суще-

Глава из книги о Булате Окуджаве для серии «Жизнь замечательных людей».

ствования; для подведения итогов и напряжённых диалогов с совестью использовались календарные предлоги. Не зря одной из популярнейших советских пьес (а впоследствии экранизаций) был «Старый Новый год» Михаила Рощина.

Чтобы восстановить контекст, вспомним стихи Новеллы Матвеевой и Юрия Левитанского — 1964 и 1969 годов соответственно.

Матвеева:

Прошёл, прошёл, осыпался Новый год:
Все куклы с ёлки попадали вниз лицом...
Блестящий шарик, как перезрелый плод,
Свалился с ветки — смирился с таким концом.

Морозной ночью, стыдливо крадясь как вор,
Уносишь ёлку — бросаешь на задний двор,
Но завтра снова — за шкафом и там, в углу, —
Найдёшь от ёлки ещё не одну иглу.

И долго будешь от игол свой дом полоть,
А иглы будут с укором тебя колоть —
Так тихо-тихо, как, долгую мысль тая,
Свою же руку порою кольнёт швея.

Левитанский, «Как показать зиму»:

Но вот зима,
и чтобы ясно было,
что происходит действие зимой,
я покажу,
как женщина купила
на рынке ёлку
и несёт домой,
и вздрагивает ёлочкино тело
у женщины над худеньким плечом.
Но женщина тут, впрочем,
ни при чём.
Здесь речь о ёлке.
В ней-то всё и дело.
Итак,
я покажу сперва балкон,
где мы увидим ёлочку стоящей
как бы в преддверье
жизни предстоящей,
всю в ожиданье близких перемен.
Затем я покажу её в один
из вечеров
рождественской недели,
всю в блеске мишуры и канители,
Как бы в полёте всю,
и при свечах.

И наконец,
я покажу вам двор,
Где мы увидим ёлочку лежащей
среди метели,
медленно кружащей
в глухом прямоугольнике двора.
Безлюдный двор
и ёлка на снегу
точней, чем календарь, нам обозначат,
что минул год,
что следующий начат,
что за нелепой разной кутерьмой,
ах, Боже мой,
как время пролетело.
Что день хоть и длинней,
да холодней.
Что женщина...
Но речь тут не о ней.
Здесь речь о ёлке.
В ней-то всё и дело.

Ясно, что и стихи Матвеевой, и стихи Левитанского — не только и не столько о Новом годе; у Левитанского речь о некоей обобщённой женской судьбе, а у Матвеевой — о том, что Сергей Гандлевский впоследствии так точно назвал «Самосуд неожиданной зрелости». Ясно, что оба стихотворения тоже шире заявленной темы; оба не просто так появились в эпоху, когда общество в очередной раз переживало крах иллюзий. Стихотворение Окуджавы, впрочем, гораздо многозначней.

Начнём со скрытой цитаты в первых строчках:

Где-то он старые струны задел,
Тянется их перекличка...
Вот и январь накатил-налетел,
Бешеный, как электричка.

Опытный читатель немедленно угадает отсыл к Комаровским наброскам «Нас четверо» (ноябрь 1961 года) Анны Ахматовой:

Все мы немного у жизни в гостях,
Жить — это только привычка.
Чудится мне на воздушных путях
Двух голосов перекличка.

О происхождении этого текста Роман Тименчик написал подробную статью «Рождение стиха из духа прозы», где в качестве одного из главных источников ахматовского текста указана подборка Цветаевой в «Тарусских страницах» — альманахе,

где не только впервые была опубликована проза Окуджавы, но где само его литературное имя впервые попало в исключительно достойный ряд: из современников — Корнилов, Самойлов, Балтер, Коржавин, Вигдорова, Паустовский, из великих предшественников — Заболоцкий, Цветаева. В «Тарусских страницах» впервые в России была опубликована цветаевская проза — очерк «Кирилловны»; здесь же была огромная подборка стихов за тридцать лет. Второй альманах, который Ахматова в 1961–1962 годах читала и перечитывала, — вышедший в Нью-Йорке второй выпуск «Воздушных путей», название которого позаимствовано у повести Пастернака (1922). «Комаровские наброски» — воспоминание о Пастернаке и Цветаевой, чьи посвящения перекликаются в сознании автора, и сознание близости, причастности к ним: истинная жизнь протекает уже не здесь («И отступилась я здесь от всего, от земного всякого блага»), — а там, где звучат их живые голоса, там, где цветут цветаевская бузина и пастернаковские липы. Окуджавское «Прощание с новогодней ёлкой» таким образом встраивается в чрезвычайно широкий контекст — через прямо процитированные ахматовские строфы автор прощается со всем серебряным веком, который со смертью Ахматовой (5 марта 1966 года) окончательно отошёл в прошлое. Пока она была жива — жива была литературная преемственность; её смерть воспринималась как утрата последней связующей нити. «Вот и всё. Смежили очи гении» — писал Давид Самойлов в конце шестидесятых.

Велик соблазн истолковать «Прощание с новогодней ёлкой» как стихи памяти Ахматовой — помимо прямой цитаты, здесь есть и строчка «Ель моя, ель, уходящий олень». Окуджава мог не знать, что «Оленем» называл Ахматову в любовной переписке Николай Пунин и сама она так подписывалась в посланиях к нему, но знаменитой строки из ахматовского посвящения Лозинскому (1912) не знать не мог:

> И снова голосом серебряным олень
> В зверинце говорит о северном сиянье.

Эти стихи Цветаева — в записной книжке 1917 года — называла в числе любимых: «О творчестве Ахматовой. — "Всё о себе, всё о любви!". Да, о себе, о любви — и ещё — изумительно — о серебряном голосе оленя...». Вообще многое в «Прощании» указывает на то, что перед нами реквием: «И в суете тебя сняли с креста», «Женщины той осторожная тень в хвое твоей затеря-

лась», «Ель моя, ель, словно Спас на крови, твой силуэт отдалённый»... Да и дата окончания песни — март 1966 года — недвусмысленно связывает её со смертью Ахматовой.

Ахматовская тема, ахматовские влияния и заимствования в жизни и творчестве Окуджавы — отдельная большая тема; «поэтика умолчаний», строгая сдержанность формы, таинственность — в сочетании с пристальностью, фабульностью, традицией русского психологического романа, — привлекали его в лирике Ахматовой, хотя в числе любимых поэтов он называл её редко. Личное общение оказалось кратким и скупым: «А с Анной Андреевной уже мы познакомились тогда, когда я уже в какой-то степени стал известен и она меня пригласила к себе. Но так как для меня она была живым богом, я никак не мог решиться к ней поехать — я боялся. (Заметим, что такое отношение к Ахматовой было чрезвычайно распространено — и никак не связано с оценкой её стихов или с их влиянием: таков был сам её королевственный статус в ленинградской — и вообще русской — поэтической ситуации шестидесятых. Нонна Слепакова писала об этом: "Нет, уж лучше не пойти на приём не к человеку, а к серебряному веку от восьми до десяти". — *Д. Б.*). Я боялся год, боялся второй год. Она меня приглашала, приглашала, и наконец я поехал. Я приехал к ней в Комарово. Но... у меня было такое состояние, как будто меня ударили по голове. Я помню, что она вошла, села, очень милая, очень располагающая, стала со мной говорить — о чём, я не помню: я был в полуобморочном состоянии. Я глупо улыбался, кивал ей. Мы сидели довольно долго там, у неё. Потом я уехал. А потом однажды — в Ленинграде я находился — я должен был быть на вокзале. И вдруг мне позвонил её друг и секретарь (Анатолий Найман. — *Д. Б.*) и сказал, что "Анна Андреевна очень просит тебя приехать". Я сказал: "Нет, я не могу — я сейчас уезжаю! Я вот вернусь — и сразу к ней заеду!". Тут она взяла трубку и говорит: "Я прошу вас приехать". Я тогда не понимал, что говорю с царицей — понимаете? — не понимал. Я говорю: "Анна Андреевна! Вы знаете, такие обстоятельства, я должен..." — и засуетился, какую-то чепуху понёс... И она взяла и повесила трубку. Я потом уже понял, что я должен был выкинуть этот билет и поехать к ней» (из ответов на записки 21 апреля 1985 года).

На самом деле Окуджава поступил здесь вполне по-ахматовски: «невстреча» — слово и понятие из её лирики, и таких невстреч в её биографии было множество: всего два разговора с Цветаевой, и те в 1940 году, всего одна встреча наедине

с Исайей Берлином... Эта манера внезапно вешать трубку среди разговора отмечалась многими мемуаристами — Ахматова могла оборвать разговор не потому, что сильно обиделась на Окуджаву, но потому, что не видела смысла длить общение. Всё сказано. В такой невстрече куда больше поэзии, чем в готовности мчаться к ней по первому зову. Ахматова умела ценить в людях не только преданность, но и обязательность. Должен ехать — значит, должен: судьба.

Однако думается, что адресация песни шире: Окуджава, часто и охотно посвящая стихи живым, сравнительно редко откликался на чью-либо смерть. Превосходная эпитафия Борису Балтеру, стихи памяти Обуховой, Льва Гинзбурга, давних друзей Алеся Адамовича и Бориса Чичибабина — вот и всё: ничтожный процент на фоне добрых трёх сотен прижизненных посвящений. Прощание с новогодней ёлкой шире личного обращения — это прощание с эпохой вообще, эпохой роковой, таинственной и праздничной, как само Рождество.

Пастернак устами Живаго называл Блока «явлением Рождества»; Ахматова в «Поэме без героя» описывала танец ряженых вокруг ёлки —

С детства ряженых я боялась,
Мне всегда почему-то казалось,
Что какая-то лишняя тень
Среди них «б е з л и ц а и н а з в а н ь я»
Затесалась...
Откроем собранье
В новогодний торжественный день!

Эти новогодние мотивы легко различить и в упоминавшемся пастернаковском «Вальсе с чертовщиной». Новый год — обещание будущего, грозного и прекрасного; предчувствием этого будущего — то радостным, ждущим и приемлющим, то страшным, отвергающим, — была пронизана вся поэзия серебряного века. Блок ждал гибели радостно, Ахматова — смиренно, Пастернак провидел за ней возрождение; этот детский страх и восторг ярче и лаконичней всего дан у восемнадцатилетнего Мандельштама:

Сусальным золотом горят
В лесах рождественские ёлки;
В кустах игрушечные волки
Глазами страшными глядят...
О, вещая моя печаль,
О, тихая моя свобода
И неживого небосвода
Всегда смеющийся хрусталь.

Новый год — граница; таким же пограничным, замершим на краю чувствовал себя краткий и бурный русский религиозный и культурный ренессанс. Окуджава прощается с ним — из будущего, отлично зная, чем кончился праздник; но хоронит он и собственные надежды. 1966 год — год процесса Синявского и Даниэля, обозначившего окончательный разрыв с «оттепельными» иллюзиями; год очередного заморозка, год первого серьёзного обращения Окуджавы к исторической прозе — и не случайно темой этой прозы стала эпоха п о с л е декабрьского восстания. О том же — в начале другого заморозка — писал главный (и почти не называемый вслух) учитель Окуджавы в исторической романистике — Тынянов, в чьей «Смерти Вазир-Мухтара» на первой же странице сказано: «На очень холодной площади в декабре месяце 1825 года перестали существовать люди двадцатых годов с их прыгающей походкой». Об этом — «Глоток свободы». Об этом же — и «Прощание с новогодней ёлкой»: начались будни, надежды придётся оставить.

Кто в этом виноват? Только ли время? Да нет, все виноваты — и прежде всего те, кто этот праздник плохо защищал:

Мы в пух и прах наряжали тебя,
Мы тебе верно служили,
Громко в картонные трубы трубя,
Словно на подвиг спешили...
. . . . . .
И, утончённые, как соловьи,
Гордые, как гренадеры,
Что же надёжные руки свои
Прячут твои кавалеры?
Нет бы собраться им — время унять,
Нет бы им всем — расстараться...

Цену этим кавалерам и «трубам картонным» Окуджава к 1966 году отлично знал — но, может, за эту беззащитность и любил их. Умей они защищаться и побеждать — это были бы совсем другие кавалеры, и вряд ли они были бы интересны ему.

Напоследок нельзя не упомянуть ещё об одном скрытом мотиве — дриадическом, древесном; применительно к «Комаровским крокам» его вычленил тот же Тименчик, анализируя отсылку Цветаевой к «Бузинной матушке» Андерсена: бузина — дерево воспоминаний. «Кто зовет меня Бузинной матушкой, кто Дриадой, а настоящее-то моё имя Воспоминание...». (К Андерсену отсылает и знаменитый ахматовский олень из посвящения Лозинскому). «Тёмная свежая ветвь бузины... Словно пись-

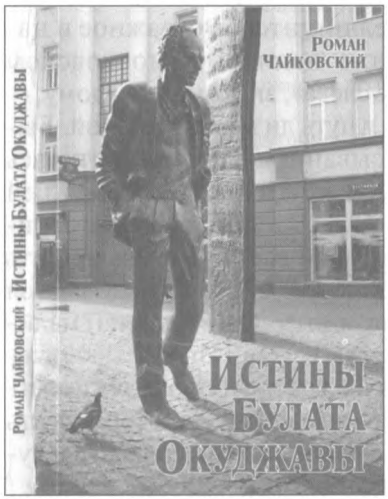
мо от Марины», — сказано у Ахматовой; к этому растительному ряду — бузине и «лесной коряге» из комаровского наброска — прибавляется у Окуджавы ель с её многообразной символикой, с неизбежно связанной с нею темой похорон. Ель — не только главная героиня новогоднего празднества, но и спутница смерти, и на этом скрещении праздника и похорон, рождества и смерти, смерти и воскресения держится песня Окуджавы, как ель на том самом кресте. Оттого и не выглядит кощунством знаменитая строка — «И в суете тебя сняли с креста, и воскресенья не будет».

Всё это богатейшее содержание — а мы отследили далеко не все интертекстуальные связи «Прощания с новогодней ёлкой», и сам Окуджава вряд ли имел в виду многие читательские ассоциации, — заключено в весьма простом и прозрачном на первый взгляд тексте, иллюстрирующем главную особенность окуджавской поэтики: способность говорить о бесконечно многом в немногих, прозрачных и размытых словах. Искусство уложить главные жизненные ситуации в чисто бытовые, общепонятные, универсальные коллизии — фирменный знак Окуджавы, его любимый приём: так в улетевшем голубом шарике воплощалась вся драма женской судьбы, а в гибели бумажного солдата (висевшего, не забудем, на ёлке) — интеллигентское отважное и напрасное самопожертвование. Даже надпись в московском метро — «Стойте справа, проходите слева», знакомая каждому, — становилась у него символической и чуть ли не крамольной. Бытовая ежегодная история с выбрасыванием ёлки превратилась в прощание со всеми надеждами XX века, со всей мифологией русского Рождества, от которого осталась только внешняя атрибутика; с самой Россией, черты которой всё труднее различить в окружающем царстве сонной пошлости. С тех пор уже нельзя было выбросить ёлку, чтобы не вспомнить «Синяя крона, малиновый ствол»...

Впрочем, в 1965 году появились и вскоре широко распространились пластмассовые искусственные ёлки. Их выбрасывать не требовалось: можно разобрать и убрать на антресоли до следующего года. В некотором смысле так обстояло и с надеждами.

«ВСЁ, ЧТО БЫЛО ЕГО, — НЫНЧЕ ВАШЕ...»[1]

Как и «Милости Булата Окуджавы» (1999)[2], новая книга Романа Чайковского «Истины Булата Окуджавы» (2006) — это как бы журнал одного автора, содержащий под одной обложкой весь спектр актуальных жанров: от собственных воспоминаний до библиофильских штудий, от бесед с читателями и с людьми из окружения поэта до интервью, взятого у самого Чайковского, от основательных филологических исследований до фрагментарных заметок, рецензий, откликов... Новые работы соседствуют с переизданием прежних. Это, если угодно, «Мой временник» Романа Чайковского — мы помним, что именно под таким названием вышел в 1929 году журнал одного автора — Бориса Эйхенбаума (словесность — наука — критика — смесь; часть публикаций — повторные. И тоже автобиографический фрагмент в начале — он знаменует личностное начало в науке).



Что побуждает филолога выступить «одному за всех»? В то время как он не обделён пониманием коллег, единомышленников, имеет возможность развивать и публиковать свои идеи, составлять коллективные сборники?

[1] *Чайковский Р. Р.* Истины Булата Окуджавы: Работы послед. лет. Магадан: Кордис, 2006. 216 с.

[2] Отзыв на нее см.: *Бойко С.* Публикации о творчестве Булата Окуджавы // Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века: Материалы Первой международ. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рождения Булата Окуджавы. М.: Соль. 2001. С. 88–93.

Есть некое — печальное и тревожное, на мой взгляд, — сходство эпох, порождающих авторские «временники». Б. Эйхенбаум, понимая под «писателем» отнюдь не только беллетриста, говорил: «Вопрос стоит остро: рядом с сугубым профессионализмом, уводящим писателя в мелкую прессу и в «переводничество», растёт тенденция освобождаться от него развитием «второй профессии», не только чтобы зарабатывать хлеб, но чтобы чувствовать себя профессионально независимым»[3]. Проблема профессиональной независимости, неотступная на протяжении XX века, перекочевала вместе с нами в следующее столетие.

Рискну предположить, что во внутренней мотивации жанра «своего временника» важна и проблема рецепции. «Всё, что было его, — нынче ваше», — эти слова Окуджавы невольно хочется превратить из утверждения в вопрос. Смогли ли мы присвоить сотворённый им мир? понять ход его мыслей? внять его урокам? Способны ли услышать друг друга, хотя бы когда рассуждаем о его творчестве? В одной из впервые публикуемых рецензий Р. Чайковский утверждает: «<...> почитатели и исследователи творчества Булата Окуджавы разошлись по отдельным квартирам» /192/.

К проблеме восприятия Окуджавы автор монографии подошёл творчески. Как известно, он провёл исследование, — первую часть которого (из «Милостей Булата Окуджавы») уже цитируют специалисты, — о рифмах к имени и фамилии поэта. Как выразился один из корреспондентов изыскателя, «зарифмовки с натуры» /90/. Что они дают? Ассоциативные ряды (зависящие, впрочем, от таланта и удачи рифмователя), в которые включается герой. «Нас познакомил Окуджава <...> Его арбатская держава / нас так таинственно сближала» (Е. Евтушенко. — см. стр. 87). Это и много и мало.

Скорбным летом 1997 года Галина Белая писала, что поэт «при жизни был прочувствован, но не понят»[4]. Та же боль звучит в интервью (сентябрь 2002) Ольги Окуджава Роману Чайковскому: «<...> так-то все знают: был знаменит, был любим, был обожаем, звучал, принёс много радости, пели, любили — всё замечательно <...> Но кто он, кто? <...> он вылезает из многих-многих рамок, он не поддаётся классификации, с ним сложно» /48/.

---

[3] *Эйхенбаум Б.* Мой временник. СПб.: Инапресс, 2001. С. 70.

[4] *Белая Г.* Он не хотел жить с головой, повернутой назад // Булат Окуджава: Спец. вып. [«Лит. газ.»]. 1997. [21 июля]. С. 15.

Да, эмоциональное восприятие, эмпатия задают тон даже в собственных заметках исследователя (это 2003 год): «С уходом Окуджавы воздух нашей жизни изменился <...> Он мог уже ничего не писать, не высказываться — достаточно было самого его существования, которое наполняло наш воздух кислородом благородства и счастья» /33/. Эмпатия, со-чувствие — в записях бесед с Натаном Эйдельманом (он был собеседником и адресатом стихов поэта), с писателем-эмигрантом Владимиром Порудоминским, с Лео Кошутом — переводчиком и исследователем Окуджавы. Однако в этих и иных отрывках отнюдь не только эмоции.

Книга насыщена информацией, необходимой историкам, биографам, читателям. Публикуется позднее письмо Окуджавы /79/ к В. Порудоминскому («Россия сегодня очень угнетает», — констатировал поэт весной 1997 года). Очень ценны подробные, ответственные воспоминания-отчёты Р. Чайковского о двух его встречах с Окуджавой (в сентябре 1988 и в марте 1997). Представлено подробное описание автографов поэта из личного архива — владелец прослеживает и в них черты героя. А также многочисленные комментарии и замечания, рецензии и проекты (часть их ныне осуществлена).

Сюжет о рецензировании стоит затронуть особо — как проблему типичную и внутрицеховую. Очень хорошо, что перепечатана статья Р. Чайковского «Нашествие дилетантов, или Как не надо издавать Булата Окуджаву» — по поводу первого претендующего на полноту собрания стихотворений Окуджавы[5]. «Нашествие дилетантов...» было своевременно опубликовано в магаданской газете[6], но оставалось известным — полагаю, исключительно из-за географической отдалённости, — лишь узкому кругу специалистов. Работа эта далеко выходит за рамки рецензии, затрагивая важнейшие аспекты окуджавознания (напомним, что подобным же запросам отвечала и рецензия Виктора Куллэ «Не пробуй этот мёд: в нём ложка дегтя...»).

Во-первых, здесь содержится обдуманная, а не скороспелая трактовка творчества Окуджавы. Во-вторых, учёный указывает на многочисленные просчёты комментатора и авторов двух предисловий, а кроме того, восполняет ряд лакун в комменти-

[5] *Окуджава Б.* Стихотворения. СПБ.: Академ. проект, 2001. Оговорюсь, что я не разделяю общей оценки рецензента: оценка эта крайне низкая, между тем книга такова, какою она только и могла стать при данных обстоятельствах.

[6] Дубль-К. Магадан, 2001. 24 мая (№ 21); 31 мая (№ 22).

ровании. В итоге рецензентом была доделана часть самой безотлагательной работы — за составителя и комментатора сборника Окуджавы и за авторов предисловий. При составлении нового — второго по счёту — комментированного сборника[7] (не имевшего шансов претендовать на полноту) заметки Романа Чайковского по возможности были учтены — и это обеспечило определённый прогресс в комментировании[8], позволив решить задачи, выполнимые уже на сегодняшнем уровне знания.

Столь же плодотворный внутрицеховой разговор ведётся и в двух впервые напечатанных откликах Романа Чайковского: на биографическую брошюру Марата Гизатулина «Его университеты» и на первый сборник воспоминаний об Окуджаве «Встречи в зале ожидания» (обе — 2003). Работа по составлению научной биографии Булата Окуджавы является сегодня приоритетным направлением окуджавознания[9]. Рецензент по достоинству оценивает новизну первопроходческих публикаций, их животрепещущую актуальность, нужность для читателя и специалиста. В то же время он предъявляет многочисленные претензии к автору первой из книг и к составителям второй, указывая на ряд существенных просчётов как внешнего плана, так и на уровне концепции.

Справедливы ли эти претензии? С одной стороны, они кажутся чересчур суровыми. Ведь обе книги — плод большого и напряжённого труда. Чтобы сохранить для нас воспоминания людей, знавших Поэта, потребовалась кропотливая работа, и отнюдь не только за письменным столом. С другой стороны, профессор Чайковский предъявляет общепринятые требования к работе историка. Он задаёт вопросы, ответы на которые могут лишь послужить на пользу делу.

Назовем и ещё одну главу в жанре рецензии-обзора: «Наброски о миниатюрных книгах Булата Окуджавы». Таких изданий

---

[7] *Окуджава Б.* Стихотворения. М.: Эксмо, 2006. (См. ниже рецензию С. Свиридова на это изд. — *Ред.*)

[8] Прогресс обусловлен также тем обстоятельством, что в указанном сборнике стихотворения, ставшие песнями, снабжены соответствующим указанием и датируются на основании самиздатовского собрания (*Окуджава Б.* Собрание сочинений: [В 11 т.]. [Т. 2]: Песни / Сост. Д. Соколов и В. Акелькин; нотная расшифровка А. Тропышко; редакторы основного раздела Н. Богомолов, И. Зимин, А. Крылов. М.: Клуб самодеят. песни, 1984). Эти сведения любезно предоставлены Н. А. Богомоловым.

[9] Параллельно с М. Гизатулиным её успешно ведёт также Ольга Розенблюм (См.: *Розенблюм О.* Раннее творчество Булата Окуджавы: Опыт реконструкции биографии. Дисс... канд. филол. наук. М.: РГГУ, 2004).

в коллекции автора четыре, и беседа о них поучительна не только для библиофилов, ведь она касается проблем издательского дела.

Филологическая часть отражает проблемы поэтики Окуджавы и художественного перевода. Здесь перепечатан ряд полезных работ из труднодоступных сборников 1999–2004 гг., например, статья о «кинематографическом зачине» стихотворений[10], работа о звукописи Окуджавы, анализируемой в контексте художественного перевода[11], разбор стихов, затрагивающих тему ГУЛАГа[12], подразделённых на «стихи, в которых содержится прямое обличение преступной системы», «стихи, пронизанные горькой иронией», и «стихи, в которых тема ГУЛАГа звучит подспудно, неявно» /142/.

Очень полезна статья о переводах «Бумажного солдата»[13], содержащая анализ всех наличных публикаций стихотворения, необходимый специалистам, во-первых, потому, что «Солдату» исключительно не везло в отечественных изданиях[14] (мы этого

[10] Под ним понимается действительно характерное для Окуджавы «речевое выражение сцены, ситуации, фона... подлежащее... переводу в зрительный ряд», например: «Врошлав. Лиловые сумерки. Первые соки земли», «Осень ранняя. Падают листья» и др. Исследователи полагают, что «на пристрастии Окуджавы-поэта к подобным зачинам сказался опыт Окуджавы-сценариста» и что функционально эта стилистика «обеспечивает его стихам конкретную зримость». (*Ильичёва Л. В., Чайковский Р. Р.* О кинематографическом зачине в стихотворениях Булата Окуджавы // Проблемы творчества Булата Окуджавы: Тез. докладов и материалы науч. конф. Сев. международ. ун-та. Магадан: СМУ, 1999. С. 14–16. См. также: *Чайковский Р.* Милости Булата Окуджавы. С.116).

[11] Ср.: *Чайковский Р. Р., Курьянова И. В., Христофорова С. Б.* Звукопись в поэзии Б. Окуджавы и её передача в переводах В.Фишера // Проблемы творчества... Магадан. С. 47–50. Собственно о звукописи см. также: *Чайковский Р.* Милости Булата Окуджавы. С. 115–116. Нам уже случалось отмечать, что дисциплинирующая целенаправленность переводоведческих работ делает их чтение необычайно увлекательным, даже для тех, кто не владеет языками перевода.

[12] Ср.: «Я не прощаю, помня о былом...»: Трагические судьбы XX века в поэзии Булата Окуджавы // Булат Окуджава: его круг, его век: Материалы Второй междунар. науч. конф. 30 нояб. – 2 дек. 2001 г. М.: Соль, 2004. С. 54–56. В частности, в стихотворении «Не успел на жизнь обидеться...» строка «видно, каждому — своё» справедливо соотнесена с надписью на воротах Бухенвальда (139).

[13] Ср.: *Чайковский Р.* Доминанты оригинала и перевод: Переводческие интерпретации «Бумажного солдата» Булата Окуджавы // Перевод и переводчики: Науч. альм. каф. нем. яз. Сев. междунар. ун-та (г. Магадан). Вып. 3: Б. Окуджава / Гл. ред. Р. Р. Чайковский. Магадан: Кордис, 2002. С. 5–20.

[14] В «Стихотворениях» (1984), «Избранном» (1989) и обоих «Чаепитиях на Арбате» (1996 и 1998) отсутствует предпоследняя строфа «А он, судьбу свою кляня...», что лишает смысла последнюю строфу. Ошибка «увековечена» В. Сажиным в «Стихотворениях» (2001).

не замечали, потому что помним наизусть), а во-вторых — как прецедент: подобный обзор для каждого стихотворения Окуджавы сегодня как раз и стоит на повестке дня.

Наконец о главном. Р. Чайковский на протяжении многих лет занимается проблемами художественного перевода произведений Окуджавы и руководит переводоведческими исследованиями[15]. Его школа — практически единственная в России. Напомним, что в 2002 г. (в соавторстве с С. В. Киприной) он предложил «Материалы к библиографии изданий поэзии и прозы Булата Окуджавы в переводах на иностранные языки»[16]. В «Истинах...» перепечатан небольшой его обзор «Поэзия и проза Булата Окуджавы на языках народов мира»[17]. Не в первый раз Роман Романович поднимает самые насущные вопросы окуджавознания. Напомним, что первая библиография Окуджавы на материале избранных отечественных публикаций[18] была подготовлена Р. Чайковским в 1986 году (в «Истинах» она вкратце описана на с. 75). Теперь задача усложнилась: «Создание полной библиографии изданий произведений Б. Окуджавы в переводах на иностранные языки может быть лишь результатом объединения усилий библиографов многих стран»[19].

Тема Запада в поэтической рецепции Окуджавы обрисована в небольшом новом эссе Чайковского «Незнакомый почерк веток...». Связи Окуджавы с зарубежной культурой были многочисленны и разнообразны. Стихотворение «Скрипят на новый лад все перья золотые...» поэт завершал словами:

> Мой дом стоит в лесу. Мой лес в окно глядится.
> Окно выходит в лес. В лесу пока темно.
> За лесом — божий мир: Россия, Заграница —
> на перекрёстке том, где быть им суждено.

Вопросы, которые стоят на «перекрёстке» России и Заграницы, отнюдь не сводятся к изучению межнациональных литературных контактов. Назрела необходимость изучать Окуджаву в контексте русского зарубежья. Поэт был связан с диаспорой, которая — как на это обращает внимание Р. Чайковский — опе-

---

[15] См., например: *Христофорова С.* Поэзия Булата Окуджавы в немецких переводах. Дисс... канд. филол. наук. Магадан, 2002.

[16] Перевод и переводчики. С. 120–126.

[17] См. то же: Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века. С. 98–99.

[18] *Чайковский Р.* «И значит, нам нужна одна победа...»: Творчество Б. Ш. Окуджавы. Магадан, 1986.

[19] Перевод и переводчики. С. 120.

редила метрополию, во-первых, в публикации наиболее известных стихотворений-песен Окуджавы[20], во-вторых — в издании его прозы[21]. Эмигрантами третьей волны стали многие друзья Окуджавы, единомышленники, адресаты его стихов — Виктор Некрасов, Наум Коржавин, Владимир Войнович, Василий Аксёнов... Поэт поддерживал связи в русском зарубежье, где его читали, знали, слушали. Рецензии заграничных русских изданий на прозу Окуджавы, не связанные требованиями советской конъюнктуры, порой отличаются глубиной, проникновенностью — их надо знать.

В вышеупомянутой статье «Нашествие дилетантов...» Р. Чайковский ставит задачу возможно более полного учета публикаций русского зарубежья и двуязычных изданий при комментировании, задачу, к выполнению которой мы приступили в комментариях к «Стихотворениям» (2006). Результат не замедлил сказаться: предложенная профессором методика позволяет видеть асимметрию между западными изданиями (в которых перепечатка советских материалов, как правило, дополняется учётом песенного творчества) и советскими публикациями, вынужденно запаздывающими. В то же время на обоих берегах поразному проявилась избирательность публикаторов Окуджавы. Ни одна из этих двух конъюнктур, взятая в отдельности, не может быть достаточной при освещении пути поэта, зато обе необходимы как значимые его элементы.

«На перекрестке» России и Заграницы само явление Окуджавы, хорошо известного на Западе, предстаёт в новом свете. Думается, направление работ, которое обозначает профессор Чайковский, могло бы уже сегодня привести к заметным результатам отнюдь не только на уровне комментария.

Возвращаясь к сравнению «Истин...» с «Моим временником», с которого мы начали разговор, видим, что сходство жанра этих книг закономерно. Исследователь, глубоко проникший в предмет, не может не оторваться от широкого читателя: книг мало, и они далеко, отдельные идеи могут быть усвоены только вопреки конъюнктуре... Публикации — тем более малотираж-

[20] Р. Р. Чайковский также настойчиво привлекает внимание к особой роли двуязычных зарубежных изданий (преимущественно немецких и польских), в которых параллельно печатались оригиналы с переводами.

[21] «Фотографа Жору» в России Окуджава так и не захотел напечатать, в то время как за рубежом маленький роман вышел и в журнале, и в книге.

ные — стоит повторять, пересматривая и расширяя в то же время собственный индивидуально-авторский контекст. Печального сходства эпох, наверное, тоже не надо бояться. Отчётное издание по-своему говорит о профессиональной независимости. Она встречается...

Светлана БОЙКО

От редакции. **Уважая мнение автора публикуемой рецензии, а также признавая поистине значительный научный и подвижнический вклад Р. Р. Чайковского в окуджавоведение, мы вместе с тем не можем разделить как общего восторженного впечатления от его сборника, так и отдельных положений ряда составляющих его статей и рецензий. Это касается и лукавой трактовки истории московского Клуба друзей Булата Окуджавы (ныне — Клуба друзей Булата); и якобы существующего деления исследователей на группы; и требований, с которыми автор подходит к чужим трудам, но не всегда придерживается в своей работе; и тенденциозности в оценке и выборе материалов; и фактического призыва к издателям мемуаров сводить к общему знаменателю противоречащие друг другу версии разных людей; и найденных автором чужих «досадных опечаток», которые на поверку таковыми не оказываются; и преувеличенного значения зарубежных публикаций поэта, которые до определённого времени делались со случайных некачественных плёнок; и отчасти «статистического» подхода к текстологии Окуджавы...**

Ведь наша общая цель и есть — Истина. И в поисках её нам, видимо, ещё не раз придётся полемизировать с профессором Чайковским. Надеемся, что этим мы заодно расширим читательскую аудиторию авторского сборника «Истины Булата Окуджавы», изданного неоправданно малым тиражом 200 экземпляров.

ШАГ ВПЕРЁД?..

Новый однотомник Окуджавы вышел в серии «Библиотека мировой поэзии»[1], рассчитанной на взыскательного читателя с познавательными или образовательными интересами, не склонного покупать книжку-однодневку, но и не желающего переплачивать. Лозунгу «шедевры в добротном исполнении по доступной цене» соответствует «классическое» оформление без легкомыслия и декоративных излишеств. Твёрдый переплёт спокойного красного тона с золотым шрифтом. На суперобложке «наш родной» зимний Брейгель[2], друг Пастернака, Андрея Тарковского и Саши Соколова, певец брюссельских муравьёв.

По содержанию книга, пожалуй, даже превышает свой «эконом-класс». Она не является перетасованным и переименованным «ремейком» ранее вышедших сборников, как то нередко бывает. В составе «Стихотворений» видна самостоятельная логика, нацеленная на то, чтобы сделать книгу отличной от популярных изданий своего класса — прежде всего, от «Чаепития на Арбате» и его младшего брата — двухтомника «У-Фактории»[3]. Объём «Стихотворений» невелик, порядка 250 текстов, так что пре-

[1] *Окуджава Б.* Стихотворения / Сост. О. Окуджава, С. С. Бойко; Предисл. В. Куллэ; Коммент. С. Бойко. М.: Эксмо, 2006. 480 с.

[2] Знаменитые «Охотники на снегу» и уилтширский «Пейзаж с конькобежцами и ловушкой для птиц».

[3] Чаепитие на Арбате: Стихи раз. лет. М.: ПАН, 1996; Надежды маленький оркестрик: Лирика (50-е – 60-е). Екатеринбург, 2005; Под управлением любви: Лирика (70-е – 90-е). Екатеринбург, 2005.

тендовать на полноту они не могут. Зато издатели постарались не пропустить значительные произведения Окуджавы, по каким-либо причинам отсутствующие в упомянутых изданиях. Таких текстов в новой книге около двадцати, в их числе «А как первая любовь...», «Мне в моём метро никогда не тесно», «Мастер Гриша», два вольных перевода из А. Осецкой. Песни из мюзикла «Золотой ключик» не вошли даже в однотомник «Новой библиотеки поэта»[4], а позднее стихотворение «Итоги» вообще впервые вышло на книжных страницах.

Но по-настоящему делает эту книгу событием научный комментарий — как мы помним, всего второй в судьбе стихотворного наследия Окуджавы, — подготовленный С. С. Бойко. Книгу составители посвятили памяти Галины Белой[5]. Издание содержит оригинальную вступительную статью В. Куллэ (правда, с устаревшими биографическими данными)*. Были заново пересмотрены текстологические редакции ряда песен и стихов — эту работу выполнили О. В. Окуджава и С. С. Бойко. Словом, книга располагает к тому, чтобы пролистать её не торопясь.

Начнем со справочного аппарата. До сих пор студент или исследователь мог обратиться только к комментариям В. Н. Сажина в книге издательства «Гуманитарный проект», которая уже стала труднодоступной: в магазинах раскуплена, а библиотеки в 2001 году, особенно в провинции, комплектовались по принципу «на что хватит денег». Например, в Калининграде «ново-библиотечных» «Стихотворений» нет ни в одной публичной либо научной библиотеке. А рецензируемая книга имеет шанс долго не исчезать с прилавков, так как издательство «Эксмо» оперативно выдаёт тиражи, требуемые рынком. Дай бог, чтобы так и было и чтобы при допечатке никакие части издания не подверглись экономному усечению (такое тоже, увы, встречается в практике этого издательства).

Соответственно жанру новой книги, её примечания вынуждены быть покороче, чем стремящийся к академизму ком-

[4] Стихотворения / Сост. и подгот. текста В. Н. Сажина, Д. В. Сажина; Примеч. В. Н. Сажина. СПб.: Академ. проект, 2001. (Новая б-ка поэта).

[5] Её работы об Окуджаве: Булат Окуджава, время и мы // Окуджава Б. Избранные произведения: В 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 3–24; Моцарт в неволе // Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века: Материалы Первой международн. научн. конф. М., 2001. С. 34–38; Творчество Булата Окуджавы в контексте идей М. М. Бахтина // Булат Окуджава: его круг, его век: Материалы Второй междунар. науч. конф. М., 2004. С. 62–69.

* Подробно о многочисленных ошибках в ней см.: *Гизатулин М.* Кем пред вами слыву... // Деловая провинция. Калуга, 2007. 4 мая (№ 18). С. 15. — *Ред.*

ментарий «Гуманитарного проекта». Тем приятнее отмечать, что работа С. С. Бойко и её соавторов в ряде моментов идёт дальше работы В. Н. Сажина. Например, в сведениях о первых публикациях до сих пор указывались только отечественные источники, в то время как многие произведения Окуджавы первично были изданы на Западе. В новом комментарии учтены и зарубежные первоиздания, независимо от них указывается первая отечественная публикация, а если она была в самиздате, то и первая «официальная» публикация. Эти сведения тем более важны, что для многих произведений Окуджавы они заменяют датировку (например, «Берегите нас, поэтов...» или «Мне в моём метро никогда не тесно...»[6]). Даты создания указаны в комментарии только для песен, так как они сегодня датируются более надёжно, нежели стихи. В комментарии приведено немало высказываний Окуджавы, поясняющих текст[7]. Сделаны нужные дополнения к фактическому комментарию. Например, в статье к тексту «Мне в моём метро...» не только процитирована реплика Окуджавы на совещании в ЦК КПСС (как у В. Н. Сажина), но и упомянута интерпретация этой реплики в служебной записке секретаря ЦК Ильичёва. Здесь же указан источник слов «Стойте справа, проходите слева», что и вправду необходимо, так как читатель, особенно немосковский, вероятно, не слышал это докучливое объявление в метро 1960-х и потому не оценит остроумие Окуджавы.

Значительно обогащён в новом издании корпус ссылок на научную и критическую литературу, содержащую анализ комментируемых произведений. Ведь в последние годы научная литература об Окуджаве издавалась интенсивно, как никогда ранее; достаточно упомянуть сборник материалов второй переделкинской конференции и два выпуска «Голоса надежды»[8]. Постатейная библиография нужна, помимо прочего, чтобы привлекать к книге специальную публику — учёных и учащихся, тем самым способствуя росту окуджавоведения. Если двигатель торговли — реклама, то двигатель науки — библиография, размещённая в нужном месте. Так что обновлённый корпус

[6] Произведения Окуджавы мы упоминаем с теми названиями, под которыми они опубликованы в рецензируемой книге.

[7] В основном по кн.: Песни Булата Окуджавы: Мелодии и тексты / Сост. Л. А. Шилов. М., 1989.

[8] Булат Окуджава: его круг, его век; Голос надежды. [Вып. 1]. М., 2004; Вып. 2. М., 2005.

ссылок — важное достоинство новых «Стихотворений». Правда, отбор источников проведён без строгой систематичности. Сюда попали издания, волей судьбы оказавшиеся в поле зрения составителей — материалы журнала «Вопросы литературы», статьи из двух переделкинских сборников и публикации, связанные с РГГУ. И почти не попали — так или иначе связанные с альманахами «Голос надежды» и «Мир Высоцкого». Видимо, это дань дурной традиции делить научный мир на «своих» и «чужих». Если так, то жаль: библиографические умолчания идут против пользы дела. Стоило бы, например, в связи с песней «Ночной разговор» упомянуть известную статью Л. А. Левиной, в примечании к песне «Счастливчик Пушкин» — статью М. Александровой[9]...

При наличии нескольких публикаций составители комментария, как правило, приводят ссылку на более доступный источник (так указаны, например, статьи В. Зайцева /с. 417–418, 425/ и Н. Богомолова /с. 411/), что повышает функциональность новой книги. В то же время классическая работа А. Жолковского «Рай, замаскированный под двор» указана со ссылкой на труднодоступное зарубежное издание (с. 437), хотя можно было сослаться на републикацию в его книге «Избранные статьи о русской поэзии» (М.: РГГУ, 2005); рецензия Р. Гуля на сборник «Будь здоров, школяр» цитируется по раритетному американскому изданию (с. 443), хотя она дважды перепечатана в России (правда, сначала в «Мире Высоцкого», затем в «Голосе надежды»[10]). В реальном комментарии имеются пробелы — впрочем, немногочисленные: например, не комментируется московская топонимика, которую житель другого города может не знать (прим. к с. 265, 396).

Помимо упомянутого, в комментарии есть много иной необходимой информации, определяющей его ценность для исследователя: выборочно указаны варианты, помечены все песни, указана дата их создания по самиздатовскому «Собранию сочинений», даны ссылки на тексты, написанные «героями» стихов и посвящений Окуджавы — ответы, «встречные» посвя-

---

[9] *Левина Л. А.* Три этюда на темы Булата Окуджавы // Окуджава: Проблемы поэтики и текстологии. М., 2002. С. 138–154; *Александрова М.* «Счастливчик Пушкин» и другие // Голос надежды. Вып. 2. С. 313–324.

[10] Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып. II. М., 1998. С. 489–492; Голос надежды. [Вып. 1.] С. 249–253. Причём текст опубликован там в двух различных авторских редакциях.

щения и т. п. В общем, справочный раздел новых «Стихотворений» и по качеству и по информативности своей достаточно хорош, чтобы сделать книгу обязательной для библиотеки любого исследователя авторской песни.

Теперь обратимся к опубликованным текстам Окуджавы. Увы, это чтение даст не так много поводов для радости, хотя новая текстологическая версия стихов и песен Окуджавы, конечно, имеет свои преимущества перед старыми. Составители учитывали опыт предшественников и стремились не повторять их ошибки. Исправлены некоторые опечатки, прежде переходившие из книги в книгу (например, потеря катрена в «Песенке о бумажном солдатике», неверное слово в «Прощании с новогодней ёлкой»); принимается во внимание различие песенных и печатных вариантов текста. Замечательно и то, что составители изложили принятые ими принципы подготовки текстов и указали источники, как это принято среди уважающих себя издателей (в других сборниках Окуджавы, кроме однотомника «Академического проекта», таких разъяснений нет). Однако эти достоинства, к сожалению, перевешиваются стратегическими изъянами книги, делающими её, как ни прискорбно, негодной в качестве источника аутентичных текстов. В основе всех этих просчётов находятся три беды: 1) принципы публикации установлены и объяснены лишь отчасти; 2) принятая методика применяется недостаточно последовательно и системно; 3) участники научного коллектива не имеют единого общего взгляда на текст.

Как указано во вступительной статье комментариев, произведения Окуджавы печатаются по последнему прижизненному изданию его песен и стихов «Чаепитие на Арбате». Но не всегда. В некоторых случаях выбирался другой источник — «Песни Булата Окуджавы», «Капли датского короля» и др. При этом приоритет альтернативных источников и какой-либо ясный принцип их отбора не определён. Из комментария неясно также, какие причины побуждали составителей отказываться от текстов «Чаепития». Указано лишь, что такой причиной является «недолжный уровень текстологической подготовки» (с. 397) — формулировка неконкретная, по сути ничего не объясняющая. Как известно, книгу «Чаепитие на Арбате» «Окуджава готовил к печати обстоятельно и кропотливо. Это была огромная работа: он отбирал и правил сотни текстов. Многие варианты появились в ходе работы над сборни-

ком»[11]. Значит, в «Чаепитии» выражена последняя творческая воля поэта относительно его стихов и печатных вариантов его песен. Менять текст, опубликованный здесь, можно лишь при веских основаниях, которые стоило бы указать в комментариях для каждого конкретного случая. Однако публикатор как будто специально старался отменить те самые решения, который Окуджава принял, редактируя свои тексты в 1996 году: песня «Король» вновь становится «Песенкой о Лёньке Королёве», «Ванька Морозов» — «Песенкой о Ваньке Морозове», снятые автором заглавия «Часовые любви» и «Песенка о моряках» утвердились в прежних правах, зато исчезло заглавие «Три сестры» (с. 74); в песне «Римская империя» возвращено чтение *на Памире*, хотя в авторском варианте упоминается Афганистан. Все эти тексты опубликованы по альтернативным источникам, значит в «Чаепитии» они подготовлены «недолжным образом». Но в чём же его «недолжность»? Невольно подумаешь: в непривычности последних решений автора для чьей-то субъективной памяти. Может, это предположение и несправедливо, но оно не может не возникнуть, когда от текстов, заверенных автором, отходят без видимых причин. Благо, публикации разноречивы, и не в «Песнях...», так в «Каплях...», не в «Совписе», так в «Посеве» на любой вкус искомое найдётся.

Если оно всё же не находилось, то в действие вступала «текстология О. В. Окуджава», вдовы поэта и сосоставительницы сборника. В перечне первоисточников (с. 397) эта инстанция не упоминается, однако десятки раз фигурирует в тексте комментариев. Решения, принятые вдовой поэта, оговариваются, но, кроме немногих случаев (например, с. 417), не объясняются. При всём уважении к Ольге Владимировне, опыт показывает, что «текстология родственников» часто грешит убеждением, будто правонаследник по самой природе вещей является абсолютным источником текста. Увы, это очевидное заблуждение. Только непосредственная воля автора безусловна. Любой другой редактор должен объяснять свои решения, дабы они были убедительны и всеми признаваемы. В новой книге таких объяснений нет. Зато есть тот курьёзный азарт соавторства, когда редак-

[11] *Майский Я.* [Рецензия] // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. [Вып. 1]. М., 1997. С. 428. Рец. на кн.: Окуджава Б. Ш. Зал ожидания: Стихи. Ниж. Новгород: Деком, 1996; Окуджава Б. Ш. Чаепитие на Арбате: Стихи раз. лет. М.: PAN, 1997. См. также воспоминания издателя: *Цветков В.* Чаепитие с бумажным солдатом из Протопоповского переулка // Голос надежды. [Вып. 1]. С. 47–48.

тор простодушно считает своим делом улучшать текст, украшать его «правильными» заглавиями, адресациями и знаками и даже ставит перед книгой своё посвящение, как будто перед своим авторским произведением[12].

Что такое «текстология О. Окуджава»? Иногда она состоит в устранении неисправностей опубликованного ранее текста, что не вызывает ни вопросов, ни возражений («Пиратская лирическая»). Но в других местах поправлены «невинные» грамматические оттенки, не меняющие ни смысла, ни ритма текста, это озадачивает (ср. авторский стих «Из-за досок, из щелей, из-за печек» /так в «Чаепитии»/ и предложенный вновь «*И* из-за досок, щелей, из-за печек»). В одних случаях составители предпочитают песенный вариант письменному («Как наш двор ни обижали — он в классической поре...»[13]), в других — письменный песенному («Старинная студенческая песня», «Музыкант», «Надпись на камне», «Заезжий музыкант»)[14]. Наконец, во многих случаях выбор совершается вовсе произвольно. Хотя нет, ещё одну тенденцию заметить удаётся: у некоторых песен восстановлены посвящения, снятые автором при подготовке «Чаепития на Арбате»: «Он, наконец, явился в дом...», «Арбатский романс», «Молитва», «Ночной разговор» — всё это посвящения Ольге Владимировне Окуджава[15]. Увы, любому варианту текста они служат волшебным пропуском на страницы «Стихотворений». Так, рискнём предположить, текст «Заезжего музыканта» взят из опубликованного в одноимённой книге автографа за то, что там есть посвящение: *Оле*. А в «Чаепитии» на его

[12] В посмертных изданиях Окуджавы это «новшество» рискует перерасти в традицию. В переиздании романа «Упразднённый театр» (М.: Зебра Е, 2006; «Книга составлена /!/ при участии Государственного мемориального музея Б. Окуджавы и Фонда Булата Окуджавы») именно на том месте, где в других книгах традиционно располагается авторское посвящение, помещена «Огромная благодарность Егору Тимуровичу Гайдару за неизменную память о Булате Шалвовиче». — *Ред.*

[13] Строго говоря, источник текста неясен: «текстология О. В. Окуджава» не оговорена, однако текст соответствует не печатному варианту (как в «Чаепитии на Арбате»), а песенному.

[14] Об этой и др. проблемах текстологии Окуджавы см. основательную работу: *Крылов А. Е.* О задачах и особенностях текстологии поэтических произведений Окуджавы: К постановке проблемы // Окуджава: Проблемы поэтики и текстологии. С. 163–193.

[15] Причём «Ночной разговор» печатается, как указано, по «Каплям датского короля», однако посвящение взято из «Песен Булата Окуджавы». Вероятно, составители в неоговорённой компиляции большой беды не видят.

месте другое — *Ю. Левитанскому*, — не упомянутое даже в примечаниях рецензируемой книги.

Но самый удивительный феномен, связанный с возрождёнными посвящениями, состоит в том, что все они, красуясь в тексте... одновременно упомянуты среди вариантов! При этом никаких указаний на «текстологию О. В. Окуджава» нет, — всё опубликовано будто бы по авторитетным изданиям. Кстати, варианты стихов тоже нередко дублируются в тексте и в примечаниях: ср. с. 55 и 411, 120 и 425, 233 и 442, 253 и 444. В комментариях читаем: «см. в наст. сб-ке ст. "Король"» (с. 464), однако смотреть бесполезно: в тексте поставлено заглавие «Песенка о Лёньке Королёве»... Сам собой напрашивается вопрос: как же работал коллектив составителей? Знала ли правая рука, что делает левая? Или левая меняла текст на свой вкус, даже не думая известить об этом правую?

К сожалению, произвольность (и / или недостаточная объяснённость) выбора вариантов распространяется иногда и на тексты, не помеченные как «текстология О. В. Окуджава». Так, трудно понять, почему песня «Чёрный кот» печатается по зарубежной публикации издательства «Посев» 1968 года, если текст «Посева» тут же определяется как нуждающийся в «исправлениях». Действительно, один стих исправлен: заменён неким, как указано, «традиционным». Но такой термин неизвестен текстологии авторского текста; трудно угадать, к какой «традиции» здесь апеллирует текстолог. Текст «Посева» похвалили также за то, что он содержит «очень яркий ритмический вариант», который звучал когда-то и на фонограммах. Но ведь это чисто вкусовой аргумент. Мы обязаны следовать последней творческой воле автора, даже если, по общему мнению потомков, его поправки неудачны. А ранняя, но заслуживающая внимания редакция приводится не в основном тексте, а в специальном отделе, если он предусмотрен, или в примечаниях.

Несмотря на проведённую текстологическую ревизию, некоторые ошибки прежних изданий повторены — например, слово «каблучками» в «Песенке об Арбате» (правильно «каблуками») и «перебороть» в стихотворении «Красный снегирь на июньском суку...» (правильно «перемолоть»); «горький час» в «Прощании с осенью» (правильно «чай»). В стихотворении «Эта женщина! Увижу и немею...» (слова «Напророчат» и «Набормочут» поменялись местами). На эти ошибки ранее указы-

валось в рецензиях[16]. Невнимание к критическим отзывам вновь подводит составителей, когда они неверно указывают место первой публикации одиннадцати произведений Окуджавы (комм. к с. 360–374), по сути повторяя давно обнаруженную ошибку В. Н. Сажина[17]. Данные берутся из каталога А. Е. Крылова[18] без учёта того, что перечень охватывает не все тексты Окуджавы, а только не входившие в прижизненные сборники (что было в публикации оговорено). В результате к «Чаепитию на Арбате» оказались «приписаны» тексты, опубликованные в периодике на несколько лет раньше.

И всё равно, даже с отмеченными частными просчётами, текстология С. С. Бойко как небо от земли отличается от тех произвольных манипуляций с текстом, которые безо всякого права именуются «текстологией» О. В. Окуджава, с её необъяснимой правкой, с её произвольным выбором источников, с её воскресающими посвящениями, с её вкусовым отбором, которому «для церемонии» подбирается «источниковедческое» оправдание.

Ну и что? — спросит иной читатель. — Так ли уж важны эти мелочи, эти падежи и запятые? Ведь и в таком виде песни Окуджавы хороши! — Увы, «мелочи» очень важны. Точность воспроизведения авторского текста — одна из базовых ценностей книгоиздания, специалисту это доказывать не нужно. Литературные публикации — не модные шляпки; смешно было бы к каждому сезону готовить новую «линию» текстов Окуджавы (Пушкина, Гомера и т. д.) оттого, что, мол, читателям надоела старая. Сколько бы поэт ни работал над стихотворением — двадцать минут или двадцать лет — в итоговом тексте его творческими усилиями оплачена и заверена каждая буква. «Сохрани мою речь навсегда» — завещал поэт. Он сказал «мою». И не добавил «...допиши от себя что-нибудь». Уважая волю художника, текстолог стремится с предельной точностью сохранить его речь. Конечно, если это добросовестный текстолог. А профану больше нравится другой (неправильно понятый) афоризм: «...я на твоём пишу черновике». И пишет — уподобляясь нотариусу, на свой вкус поправляющему бумаги клиентов. «Клиент» текстолога — писатель, который покинул наш мир и уже не может лично отстоять свою право на речь, свою творческую волю.

---

[16] *Майский Я.* Указ. соч. С. 430; *Юровский В. Ш.* Работа над ошибками, или Проза про стихи // Голос надежды. Вып. 2. С. 422–425.

[17] См: *Кулагин А. В.* Барды и филологи // Новое лит. обозрение. [Вып.] 54. 2002. С. 353–354.

[18] Булат Шалвович Окуджава: Каталог прижизн. публ. стихотворений // Мир Высоцкого. Вып. II. С. 609–639.

Чтобы верно понять её, текстолог собирает и тщательно изучает все источники (рукописи, публикации, фонограммы и пр.), где она могла отразиться, — все, а не только те, что оказались под рукой. Даже малая вольность опасна. Ведь если учёный раз-другой пренебрёг источниками, читатель вправе ни одному его слову не верить. Пуще дьявола текстолог боится собственного «изящного вкуса». Потому что ни этот вкус, ни сам учёный, кем бы он ни был, не могут интересовать читателя. Ему хочется знать, к а к а в т о р н а п и с а л. Этот голод новая книга, к сожалению, не утоляет.

В общем, «Стихотворения» издательства «Эксмо» — это книга с богатым и полезным комментарием и с относительно исправными текстами, преобразованными «текстологией О. В. Окуджава», придавшей книге несколько камерный, «домашний» характер. Мечталось о большем? Да, читателю, особенно специалисту, необходим по-настоящему достоверный и полный Окуджава. Но ведь издательский уровень «Стихотворений» отражает наличное состояние нашего знания (или *не*-знания) о наследии поэта. Многие обнаружившиеся проблемы универсальны. Так, вопрос датировки очень сложен при издании текстов любого барда. Отстаивать авторитет авторской воли приходится не только в текстологии авторской песни. А что наследник не всегда отличает свой вкус (а порой и ошибки памяти) от воли покойного автора? Это тем более проблема естественная и не новая. Она возникала и в связи с Е. С. Булгаковой, восстановившей снятый автором абзац «Мастера и Маргариты»[19], и в связи с Н. Я. Мандельштам, настаивавшей на «антисталинском» финале «сталинских» стихов её мужа[20]. Книга «Эксмо» лишь напомнила, что эти вопросы существуют и что исследователи творчества Окуджавы ещё не смогли их практически решить. Путь к их решению — строгое, беспристрастное и во всех случаях последовательное применение научных принципов текстологии с максимальным учётом всех существующих источников текста, на базе глубокого познания творческой специфики наследия Окуджавы. Пока этой базы нет, вряд ли есть смысл умножать число его изданий с новыми «правильными» версиями текстов. Лучше бы издатели дали время учёным для выполнения подобающей им работы. Тогда, хочется верить, мы увидим то «идеальное» издание Булата Окуджавы, которого ждёт исследователь и читатель.

Станислав СВИРИДОВ

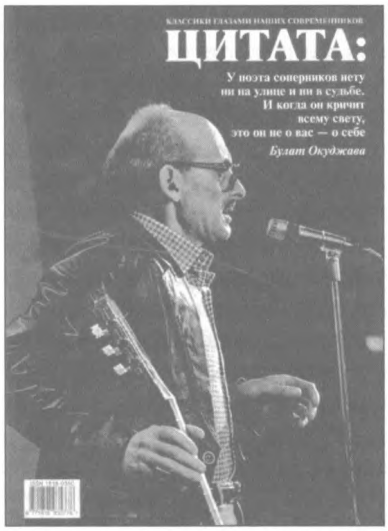
[19] *Яновская Л. М.* [От текстолога] // Булгаков М. А. Собрание соч.: В 5 т. Т. 5. М., 1992. С. 666–667.

[20] См.: *Мандельштам Н. Я.* Комментарий к стихам 1930–1937 гг. // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. Воронеж, 1990. С. 290; [*Мец А. Г.*] Комментарий // Мандельштам О. Э. Полное собр. стихотворений. СПб., 1997. С. 650.

«ЦИТАТА», И НЕ ТОЛЬКО

«Цитата» — это название нового глянцевого журнала. Глянцевого не по содержанию, а по полиграфическому исполнению. Издание и впрямь шикарное. В подзаголовке: «Классики глазами современников». С августа 2006-го вышло пять номеров. Первые посвящены Фёдору Достоевскому, Михаилу Булгакову, Максимилиану Волошину и Леонардо да Винчи. Последний за этот год — сдвоенный — Окуджаве[1]. Тираж — 1 200 экземпляров, скорее не журнальный, а книжный.

В оглавлении — созвездие имён: Лев Аннинский, Леонид Жуховицкий, Станислав Рассадин, Белла Ахмадулина под «шапкой» «Шестидесятники»; Наум Коржавин, Пётр Тодоровский, Константин Ваншенкин, Исаак Шварц, Евгений Евтушенко, Владимир Мотыль, Валентин Оскоцкий, Фазиль Искандер, Александр Половец, Андрей Вознесенский в разделе «Мозаика воспоминаний»...



Мы избалованы тем, что журналы публикуют н о в о е. Скажу сразу: в этом смысле «Цитата» разочаровала, и здесь она тоже больше походит на книгу. Статьи первых троих авторов столько раз перепечатывались, что их впору знать наизусть. На них останавливаться не стану. А с Ахмадулиной получилось не совсем корректно. Редакторы журнала

[1] Цитата. М., 2006. № 5–6. 96 с.

«поймали» её по телефону. Ну что можно сказать без подготовки? То же, что говорено не раз: как, «удостоившись» орденов, вместе не пошли их получать, как подарила другу колокольчик; процитировала свой тост к его 70-летию. Получилось: вроде бы о Булате, но о себе. Зачем-то (для объёма, конечно) вставили и «новеллу» Беллы Ахатовны, вовсе не имеющую отношения к теме журнала. В общем, «удружили».

Практически все воспоминания перепечатаны из декомовского сборника «Встречи в зале ожидания», который вышел двумя солидными тиражами, а потому ещё имеется в продаже. Без ссылки, конечно. И с изъятиями. Впрочем, сокращения вытекают из названия журнала.

В мемуарном разделе сравнительно нов — Вознесенский. Он пишет о том, как о н вместе с избранными встречал гроб в Шереметьеве; о том, что на поминках Булата вспоминали е г о известную строчку... Один было живой поначалу эпизод о совместном участии во Всесоюзном совещании поэтов, и тот кончился тем, как Окуджава процитировал того же автора. Финал с использованием образа граммофонной иглы (конечно, из собственного стихотворения) перекочевал из давней статьи «по поводу», напечатанной в июне 1997-го. И стихотворные посвящения из той же почти десятилетней давности «Литературки», да плюс ещё одно — тоже многократно опубликованное, но с автокомментарием: мол, хотел написать одно слово, а вышло другое... В общем, зря я написала *нов*, — всё тот же до боли знакомый Андрей Андреич.

Но не всё так мрачно. Гвоздём раздела «Шестидесятники» является перепечатка малоизвестной статьи Окуджавы «Только Бог когда-нибудь скажет, кто первый, а кто последний» 1992 года. Богоугодным делом следует считать и перепечатку рассказа-были «Фотография немолодого авантюриста», после журнальной публикации в 1995-м больше не заинтересовавшая никаких издателей. Интервью Юрию Росту о военных приключениях тоже во всех смыслах уникально, публиковалось только в газетах, жаль оно тоже сокращено. А вот фрагменты из «Упразднённого театра» выглядят вставленными «для жанрового разнообразия». Впрочем, скорее, процитирован он для оправдания помещённого здесь же предисловия Василия Аксёнова «Над разорённым гнездом кукушки», перепечатанного из нового издания романа[2].

[2] *Окуджава Б.* Упразднённый театр. М.: Зебра Е. 2006. 332 с.: фот.

(Кстати. Это же издательство «Зебра Е» выпустило одновременно ещё две книги Окуджавы — почему-то под одним названием «Арбатский дворик», но с разным содержанием[3]. Обе без указания составителя, но первая — с декларированным участием Музея и Фонда Булата Окуджавы. В отличие от долгожданного третьего издания романа эти сборники ничем, кроме библиографической путаницы и тиражирования прежних ошибок, заметными не стали.)

Но вернёмся к «Цитате». Есть в номере и стихи. По трём самостоятельным разделам: Арбат, Грузия, Переделкино. Однако все они призваны проиллюстрировать циклы фотоснимков Сергея Ветрова по тем же темам. Почему не наоборот? Потому что к текстам в первую очередь просятся архивные снимки, а их нет ни одного. И уж тем более диссонансом к стихам выглядит «офонаревшая» улица, так нелюбимая её певцом в конце жизни.

Иллюстративный ряд требует к себе отдельного внимания. Кроме чисто видовых фотографий, он содержит известные портреты Окуджавы, сделанные известными мастерами В. Богдановым, В. Крохиным, В. Плотниковым, Ю. Феклистовым, а также четыре — самим С. Ветровым, главным редактором «Цитаты» (одна из них на обложке). Ряд снимков — «из архива музея Булата Окуджавы» и «из семейного архива».

Одна из «музейных» фотографий — где Мастер не убирает ладони со лба (с. 79) — принадлежит Александру Ефремову. Есть автор и у группового семейного портрета (на с. 59): уже упомянутый В. Крохин.

Говоря об архивных снимках, необходимо уточнить неверную информацию, также перекочевавшую из переиздания «Упразднённого театра». Подпись под групповым снимком на с. 47, из которого маленький Булат вырезал своё изображение, чтобы подарить однокласснице Лёле, гласит: «На берегу пруда в Ключиках, под Нижним Тагилом. 1930». Снимок действительно уникален[4]! Но только датируется он 1935 годом. Видно никто из тех, кто обнаружил фотографию, издавал роман и перепечатывал её в журнале, «Упразднённого театра» не читал. Иначе бы знали, что старший Окуджава приехал в этот город в 1932-м,

[3] *Окуджава Б.* Арбатский дворик: [Стихи и песни]. 702 с.; *Окуджава Б.* Арбатский дворик: Лирика, проза. 384 с.

[4] См. его на с. 184 наст. выпуска.

а сам Булатик–Кукушка–Картошина–Ванванч–Отар Отарыч — и вовсе в 1934-м («ему уже стукнуло десять»). На другой фотографии, кратко подписанной «С дядей Мишей» (с. 43), изображён действительно дядя Булата по отцу. Но явно не с племянником, — видимо, со с в о и м сыном.

В «окуджавском» номере воспроизведены также обложки почти трёх десятков его книг на разных языках. Рассматривать их очень интересно. Большинство из зарубежных переплётов легко соотносятся с описаниями в библиографии Р. Чайковского и С. Киприной[5], но есть и такие, которые не поддаются идентификации. Тут явно не хватает пояснительных подписей.

Остаётся упомянуть лишь рисунки: это прекрасный двойной шаржированный портрет с Пушкиным (художник Галина Ваншенкина; с. 71) и шарж Игоря Смирнова, «подаренный, — согласно подписи, — Булату Окуджаве на шестидесятилетие» (с. 23)[6].

Безусловно гвоздём (и по сути единственным оригинальным текстовым материалом) номера является статья Дмитрия Быкова «Окуджава и Блок: реинкарнация», напечатанная здесь в качестве вступительной. Она интересна хотя бы уж тем, что преподносится автором и издателем как «первая глава из будущей книги» в серии «ЖЗЛ»[7]. На мой взгляд, глава интересная, но спорная. (Например, в части самооценки поэта относительно собственного творчества, ранее мне, мягко говоря, не известной. Плюс в который раз повторена апокрифическая история о событиях 1993 года[8]...) Однако *спорная* — не есть *плохая*.

Видимо, всей книги ждать и впрямь недолго. Поживём — увидим. И прочтём. Уверена, что с интересом.

Татьяна СУББОТИНА

---

[5] *Чайковский Р. Р., Киприна С. В.* Материалы к библиографии изданий поэзии и прозы Булата Окуджавы в переводах на иностранные языки // Б. Окуджава / Под ред. Р. Р. Чайковского. Магадан: Кордис, 2002. С. 120–126. (Перевод и переводчики: Науч. альм.; Вып. 3).

[6] Этот шарж вошёл в подборку, опубликованную в разделе «Галерея» настоящего выпуска. — *Ред.*

[7] Ещё одну новеллу из будущей книги мы также публикуем в этом альманахе. — *Ред.*

[8] Об истинном положении дел подробно см.: *Крылов А.* Мои воспоминания о Мастере, или Как я стал агентом КГБ. М.: Булат, 2005. С. 140–151; Ил. на с. [182, 184–185].

АРБАТСКИЙ РОМАНС

Новый фильм Владислава Виноградова[1] начинается с кадров прощания с поэтом в театре Вахтангова в июне 1997-го. Перед зрителем проходят скорбные лица людей незнакомых с ним и близких друзей. Среди них мы видим М. Хуциева, Ю. Эдлиса, В. Войновича, А. Вознесенского, В. Ерофеева, М. Жванецкого, Ю. Любимова, В. Этуша, Е. Евтушенко, О. Чухонцева, Б. Ахмадулиной, Г. Горина, В. Аксёнова, А. Битова, М. Козакова, Ю. Щекочихина...

Иных уж нет, как нет уже и той эпохи... (Сразу узнаётся почерк режиссёра. Знакомые и любимые лица — своеобразный пароль, — так Виноградов выстраивает контекст в своих кинематографических полотнах.)

А за кадром звучит голос того, с кем они все сегодня прощаются:

Арбатского романса старинное шитьё,
К прогулкам в одиночестве пристрастье.
Из чашки запотевшей счастливое питьё
И женщины рассеянное «здрасте»...

Только потом появляется титр с названием и начинается кино. За кадром звучит голос самого Булат Шалвовича:

Я, Окуджава Булат Шалвович, родился девятого мая двадцать четвёртого года в Москве.

И это начало недвусмысленно даёт понять, что нынешний фильм является естественным продолжением давней работы Владислава Виноградова — «Мои современники». Там тоже начиналось с этой фразы, только тогда мы видели на экране маленького, трёхлетнего Булата, а теперь перед нами портрет убелённого сединами уставшего человека. И это тем больше наво-

[1] «Арбатский романс». Студия «Мирабель», 2006. Продюсер Мира Тодоровская. Премьера фильма состоялась на телеканале «Культура» 4 октября 2006 года.

С В. Виноградовым на съёмках к/ф «Мой Пушкин», 1979 г.

дит на мысль, что тот, давний, и сегодняшний фильмы являются как будто бы первой и заключительной частями некой дилогии.

Рассказ органично подхватывает такой же негромкий и проникновенный голос самого автора. Мы даже не сразу замечаем, что теперь говорит уже не Булат Окуджава, а Владислав Виноградов: «Начало двадцатых. Военный коммунизм не выдержал и тихо помер. Началась новая политика — НЭП. Как из-под земли, вдруг проросло всё: и хлеб, и зрелища — страна ожила. Люди кинулись во все концы искать работы и счастья. Счастье почему-то искали в крупных городах и больше всего в столице. Молодую и красивую супружескую пару компартия Грузии направляет на экономическую учёбу в Москву. Молодожёнов поселили в большой коммунальной квартире на Арбате в доме № 43. Ашхен Степановне — тифлисской армянке, 21 год, Шалве Степановичу — 32. Они родители Булата».

Разговор со зрителем сопровождается удивительными хроникальными кадрами старой Москвы, и зритель уже настраивается на подробное и плавное биографическое повествование, но оно заканчивается, так и не успев начаться.

На экране вдруг появляется тяжело больной, уже умирающий Лев Шилов и говорит совсем не о биографии Булата: «Почему наше поколение так его любило? Первое, что приходит в голову, и все, наверное, с этим согласятся, что у него в песнях было что-то очень тебе лично знакомое и нужное. Я со многими людьми говорил, которые признавались, что они считают Була-

та своим близким человеком, хотя они его никогда не видели. И только по песням открылось что-то в его душе, что тебе очень дорого, и поэтому ты к нему обращаешься мысленно, как к близкому, знакомому человеку».

Слова Шилова очень важны для понимания такого явления как *Булат Окуджава*, равно как и самого этого фильма, да и всех других работ Владислава Виноградова. Вот это умение рассказать о себе так, чтобы другим было не только интересно, но чтобы они почувствовали себя участниками этого рассказа, героями этого рассказа — это и есть, наверное, та высшая точка, которой только может достичь настоящий художник. И неслучайно кино, какое много лет делает Виноградов, называют, по аналогии с песнями, какие сочинял Окуджава, — авторским.

Эту мысль тут же подтверждает другой режиссёр, старый друг Булата Пётр Тодоровский: «Столько прекрасных песен, и всё про нас, про нашу жизнь. Иногда я думал, что и со мной что-то такое случалось в жизни, по ощущению, по крайней мере, не по сюжету, а по ощущению. Он очень хорошо чувствовал людей».

Может быть, потому и близок так Булат Окуджава Виноградову, что и он, о чём бы и о ком бы не задумывал свою работу, всё равно получается рассказ о себе, всё равно за этим проступает его крупная личность. А мы, глядя на экран, ощущаем себя участниками происходящего, а в создателе ленты видим близкого друга.

И не успев подумать об этом, мы видим на экране фото очень молодого Виноградова, где-то слышится песня: «А мы швейцару: "Отворите двери!.."» и голос самого режиссёра: «Эту песню Булата я услышал в шестьдесят втором на берегу Ледовитого океана. Я снимал тогда свой дипломный фильм о золотых приисках. Как выяснилось позднее, в Москве мы оба были влюблены в одну девушку. Звали её Лариса Лужина. Уже тогда наши вкусы совпали, — что приятно».

В последней фразе еле угадывается мягкая улыбка автора. У них не только вкусы совпадали — у них и чувство юмора очень похожее.

Дальше вновь идут биографические подробности, уже из взрослой жизни Булата, причём такие, какие до Виноградова ни одному кинематографисту в голову не пришло показать. Для этого ведь надо было в Калужскую область съездить, где Булат когда-то начинал свою деятельность сельским учителем. Виноградов не поленился разыскать его бывших коллег и расспросить их.

Затем действие стремительно переносится совсем в другие места, и снова автор: «Мои пути с Булатом долго не пересекались, хотя бродили мы по соседним дорожкам. Знакомство произошло в семьдесят девятом. Я снимал картину о Пушкине, и конечно, без Арбата, а значит, и без Булата, фильм для меня не существовал. Они жили рядом, но почему-то, как говорил Булат, ни разу не встречались».

И тут же, как бы вступая в разговор, — голос улыбающегося Булата:

Мне крупно повезло, потому, что я родился на Арбате, и жил там, в доме 43, и юность моя прошла там. А Александр Сергеевич жил через пять домов. Для меня это какой-то символ. Хотя Арбат и сам по себе улица знаменательная очень, но плюс Пушкин!..

Пётр Тодоровский и Сергей Никитин самозабвенно играют на гитарах мелодии Булата. И видно, что они сами получают от этого большое удовольствие. А что же мы? Мы, глядя на это, тоже радуемся! И не только от их игры — оттого, что им хорошо. Пётр Ефимович вспоминает разные эпизоды из своей жизни: «Как-то затащили меня Марлен Хуциев, Венгеров: "Будет с нами Булат, едем на дачу к Грише Аронову, посидим, он нам попоёт..." И я подумал: какое счастье, потому что я уже знал и про *фартовые ленточки носить* и прочее, прочее... И я подумал, что я Булату сыграю сейчас, покажу Булату, что я знаю его песни. Беру гитару... И сыграл. И Марлен говорит: "Булат, спой, а Петька саккомпанирует". Булат ответил: "Нет. Это мне очень сложно". Он взял гитару свою, тоже семиструнную, но — семь пятьдесят, самую дешёвую магазинную гитару!..»

Ещё он вспоминает о том, как они жили вместе в Одессе, когда работали над сценарием фильма «Верность». С Булатом была тогда его новая невеста. «Булат чем-то мучился, — продолжает Тодоровский, — это потом я узнал, что он ушёл от Гали, оставил её одну, и это, видимо, его очень мучило, там же всё-таки сын был. И вместе с тем, как я понимаю, он очень любил Олю».

В кадре квартира и снова голос автора: «Это дом Булата и Оли в Безбожном переулке. Я здесь бывал не раз. Хоть дом сейчас и без хозяина, но с хозяйкой. Всё как было. Вот Оля. Красавица».

При этом показывается портрет О. Арцимович работы Бориса Биргера. И у зрителя может возникнуть мысль, что хозяйка тоже уже умерла. Но нет, слава богу. Оказывается, она просто не захотела сниматься... А на смену биргеровскому портрету

появляются фотографии. На них Булат с Олей в разные годы. Это Юрий Рост показывает свою коллекцию. Он говорит, что по фотографиям можно проследить, какие отношения между ними были в тот или иной период: «Это вот период любви... Оля красавица. Понимаю Булата Шалвовича. Всё время она создавала какие-то разные образы. Видимо, чтобы ощущение новизны у него было».

Загадочная Вероника Долина говорит про какой-то мистический год, в котором всё и случилось, а что случилось, зритель узнает тут же от новой героини фильма — Натальи Горленко: «Эти тайные отношения были очень некомфортные, потому, что ни он, ни я не любим врать. Но такая ситуация была, что, видимо, невозможно было по-другому».

Наталья поёт свою песню на его стихи, посвящённые, по-видимому, ей. У неё приятный голос, и вообще она производит доброе впечатление своей какой-то открытостью, непосредственностью. И оговорка её, оставленная режиссёром в картине, выглядит вполне уместно: «Конечно, я думаю, что его женщины просто обожали, и я сама видела, даже при мне, когда он видел красивую женщину, он как-то вот весь...». Она не договаривает, не может подобрать слова. И зрителю предоставляется возможность самому домыслить эту картинку. Вообще рассказ Горленко даёт много новых штрихов к портрету поэта. А зритель сопереживает вместе с участниками событий, радуется их короткому счастью и сочувствует им.

Потом разговор идёт о войне, и снова говорит сам Булат Окуджава:

Я сейчас вспоминаю себя с ужасом солдатом. Какой же я солдат, семнадцать лет, городской, неприученный ко всем этим тяготам.

...Война, даже самая справедливая — всё равно убийство и кровь. Это вещь страшная.

Юрий Рост, который много разговаривал с Булатом Шалвовичем о войне, отметил, что отношение того к войне всегда отличалось от общепринятого: «Его восприятие войны совершенно другое: тихое, спокойное, драматическое, лишённое пафоса».

А мы уже на Арбате. Здесь весело. Какие-то молодые люди отбивают чечётку, кто-то показывает акробатические этюды... И грустный голос Владислава Виноградова: «Сегодня для меня Арбат уже не тот. Ничего не попишешь. Всему своё время — лучший учитель, — но, к сожалению, оно убивает своих учени-

ков. Моё время проходит, чьё-то наступает. Но и на этом Арбате случается мой праздник. Каждый год, девятого мая в день рождения Булата сюда приходят маленький оркестрики надежды, крещённые любовью и весенней грозой».

Камера ведёт нас в тихий дворик дома № 43, где раз в год собираются люди, чтобы попеть в день рождения поэта его песни. Здесь действительно только-только прошёл дождь, но никто не разошёлся.

И наконец, мы переносимся на последнее место обитания Булата Шалвовича на земле — на дачу, где он жил уже практически в полном уединении. Нынче здесь музей. И тут слова автора звучат уже даже несколько пафосно: «Тот старый Арбат, булатовский Арбат, со всеми своими сказками, песнями маленьким кусочком переехал сюда, в Переделкино, к своему создателю. Тут ничего никогда уже не переменится, никуда не денутся книги, лица друзей на стенах».

Как хочется согласиться с этим утверждением, но с сожалением приходится признать, что многое здесь уже изменилось. Какие-то «лица друзей» на стенах исчезли, а вместо них появились другие. И даже к беззащитной игрушке, Арлекину, которого когда-то сделала Елена Камбурова как свой автопортрет и подарила Булату, какая-то недобрая рука присоединила игрушечного же крокодила. И этот трогательный Арлекин выглядел теперь как издевательство над великой певицей, особенно рядом с её дарственной надписью. Кто-то увидел это и спросил служителей музея, для чего всё это? И крокодил после этого исчез... Но фотография осталась!

Впрочем, это всё не имеет никакого отношения ни к Виноградову, ни к его новой работе. Просто нам хотелось показать, какой чистый, если не наивный, человек, этот режиссёр. Как и подобает, наверное, быть большому художнику. Но его правота, верится, подтвердится, потому что сохранились снимки того, как здесь было при жизни поэта, и всё потом можно будет восстановить.

А фильм? Много чего ещё есть интересного в этой короткой — меньше часа — ленте. Но мы не будем больше пересказывать — это надо смотреть. Тем более, что работы Виноградова несут не столько информацию, сколько ощущение, настроение, чувства...

Хачик ОЛАБЯН

БЕЗ КОММЕНТАРИЕВ*
По материалам Интернета (2006)

Falsus

130 рублей на толкучке за фото пушкинской внучки
Житель вологды вывозил в Париж ценнейшие автографы русских классиков XIX века

...Кстати, некоторые знаменитые в наше время личности и сами понимают, что после их ухода из этой жизни память о них будет оценена в денежном эквиваленте. Известный факт: Булат Окуджава, например, продавал свои автографы по 40 долларов за штуку. Они и сейчас стоят не больше. Но это в России, а в Америке среди советских эмигрантов за такую подпись можно получить больше 100 «баксов»...

Юлия Лаврова, 3 января
Правда. ru
http://www.pravda.ru/
Источник: Областная газета «Премьер», Вологда

Не обзывайте меня «интеллигентом»
Бог даёт им талант, а они ищут антихриста...

«Интеллигент» не всегда звучит как комплимент. Лев Гумилёв, например, считал это слово ругательным. Своим мнением (как всегда острым и полемичным) на сей счёт делится с читателями «Труда» известный художник-реставратор, заслуженный деятель искусств России Савва Ямщиков.

— <...> Вот наспех поставили на Арбате, на мой взгляд, довольно уродливый памятник Окуджаве. В «Литературке» вышла статья о том, что Окуджава на Арбате почти не жил, и — молчок, никто не подтвердит, не возразит. А ведь и Окуджаве памятник ставят, и на статую Бродского музей Гуггенхайма перечисляет

* Явные опечатки и стилистические ошибки исправлены без оговорок. — *Ред.*

деньги, торопит... Ну а памятник Пастернаку поставили? Както забыли в суматохе, что до сих пор нет памятника Николаю Гумилёву, Марине Цветаевой...

Владимир Потресов, Анатолий Стародубец, 24 января
газета «Труд»
http://www.trud.ru/

Технологии лжи

...Поистине, «слились воедино Польша и Грузия», как пел некогда кумир интеллигенции Булат Окуджава. «Кровавый Булат» на самом деле — не он ли вместе со сворой таких же морализирующих психопатов призывал в 1993 году «раздавить гадину»? Теперь хорошо понятно, *о чём* он пел. О мёртвых плохо не принято говорить, но здесь уместен только осиновый кол...

Владимир Карпец, 6 февраля
Православно-аналитический сайт «Правая RU»
http://www.pravaya.ru/

Владимир Гостюхин: Я завидовал патриотизму китайцев

— <...> Я знаю, что Булат Окуджава в конце жизни покаялся и даже крестился. Крестила его жена, нарекли Иоанном.

— *С Окуджавой ваши пути тоже разошлись...*

— Да, в 1993 году Окуджава выступал в Минске на гастролях, и перед концертом я на ступенях филармонии сломал его пластинку. Собралось около 1000 человек, которые выразили неприятие его отношения к расстрелу Верховного Совета. Во время этих драматических событий были убиты полторы тысячи мирных граждан. А он принял эту трагедию с радостью и удовольствием. Для меня это стало потрясением. Окуджава был моим кумиром, я все его песни знал наизусть, пел.

Да, много преподнесло сюрпризов то смутное время... Сколько всплыло всякой дряни! Надеюсь, этот период уже стал историей.

— *Чувство примирения не испытываете? Ведь умерли и Окуджава и Быков.*

— Я никогда не чувствовал к ним ненависти. Не потребовал бы смерти, не желал уничтожить людей, взгляды которых не разделяю. Главное, чтобы они не вредили Отечеству, народу...

Максим Эполетов, 9 марта
Комсом. правда в Белоруссии
http://minsk.kp.ru/

В Москве запретили Булата Окуджава

В Москве запретили продажу книг Булата Окуджава! Замолчать главного барда Арбата, стихи которого распространялись в рукописном виде и которого не смогли заглушить даже коммунисты, заставил Путин.

Заказанные российским политическим истеблишментом своим подданным антигрузинская истерия и ксенофобия достигли апогея. <...>

Живых пока не трогают, а стихи и песни арбатского барда уже запретили. Позор! И самое ужасное то, что в России многие этого не ощущают. Действительно, в России плохие времена!

Гоча Мирцхулава, 24 октября
Информационно-аналитический портал «Грузия Onlain»
http://www.apsny.ge/

Anons

«Ваше величество женщина»

В областной филармонии завтра будут звучать песни Булата Окуджавы. Их исполнит народный артист России Валерий Алиев. Предстоящий концерт станет не только посвящением к Международному женскому дню. Это ещё и отчёт артиста к трём юбилеям. В этом году певцу — 55. 35 лет он дарит творчество слушателям. А с Калининградом Валерий Алиев связан уже четверть века.

Программа «Ваше величество женщина» — не первое обращение Алиева к стихам Булата Окуджавы. Калининградцы уже могли видеть моноспектакль в его исполнении, посвящённый творчеству известного барда. Программа, которую артист подарит всем женщинам Калининграда завтра, уже имела огромный успех в Польше. Кстати, там любят стихи и песни Окуджавы, многие из которых переведены на польский. Булат Окуджава, пожалуй, единственный из поэтов, который, обращаясь к женщине, говорит «Ваше Величество». И музыкальный вечер, который пройдёт в преддверии 8-го марта, будет наполнен песнями о любви.

2 марта
Калининградская гос. телевизионная
и радиовещательная компания
http://kaliningrad.rfn.ru/

В Самаре пройдёт выставка известного художника Арона Зинштейна

Зинштейн много работал как график-иллюстратор и станковист, и поначалу приобрёл известность именно в этом качестве. В 70-80-е годы художник делает иллюстрации к чешским сказкам, к «Белым ночам» Достоевского, «Ромео и Джульетте» Шекспира, «Путешествию дилетантов» Окуджавы...

Марина Ишкова, 18 апреля
Агентство национальных новостей, Самара
http://www.annews.ru/

В Перми участниками 7-го конкурса патриотической авторской песни им. Булата Окуджавы стали более трёхсот музыкантов

23 апреля в 18-00 в Центре культуры им. Солдатова состоится гала-концерт лауреатов 7 городского конкурса патриотической авторской песни имени Булата Окуджавы.

В этом году в конкурсе принимают участие более 300 музыкантов из Перми и городов Пермского края. Организаторы ожидают делегации из Кирова, Ульяновска, Ижевска и других регионов Приволжского округа. Конкурс направлен на патриотическое воспитание молодёжи, возрождение чувства духовного единства и творческого потенциала Урала. Членами жюри и гостями конкурса будут Сергей Матвеенко и Галина Хомчик (Москва), выступление которых состоится после награждения победителей.

21 апреля
РИА «Новый Регион — Пермь»
http://www.nr2.ru/perm/

Концерт в Переделкине будут транслировать по телевидению и в Интернете

8 мая 2006 года, накануне дня рождения Булата Окуджавы, на телеканале «Культура» пройдёт прямая трансляция концерта «Булату Окуджаве посвящается». На сцене под открытым небом прозвучат любимые многими поколениями песни.

Майские концерты в Переделкине стали традиционными. Уже в третий раз телеканал «Культура» предоставит своим зрителям возможность заглянуть в переделкинский дом-музей Булата Окуджавы. Однако в этом году трансляция обещает быть не совсем обычной — концерт можно будет увидеть не только в телеэфире, но и на сайте телеканала «Культура». Прямая трансляция начнётся в 20:00 по московскому времени.

В этом году концерт посвящён песенному творчеству 50–60-х годов. Тамара Гвердцители, ансамбль «Песни нашего века», Диана Арбенина, Галина Хомчик, Александр Мирзаян, Дмитрий Сухарев, Алексей Иващенко, Евгений Агранович и братья Мищуки обратятся не только к творчеству Булата Окуджавы, но и к песням Владимира Высоцкого, Юрия Визбора, Александра Галича, Новеллы Матвеевой и других классиков авторской песни.

2 мая
http://news.yandex.ru/

«Песни, с которыми мы победили» — в «Светлом Прошлом»

В Челябинске, в бард-кафе «Светлое прошлое» девятого мая состоится концерт «Песни, с которыми мы победили». Лауреаты Ильменского фестиваля Мария и Рафаэль Валитовы посвящают концерт Дню Победы и Дню рождения Булата Окуджавы. Как рассказал агентству «Урал-пресс-информ» Рафаэль Валитов, программа ставится не первый год и имеет успех.

Булат Окуджава родился девятого мая 1924 года. В 1942 году девятиклассником он добровольно ушёл на фронт. Концерт будет состоять из трёх частей: первый блок посвящён Окуджаве как личности, символу эпохи. Во втором прозвучат «Песни против войны» — так говорил сам автор, а в третье отделение включены песни из кинофильмов. Всего Мария и Рафаэль в этот вечер споют около 30-ти композиций от самых известных до «редких».

Ирина Пономарёва, 5 мая
РИАНА «Урал-пресс-информ»
http://uralpress.ru/

9 мая — день рождения Булата Окуджавы

Сегодня — день рождения Булата Окуджавы, поэта, прозаика, исполнителя собственных песен. В Москве, в большом зале театра «Школа современной пьесы» пройдёт вечер, на котором ожидается выступление Зураба Соткилавы, Елены Камбуровой, Сергея Никитина, Виктора Шендеровича и многих других друзей и поклонников творчества знаменитого барда.

Начнётся День Булата Окуджавы в 15:00. В сквере на Неглинной улице рядом со зданием театра соберутся сотни москвичей, будут звучать популярные стихи и песни знаменитого барда. Праздник будет идти до шести часов вечера под открытым небом, а затем продолжится в театре.

Впервые день рождения Окуджавы отпраздновали в «Школе современной пьесы» в 1994 году. И после смерти поэта традиция сохранилась.

Сегодняшним концертом открывается фестиваль «И друзей созову...» памяти Булата Окуджавы. Название дала строка «Грузинской песни» барда. В программе смотра — творческие вечера музыкантов, поэтов и писателей, в том числе Вероники Долиной, Александра Городницкого, Юлия Кима, Ирины Богушевской. Творческий марафон будет проходить в «Школе современной пьесы» до 29 мая.

НТВ напоминает, что Булат Шалвович Окуджава родился 9 мая 1924 года и немало сделал для того, чтобы этот день стал Днём Победы. В 18 лет он добровольцем ушёл на фронт, воевал, получил ранение. Его впечатления о войне отразились во многих стихах и песнях, а также в киносценариях. Один из самых известных — сценарий к фильму «Женя, Женечка и "катюша"» с Олегом Далем в главной роли.

9 мая
Информационный портал «Дни Ру»
http://www.dni.ru/news/

30.06–02.07.2006. Александр Тягны-Рядно. «HomoScriptus» Москва, Центральный Дом Художника

«HOMOSCRIPTUS» в переводе с латыни — Человек Пишущий. Цикл этот включает в себя портреты писателей, поэтов, драматургов. Объектом пристального внимания фотографа на протяжении многих лет являются люди, которым есть что поведать миру. Среди героев его фотографий как мировые классики литературы, такие, как Альберто Моравиа (одна из первых работ автора, снятая ещё в 1983 году), Фридрих Дюрренматт, Булат Окуджава, Генрих Сапгир, так и совсем новая литературная генерация: Андрей Родионов, Мишель Уэльбек, «Очумбезы», «Киберпочвенники» и «Рукамосы». Но главную часть экспозиции составляют портреты своих сверстников писателей-«восьмидесятников», находящихся сегодня в самом расцвете творческих сил, среди них: Виктор Ерофеев, Эдуард Лимонов, Вера Павлова, Алексей Парщиков, Николай Климонтович и конечно же его жена Татьяна Щербина...

М. Леонтьев, 31 мая
Foto&Video
http://www.foto-video.ru/

Сергей Арцибашев отмечает своё 55-летие

Народный артист России, художественный руководитель Театра имени Маяковского и Театра на Покровке, режиссёр Сергей Арцибашев отмечает сегодня, 14 сентября, своё 55-летие. Этот не совсем круглый юбилей он решил отпраздновать вместе со зрителем.

Поэтому вечером на подмостках Театра имени Маяковского будет дан спектакль «Надежды маленький оркестрик». <...>

Премьера спектакля «Надежды маленький оркестрик» состоялась в 1980 году на сцене Театра на Таганке. Художественным оформлением постановки занимался Давид Боровский. А музыка, звучащая в спектакле, принадлежит Булату Окуджаве.

14 сентября
Радио «Культура»
http://www.cultradio.ru/

К юбилею Брестской крепости оркестр Михаила Финберга подготовил большой концерт

К 50-летию музея обороны Брестской крепости и 35-летию мемориального комплекса «Брестская крепость-герой» Национальный оркестр симфонической и эстрадной музыки Беларуси подготовил двухчасовую музыкальную программу. Праздничный концерт пройдёт 30 сентября в Брестском театре драмы и музыки. <...>

В программе прозвучат произведения композиторов, чьи имена вошли в золотой музыкальный фонд — Владимира Мулявина, Булата Окуджавы, Александры Пахмутовой, Марка Фрадкина и других...

Мария Гуцало, 25 сентября
БЕЛТА, Минск
http://www.belta.by/ru/

Начинается 5-й Фестиваль Окуджавы

Иерусалимский фонд Булата Окуджавы представляет очередной, 5-й международный фестиваль «Возьмёмся за руки, друзья...». Первый концерт в Беэр-Шеве состоится в воскресенье, 15 октября.

В фестивале примут участие Владимир Войнович, Юлий Ким, Галина Хомчик, Лариса Герштейн, Борис Львович, Александр Мирзаян, Нателла Болтянская, Александр Дов, Владимир и Евгений Айзенберги и другие известные, славные и очень интересные люди.

На концертах будет возможность приобрести календарь с автографами любимых исполнителей.Узнать расписание концертов и купить билеты в режиме он-лайн можно на интернет-сайте Израильская афиша и касса при портале Israelinfo.ru.

15 октября
NEWS.IsraelInfo.ru — Израильские новости
http://news.israelinfo.ru/

19 декабря в 18.00
Центральная муниципальная библиотека им. Н.Некрасова (ул. В. Сивкова, 158) приглашает любителей поэзии посетить литературный клуб
«Путешествие дилетантов в русскую словесность»

Название Клубу дал роман Б. Окуджавы «Путешествие дилетантов». Литературный клуб — это пространство творческого самовыражения для тех, кто хочет быть услышанным: для поэтов и музыкантов, актёров и режиссёров, для читающих и пишущих, для профессионалов и дилетантов. Гостями Литературного клуба станут молодые, но уже известные поэты г. Ижевска — поэты Семён Чипеев и Дарья Опольцева.

Е. А. Пустовая, 13 декабря
Инф.-аналитич. упр. муницип. образования «город Ижевск»
http://www.izh.ru/

Post factum

В Саратове прошла встреча горожан с кандидатами в Гордуму от КПРФ

28 января в большом зале Дома офицеров собрались сторонники КПРФ. «Встречу открыл первый секретарь Саратовского обкома КПРФ, депутат Государственной думы В. Ф. Рашкин. <...>

Завершили праздник принятием обращения Саратовского обкома и горкома КПРФ к избирателям г. Саратова, которое зачитал С. Н. Афанасьев, и исполнением всеми кандидатами в депутаты знаменитой песни Булата Окуджавы «Нам нужна одна победа», которую подхватил весь зал.

1 февраля
Саратовские новости
http://saratoff.ru/

Старцы уходят, мы остаёмся
Сбывшиеся предсказания

Архимандрит Иоанн (Крестьянкин) был не только мудр, но и прозорлив. Рассказывают о ребёнке, которого отец Иоанн не советовал оперировать, несмотря на настояния врачей. Батюшка говорил, что малыш может умереть под ножом хирурга. Мать послушалась отца Иоанна, и со временем к ребёнку вернулось здоровье. Другая же женщина, получив от батюшки похожий совет, побоялась следовать ему и умерла на операционном столе от инсульта. <...>

Рассказывают, что к отцу Иоанну в своё время приезжала и Ольга, жена Булата Окуджавы. В разговоре она очень печалилась, что муж не крещён и вообще равнодушен к Богу. «Не волнуйся, — сказал тогда батюшка, — ты сама его окрестишь!» Женщина поразилась: «Как же я сама окрещу?» «А вот так и окрестишь!» — улыбнулся отец Иоанн. «А как же назову? — продолжала расспрашивать Ольга. — Булат-то имя неправославное». «Назовёшь как меня — Иваном», — произнес батюшка и сразу засобирался куда-то по своим делам. Прошли многие годы. Перед смертью известный бард сообщил жене, что хочет креститься. Это происходило в Париже. Окуджава уже отходил, и позвать священника не успевали. Но Ольгу заранее научил формуле крещения её духовный отец. Она лишь спросила мужа, каким именем его назвать. Булат произнес: «Иваном». Лишь позже женщина вспомнила, что это событие в подробностях было предсказано ей пятнадцать лет назад в Псково-Печерском монастыре.

9 февраля
Информационный портал Даугавпилса (Латвия)
http://www.d-pils.lv/view_article.php?article=64285

Назад в СССР В Историческом музее вспоминают хрущёвскую оттепель

...Головные уборы — это вообще своеобразные центры выставки, их там три, и все в одной цветовой гамме. «Оттепель» последовала за смертью Сталина — фуражка, которая была прикреплена к его гробу, попадётся первой. Следом за ней — болотного цвета шляпа Хрущёва и, наконец, в дальней комнате — кепка Булата Окуджавы. <...>

Невероятно трогательно на фоне всех этих бумажек, телеграмм и пропусков смотрятся вещи, с которыми вернулись из ссылок мать Булата Окуджавы и жена расстрелянного писа-

теля Артёма Весёлого. Это действительно в какой-то степени воссоздаёт атмосферу 50–60-х годов, когда вопрос жизни и смерти наконец-то стал решаться в пользу первой...

Анастасия Галашина, 14 февраля
Новые Известия
http://www.newizv.ru/

Друг ты мой единственный.
В бескорыстные отношения между людьми верит лишь один процент россиян

Вчера Фонд «Общественное мнение» (ФОМ) опубликовал результаты социологического опроса, посвящённого дружбе. <...>

Песен о дружбе сложено, пожалуй, не меньше, чем о любви. К примеру, Булат Окуджава призывал: «Давайте понимать друг друга с полуслова, // чтоб, ошибившись раз, не ошибиться снова!» Увы, этому призыву сегодня в России внемлют не более 15%. Именно столько респондентов ФОМа, характеризуя дружбу, говорили о взаимопонимании, общности взглядов, интересов, жизненной позиции, буквально цитируя Окуджаву: «Дружба — это значит понимать друг друга с полуслова»...

Михаил Поздняев, 20 марта
Новые Известия
http://www.newizv.ru/

Мальчик-полено в компьютер играл
Буратино стал героем мюзикла

...Актерский состав спектакля поражает воображение: роли папы Карло и черепахи Тортиллы репетировали и даже на второй премьерный спектакль сыграли Александр Лазарев и Светлана Немоляева. Впрочем, и те, кто сыграл премьеру, не уступают звёздной супружеской паре: Федор Чеханков (Дуремар) уморительно флиртует со своими пиявочками, а Валерий Яременко (кот Базилио) работает как настоящая звезда мюзикла. Голос, пластика, актёрское обаяние — всё хай-класс. Прекрасную пару ему составляет лиса Алиса — Анна Большова. И чудный получился Буратино: в Арине Кирсановой нет никаких штампов травести, в то, что она — шкодливый мальчишка, веришь безоговорочно. <...>

Хотя, конечно, странно слышать вместо «Какое небо голубое» — «Какая редкая удача!». Но таким было решение вдовы Булата Окуджавы, отказавшей постановщикам в использовании

текстов поэта. И, как поётся, «новые тексты придумала жизнь, не надо, ребята, о текстах тужить»: Юрий Энтин, являющийся автором большинства хитов «Буратино», дописал недостающие стихи — и вполне успешно. В общем, ясно, что мы получили мюзикл — настоящий, свой, на котором и детям весело, и взрослым не скучно.

Екатерина Кретова, 22 марта
Московский комсомолец
http://www.mk.ru/

Буратино и его театр

В Большом зале Мюзик-холла петербургский государственный детский музыкальный театр «Карамболь» дал премьеру мюзикла Алексея Рыбникова «Приключения Буратино». <...>

Сказка Алексея Толстого «Золотой ключик» безусловная классика. Фильм «Приключения Буратино» Леонида Нечаева (1975) с музыкой Алексея Рыбникова и песнями его же, а также Максима Дунаевского, Евгения Крылатова и Виктора Лебедева на стихи Булата Окуджавы и Юрия Энтина — всеобщий любимец, он куплен 91 страной. <...>

Кроме того, всегда есть проблема «техническая» — авторские права. Юрий Энтин и Ирина Брондз на пресс-конференции рассказали сложную историю нового спектакля, которая началась уже больше тридцати лет назад — при сочинении фильма. Тогда детский поэт написал стихи к четырём песням, две из которых стали популярными — песенка Буратино и песня Черепахи Тортиллы. Теперь в «Карамболе» уже вовсю шли репетиции, и вдруг выяснилось, что вдова Булата Шалвовича Окуджавы ждёт постановки спектакля с его стихами совсем в ином театре и потому не даёт разрешения на их исполнение петербургской труппой. Пришлось уговаривать Юрия Энтина (впрочем, и Рыбникова пришлось), и буквально за три недели до премьеры артисты получили девять песен с новыми словами.

Юрий Сергеевич говорит, что взялся за работу исключительно по художественным соображениям. Мир Окуджавы, как сказал Энтин, совершенно отдельный, особый мир. Но есть и «озорной и счастливый» мир Рыбникова — того прежнего Рыбникова, который «первым у нас в стране стал высококультурно применять приёмы рока» в заведомо «нероковой» музыке...

Ольга Шервуд, 8 апреля
Санкт-Петербургские ведомости
http://www.spbvedomosti.ru/

В Пензе стартовал фестиваль дворовых гитаристов

...Первое выступление под названием «С гитарою в песне я душу раскрою», посвящённое 82-летию со дня рождения Булата Окуджавы, состоялось во дворе жилого дома на улице Тарханова в пятницу, 28 апреля. На импровизированную сцену выходили и школьники, и студенты, которых объединила любовь к пению под гитару.

На память всем участникам подарили сборники любимых песен и грамоты. Педагоги ДМШ № 3 выразили надежду, что первый удачный опыт не станет последним. Тем более, что в районе уже создан клуб гитаристов «Валенсия».

28 апреля
ГТРК «Пенза»
http://penza-trv.ru/

«Зелёная неделя» во Владимире

Дары леса, цветы и саженцы плодоносящих деревьев. Сегодня все богатства природы демонстрировали на открывшейся во Владимирском Экспоцентре 2-й межрегиональной выставке «Зелёная неделя». <...>

Виноград муромский «Изабелла» — оказывается, и такой сорт вывели муромляне в питомнике Смирновых. Есть даже виноград памяти известного барда и писателя. Он так и называется «Окуджава». Но это пока экзотика для владимирцев. Намного популярнее практичные растения...

Ирина Начарова, Сергей Иваницкий, 11 мая
ГТРК «Владимир»
http://vladimir.rfn.ru/rnews

Юбилей: Андрею Сахарову посвятили маёвку

Вчера в столичном сквере около Музея имени академика Андрея Сахарова, в день его 85-летия, состоялся митинг-концерт, который его организаторы — фонд Сахарова, Московская Хельсинкская группа, движение «За права человека» и «Мемориал» — назвали маёвкой. Ранее — вплоть до прошлого года — память ученого и правозащитника отмечалась концертом Московской государственной филармонии. Начало митинга предварялось песнями Булата Окуджавы. Атмосфера была, что называется, для своих. Среди почти пятисот участников мероприятия замечены были Егор Гайдар, Владимир Рыжков и Гарри Каспаров.

Сергей Варшавчик, 22 мая
Новая газета
http://www.ng.ru/

Имя привлекательное

...Эвелина Фадеева, руководитель департамента элитных квартир компании «Контакт — элитная недвижимость», в практике которой встречались «исторические» сделки, констатирует, что в выборе квартиры её потребительские свойства всегда играют определяющую роль. Это ведь товар вроде старых очков, которые могут быть бесценны только из-за того, что когда-то были на носу Джона Леннона. «Принадлежность в прошлом именитым соотечественникам может разве что повлиять на выбор, затронув эмоциональные стороны. Так произошло с квартирой на Арбате, 43, реализацией которой мы занимались год назад. В ней когда-то проживал Булат Окуджава. Несмотря на то, что квартира не сохранила своего исторического облика — после Окуджавы она несколько раз перепродавалась, в ней была выполнена перепланировка, — покупатели сказали нам «да», узнав о прежнем владельце. Но переплачивать за имя они бы не стали. Квартира площадью 115 кв. м ушла по средней на тот момент рыночной цене порядка $500 тыс.», — рассказывает госпожа Фадеева...

Наталия Старостина, 25 мая
Коммерсантъ-Дом
http://www.kommersant.ru/

При ТЮЗе открылся литературный клуб

В Иркутском ТЮЗе имени Александра Вампилова 7 июня открылся литературный клуб. Идею предложила заведующая литературной частью театра Лина Иоффе. Её опыт работы в Восточно-Сибирском книжном издательстве, где Лина Викторовна долгие годы была редактором, позволил помочь многим литераторам и поэтам Иркутска обрести голос в творчестве.

Литературный клуб в ТЮЗе назвали «Элегия». В этом слове соединилось несколько слагаемых: обозначение поэтического жанра, эмоциональность, традиции, символика. Площадку для клуба выбрали камерную — театральное кафе.

Содержанием премьеры стала поэзия Булата Окуджавы. Любителей творчества Булата Шалвовича оказалось очень и очень много. Сценарий вечера неожиданно раскрыл многих хорошо знакомых людей Иркутска. Своими впечатлениями о поэзии Булата Окуджавы, воспоминаниями о встречах с ним поделились журналисты Олег Харитонов и поэт Любовь Сухаревская, бард Евгений Куменко, а также кинооператор, лауреат

Государственной премии России, заслуженный деятель искусств Евгений Корзун. Они не только читали стихи, но и пели песни знаменитого барда.

Запели и тюзовцы. Причём не только актёры, пели педагог театра и менеджер по рекламе. Вечер получился тёплым и искренним. Многие иркутяне спрашивали лишний билетик. Организаторы решили повторить встречу и запланировали новые...

Пресс-служба комитета по культуре Иркутской области, 15 июня
Группа компаний «Номер один»
http://pressa.irk.ru/

Польша отмечает 9-ю годовщину смерти Булата Окуджавы премьерой спектакля

Девятая годовщина смерти российского барда Булата Шалвовича Окуджавы отмечается во всей Польше в понедельник. По этому случаю в варшавском театре *Syrena* на днях прошла премьера спектакля «Окуджава — голубой человек». Это поэтический рассказ о Булате, об эпохе, в которую он жил, о дружбе, которой он одарил всех поляков и Польшу. Это также повесть о Вере, Любви и Надежде — трёх сестрах, которые сопровождали Булата всю его удивительную жизнь и которым он посвятил свои лучшие строфы.

Песни Булата Шалвовича Окуджавы в переводах Романа Колаковского и аранжировке Артура-Ежи Желиньского звучат в исполнении известных в Польше актёров Изабеллы Олейник, Марты Валенсяк, Беаты Янковской и Войчеха Махницкого и Романа Колаковского в сопровождении Артура-Ежи Желиньского (фортепиано), Дариюша Швиноги (аккордеон), Войчеха Залевского (контрабас), Тадеуша Чехака и Романа Колаковского (гитара).

Кстати, многие поляки убеждены, что самая первая пластинка Окуджавы вышла не в СССР, а у них в 1969 году. Она называлась *Ballady Bułata Okudżawy* и включала 15 его песен в исполнении популярных в ту пору польских артистов. И, хотя самая первая (маленькая) пластинка Окуджавы появилась всё же у нас в 1966 году, его самый первый компакт-диск (с записью концерта, который состоялся в 1991 г. в городе Вроцлав), вышел всё-таки в Польше.

Влодзимеж Ковальский, 12 июня
Агенство национальных новостей, Польша
http://www.annews.ru/

Новый адрес Булата Окуджавы
На Арбате откроется дом легендарного поэта

«Российская газета» первой сообщила вдове поэта Ольге Владимировне Окуджаве о новом решении столичного мэра, касающемся общественного фонда имени поэта.

За подписью Юрия Лужкова вышло постановление, которое устанавливает этой организации ставку арендной платы в нежилом помещении по адресу: Плотников переулок, дом 21, строение 1 из расчёта 8,4 МРОТ за квадратный метр в год. Иначе говоря, меньше этой ставки просто не существует.

— Спасибо правительству Москвы, что вникло в наши проблемы и пошло навстречу, — сказала Ольга Владимировна. — По моим подсчётам, в год фонд должен будет заплатить в пределах 26 тысяч долларов. Хотя и это большая сумма для фонда, который за восемь лет существования так и не научился как следует зарабатывать деньги, но всё-таки не запредельная. Первоначально ставка аренды была установлена в четыре раза выше, и я не могла подписать договор. Возникла угроза того, что на Арбате так и не появится культурный центр «Дом Булата Окуджавы». Сейчас она отпала.

Решение о том, что в Плотниковом переулке, прямо за спиной бронзового поэта, как бы выходящего из арки арбатского переулка, разместится «Дом Булата Окуджавы», было принято осенью 2004 года. А с 1 января 2005 года вступил в силу закон, по которому вся недвижимость могла сдаваться в аренду только по рыночным ценам. Однако предусматривалось, что если организация докажет особую важность для города своей деятельности, то власти могут снизить ставку аренды. Фонд Булата Окуджавы обратился в мэрию с письмом о пересмотре арендной платы, и их просьба была удовлетворена.

— Фонду отдан подъезд в жилом доме с элитными квартирами, — рассказывает Ольга Окуджава. — Это нежилая часть дома. Комнатёнки — узенькие пеналы. Как в них проводить концерты, презентации или хотя бы пресс-конференции — ума не приложу. Требуется серьёзный дорогостоящий ремонт, ведь в подъезде даже не работает водопровод. Пригласим экспертов, с их помощью составим план действий. Но, если честно, меня всё-таки не покидают опасения: место дали в аренду на пять лет, и не получится ли так, что ремонт сделаем, вложив в него с помощью добрых людей бешеные суммы,

а потом фонд отсюда попросят. Место уж очень «хлебное» для бутиков с ресторанами.

После того как в 2002 году на Арбате появился памятник Окуджаве, Ольга Владимировна надеялась, что рядом с ним вырастет и здание культурного центра. Предполагалось, что это будет трёхэтажный дом, в котором разместятся концертный зал на 300 мест, библиотека, студия звукозаписи, кафе «Парнас» и архив поэта. Кроме того, первые два этажа хотели соединить с двумя этажами соседнего здания, это позволило бы обустроить амфитеатр с зимним садом, проводить многолюдные концерты. Понятно, что такого великолепия на пяти этажах не получится.

— Что-нибудь придумаем, как создать ту необыкновенную окуджавскую ауру, которую удалось сохранить в доме-музее в Переделкине, — Ольга Владимировна полна оптимизма. — Хоть на цыпочках, но будем стоять на столь любимом Булатом Арбате. А пока здание не привели в порядок, приглашаю всех в Переделкино. Наша крошечная дача всегда рада гостям. У нас выступают Белла Ахмадулина, Михаил Рощин, Римма Казакова, Юрий Карякин, Юлий Ким... Получаются такие добрые, умные, интеллигентные «посиделки». А иногда собирается и большая компания. Здесь прошли три международные конференции, приезжали исследователи творчества Окуджавы из разных стран. Вчера звонили из Китая, Чехии и Румынии, сегодня — из Польши и Израиля. Там Булата не забывают, издают его книги. Но сейчас я особенно рада, что на Арбате вновь зазвучит его голос.

Ирина Пуля, 13 июня
Российская газета
http://www.rg.ru/

Во Франции открылись Дни России

...На вечере, посвящённом открытию Дней России во Франции, прозвучали избранные произведения из русской и французской музыкальной классики, а также песни Окуджавы, Визбора и Брассанса...

Виктор Онучко, 27 июня
РИА Новости
http://www.rian.ru/culture/

«Эконика» поддержала поэтов

Корпорация «Эконика» выступила партнером профессиональной поэтической премии «Московский счёт — 2006». <...>

По итогам голосования лауреатом Большой премии стала Мария Галина. Её книга «Неземля» (издательство журнала поэзии «Арион») набрала наибольшее количество голосов. Лауреату вручена бронзовая арка Арбатского двора, копия из скульптурной композиции, посвящённой Булату Окуджаве и установленной на Арбате, работы скульптора Георгия Франгуляна и денежное вознаграждение. Лауреатом Малой премии стала Марианна Гейде, выпустившая свою первую книгу «Время опыления вещей» (издательство О.Г.И.)...

7 июля
PR и Реклама в России
http://www.rwr.ru/

«Деревня дураков»: забытые в тайге

...Главный психотерапевт Пермского края академик Рюмин — пермская знаменитость мирового пошиба. В его лечебном арсенале — почти все советские песни. Каждая из них, утверждает академик, лечит по-своему. «У меня очень много песен Окуджавы — они удивительно психологические, — говорит Владимир Рюмин. — А вот пример антипсихологических песен — "Восемнадцать мне уже, ты целуй меня везде"»...

Владимир Черноусов, 8 июля
Пермская ГТРК
http://perm.rfn.ru/

Всех бардов вспомним поимённо

Вчера исполнилось 26 лет со дня смерти замечательного российского барда, актёра и поэта Владимира Высоцкого. В день памяти возле памятника Владимиру Семёновичу у молодёжного театра «Глобус» состоялось открытие мемориальных гранитных плит выдающимся бардам России — Михаилу Анчарову, Юрию Визбору, Александру Галичу и Булату Окуджаве.

Организаторы проекта Аллеи Бардов — Сибирский фонд по увековечиванию памяти Владимира Высоцкого — называют экспонаты мемориала не плитами, а памятными знаками, или звёздами. Как рассказал «ВН» председатель фонда Анатолий Олейников, 25 июля должно стать для новосибирцев днём уважения и памяти не только Высоцкого, но и всех замечательных советских и российских бардов, которых, увы, с нами уже нет. <...>

Первые мемориальные знаки аллеи расположились по обе стороны от памятника Высоцкому: на одной стороне таблички Михаила Анчарова и Юрия Визбора, напротив — Александра Галича и Булата Окуджавы. По словам Анатолия Олейникова, каждый год аллея бардов будет пополняться двумя новыми знаками с именами классиков авторской песни...

Александр Могилин, 26 июля
Вечерний Новосибирск
http://vn.ru/

Под бравурные нотки гопака

...Барды Сергей Соловьёв и Евгений Васильев исполнили замечательную «Грузинскую песню» Булата Окуджавы. Концерт, посвящённый юбилею Окуджавы, назывался «В Россию с любовью». Однако его названием могли стать и строки из песни «Возьмёмся за руки, друзья, чтоб не пропасть поодиночке». Такое название подошло бы и к этому, уже итоговому, праздничному вечеру всего проекта «Русские гении». А за проект хочется отдельно поблагодарить Валерия Тузова, до сего момента исполнявшего обязанности генерального консула РФ в Даугавпилсе.

Светлана Кубасова, 24 августа
Наша газета. Даугавпилс
http://www.nasha.lv/

В музее Окуджавы в Переделкино прошёл концерт авторской песни

Очередной день рождения отметил музей Окуджавы в Переделкино. В этот день разными колокольчиками пополнилась коллекция, которую начал собирать Булат Окуджава. Самый первый колокольчик подарила барду Белла Ахмадулина.

По традиции здесь проходил концерт авторской песни. В маленьком музее каждый год поют песни Булата Окуджавы, которого нет с нами уже 9 лет. В этом году концерт вёл Сергей Никитин, а среди выступавших были Григорий Гладков и Андрей Крамаренко. Здесь собрались поклонники Окуджавы и его коллеги-барды.

28 августа
РИА «ОРЕАНДА», Москва
http://www.oreanda.ru/

«Арбатский дворик» в подарок самаркандцам
Книги Булата Окуджавы пополнили коллекцию уникального музея в Самарканде

Экспозиция Самаркандского международного Музея мира и солидарности недавно пополнилась новыми и дорогими для сердец нескольких поколений поклонников творчества Булата Окуджавы поступлениями.

Как рассказал нашему корреспонденту директор музея Анатолий Ионесов, на днях президент Регионального общественного фонда Булата Окуджавы и директор Государственного Дома-музея Булата Окуджавы в Переделкине Ольга Окуджава сделала прекрасный подарок самаркандцам.

— Вдова известного русского поэта и прозаика прислала в музей замечательные книги. Среди них только что изданная в Москве книга «Арбатский дворик», в которую вошли стихи и песни Булата Шалвовича Окуджавы, а также двухтомный сборник материалов международных научных конференций о творчестве этого неординарного и талантливого художника слова, одного из создателей жанра авторской песни, у которого много почитателей и в нашей республике, — отметил Анатолий Ионесов.

По его словам, в книге «Арбатский дворик» Булата Окуджавы можно прочитать следующее посвящение: «Музею мира и солидарности с благодарностью за внимание к столь хрупким и бесценным надеждам. Ольга Окуджава, Переделкино, август 2006 г.».

У каждого из нас наверняка есть свой «арбатский дворик», самое дорогое и важное место, где мы получили самый первый жизненный опыт и знания, с которыми соизмеряем всю свою последующую жизнь. Поэтому так современно, и так пронзительно понятно и близко для сердца каждого из нас звучат эти простые, но до боли в левой половине груди проникновенные слова человека, для которого родимый дом на всю жизнь остался, как сказал другой поэт, «центром мироздания»...

18 сентября
Портал экономич. информации Uzreport, Ташкент
http://culture.uzreport.com/

Московский театр «У Никитских ворот»
в Праге показал два спектакля

...А в один из вечеров руководитель творческого коллектива Марк Розовский дал концерт, на котором вместе с чешскими

бардами исполнил песни Владимира Высоцкого и Булата Окуджавы, — сообщает ИТАР-ТАСС.

26 сентября
РИА «ОРЕАНДА»
http://www.oreanda.ru/

Выставка Виктора Ахломова в Галерее «Ясная Поляна»
С 23 сентября по 7 октября Тульская область

До 7 октября в филиале музея-заповедника «Ясная Поляна», художественной галерее «Ясная Поляна» (г. Тула) работает фотовыставка Виктора Ахломова.

«Почти полвека Виктор Ахломов снимает прекрасные лица своих современников с чувством счастливого растворения, восхищения и любви. Всё это время он проработал фотокорреспондентом в газете «Известия». За время работы ему удалось создать фотогалерею известных людей второй половины 20 века: политики, учёные, музыканты, писатели, священнослужители. Галина Уланова, Райкин, Ахматова, Солженицын, Окуджава, Плисецкая, Гагарин, Хрущёв и многие другие, чьи имена хорошо известны и говорят сами за себя...

Валентин Курбатов, 28 сентября
Музеи России
http://www.museum.ru/

«Продавались, продаются и будут продаваться»
В книжных магазинах опровергают слухи об изъятии книг грузинских авторов

В эфире программы телеканала НТВ «Воскресный вечер» ведущий Владимир Соловьёв в беседе с первым вице-премьером Дмитрием Медведевым сообщил, что российско-грузинское противостояние дошло «до изъятия из магазинов книг» авторов с «политически некорректными фамилиями». «НИ» попробовали разобраться в скандальной истории.

Владимир Соловьёв заявил в эфире, что, решая политические задачи и защищая российских граждан в Грузии, власть «где-то не то что перегибает палку, но вовремя не говорит безумцам «стоп», и на этой неделе якобы дошло до изъятия из книжных магазинов книг Окуджавы. В ответ Дмитрий Медведев прямо указал, что в случае «изъятия книг или расправы на национальной почве» необходимо возбуждать уголовные дела. По словам первого вице-премьера, среди чиновников «дураков достаточно», и «под любой межгосударственный конфликт всегда можно най-

ти обоснование для того, чтобы начать какие-то совершенно бессмысленные, а, как правило, ещё и вредные действия».

Представители ведущих книжных магазинов столицы слова Владимира Соловьёва опровергают. «Это полный бред. Авторы с грузинскими фамилиями у нас из продажи не изымались», — сообщили «НИ» в магазине «Библио-глобус». Сегодня в продаже имеются четыре книги Булата Окуджавы и 16 книг Бориса Акунина. В магазине «Москва» «НИ» сообщили, что у них на полках сейчас находится 23 книги Булата Окуджавы, в том числе аудиокниги. «Окуджава — один из немногих авторов, книги которого продавались, продаются и будут ещё продаваться», — сказал представитель магазина, отметив, что «никаких посылок к изъятию книг Окуджавы, Акунина, Данелия или кого-либо ещё не было».

Администратор «Дома книги "Медведково"» на вопрос корреспондента «НИ» о том, не поступало ли к ним соответствующих указаний, лишь удивлённо пожала плечами: «Смотрите, вот, пожалуйста, проза Окуджавы, Акунина и три книги Данелии». Точно так же отреагировали сотрудники магазина, расположенного в торговом центре возле станции метро «Отрадное». Тот же набор — Окуджава, Данелия, Акунин.

«А разве они грузинские писатели? — удивлённо спросили корреспондента «НИ» в книжном магазине «Буква» на Преображенской улице, где книги этих авторов также были в наличии. — Раньше они были частью советской культуры, сейчас — российской». «Да и как вообще можно изъять и запретить их книги? — недоумевала администратор торгового зала «Буквы». — Во-первых, у нас коммерческое предприятие и мы продаём то, что нам выгодно. Если, конечно, это не противоречит закону. Но я что-то не слышала, чтобы Окуджава и Данелия попали в разряд запрещённых авторов».

В издательстве «Захаров» «НИ» сообщили, что к ним поступает много заказов на книги Бориса Акунина из различных книжных магазинов. А что касается книг, выходящих не под псевдонимом, а под настоящей фамилией Бориса Акунина — Григорий Чхартишвили, то заказов на неё нет, «потому что закончен тираж». Однако «возвратов этих книг из магазинов также не было». В издательстве «ЭКСМО», издающем книги Георгия Данелии, «НИ» сообщили, что слухи об изъятии из продажи книг «специально выплёскиваются в Интернет»...

К. Васильева, Е. Максимов, 26 октября
Новые Известия
http://www.newizv.ru/

Критики постарались полюбить поэтов, но так и не смогли

Проект «Арго» и группа «Культурная инициатива», от лица которой проводятся литературные вечера в сети московских клубов «ОГИ», запустили новый цикл ежемесячных литературных вечеров с заковыристым названием «Перманентный поэтический фестиваль Т.ЕРРИТОРИЯ Е.ДИНСТВА». Первые два вечера прошли в клубе «Улица ОГИ» 15 и 16 ноября. <...>

Надо признать, что организаторы не обманули: действительно, стороны или «фланги» современной русской поэзии обозначились на фестивале очень рельефно, и сразу было понятно, кто из поэтов откуда. Никто не усомнился в том, что отточенная, музыкальная, выдержанная в строгих и изысканных четверостишиях, хотя и несколько холодноватая лирика седовласого мэтра Наймана — самая что ни на есть сердцевина русской поэтической традиции (то есть, по сути, акмеистической ветви русского стиха), перекликающиеся и переплетающиеся своими частичками слова Азаровой — плоть от плоти альтернативной традиции, футуристической, жуткая баллада Гуголева о солдате-контрактнике, пришедшем домой из Чечни ради того, чтобы удариться в беспробудное пьянство, — сугубое веяние современности, а злая пародия Калинина на Булата Окуджаву — не просто выяснение отношений с отдельно взятым старшим коллегой, а решительный жест отрицания всего, что было дорого нескольким поколения предшественников, и не из чистого эпатажа, а — отдадим должное Калинину, его злость точно мотивирована — в силу категорического неприятия ключевого для Окуджавы и его аудитории образа «маленького человека» из интеллигенции, «московского муравья», удовлетворённого и даже гордого своей муравейностью...

Элина Илиани, 20 ноября
Информагенство «Культура»
http://www.gif.ru/

Счастливчик Бирман

...В России знают и любят французский шансон и Шарля Азнавура, но мало кто знает немецкого «барда» Вольфа Бирмана, несмотря на то что шанс воспринять его глубоко был, когда он дал единственный концерт вскоре после учреждения в Москве Немецкого культурного центра имени Гёте. Немецким певцам не везёт, язык их неконкурентоспособен, неэстра-

ден, «труден» для того, чтобы придать песне шлягерность, и уж тем более, если у их искусства есть политический подтекст и всякие там прочие аллюзии... тут нужно быть слишком немцем, чтобы понимать, о чём криком кричит, надрываясь и порой почти воя под гитарный перебор, этот вечно пребывающий в штопоре Бирман. Между тем у Бирмана много общего с Высоцким (оба вышли из театра, оба были по натуре соловьями-разбойниками, творцами авторской, диссидентской песни, песни задворок, распространявшейся подпольно); и если бы они были знакомы, то уж точно бы побратались. Об Окуджаве не говорю: они успели встретиться и понять друг друга, окуджавская «прививка» сделала стих Бирмана прозрачнее, лиричнее и изящнее. Месяц назад Вольфу Бирману исполнилось 70, и по этому случаю он дал концерт на сцене Берлинского ансамбля, в котором он в конце 50-х, уже после смерти Брехта, работал ассистентом режиссёра и даже выходил на сцену в роли рабочего в «Матери» Брехта/Горького...

Владимир Колязин, 15 декабря
Независимая газета
http://www.ng.ru/

В Китае вышла книга «Рисую Россию»

Прекрасный новогодний подарок поклонникам русской культуры в Китае сделало издательство «Жэньминь вэньсюэ», выпустившее книгу-альбом переводчика, литератора и художника Гао Мана «Рисую Россию». После посещения Москвы в 1954 году он начал писать маслом виды городов, сельские пейзажи Советского Союза. В последующем в манере традиционной живописи «гохуа» Гао Ман написал такие удивительные свитки, как «Пушкин на Великой китайской стене», «Ба Цзинь и его учителя», на котором рядом с китайским классиком видны Горький, Маяковский, Шолохов. Многие советские и российские деятели культуры — Валентин Катаев, Булат Окуджава, Сергей Михалков, Даниил Гранин, Расул Гамзатов, Чингиз Айтматов и другие — позировали китайскому художнику.

31 декабря
Рос. гос. радиовещательная компания «Голос России»
http://www.vor.ru/

Подготовил Виктор ЮРОВСКИЙ

НАУЧНОЕ ОКУДЖАВОВЕДЕНИЕ ЗА 2004–2006 ГОДЫ
(Краткий библиографический список статей)

В список вошли описания известных составителям критических, литературоведческих и филологических статей о творчестве Б. Окуджавы, изданных или переизданных в последние годы в малотиражных научных изданиях и в периодике, а также глав в книгах. Не описаны статьи, опубликованные в специализированных изданиях, целиком посвящённых творчеству писателя («Булат Окуджава: его круг, его век», 2004; «Голос надежды», 2004–2006; и монографии Р. Чайковского «Истины Булата Окудавы», 2006).

1. *Авраменко А. П.* Слово как явление синэстетизма в творчестве Булата Окуджавы // Русский язык: исторические судьбы и со-временность: II Междунар. конгресс исслед. рус. яз. (М., МГУ им. М. В. Ломоносова, филол. фак., 18–21 марта 2004): Тр. и материалы / Сост.: М. Л. Ремнёва и др. – М.: МГУ, 2004. – С. 616–617.

2. *Александрова М. А.* Лермонтов в лирике Булата Окуджавы // Грехнёвские чтения: Сб. науч. тр. / Редкол. – Ниж. Новгород: Гос. ун-т им. Н. И. Лобачевского, 2005. – С. 30–39.

3. *Александрова М. А.* «...Лишь с розою в руке»: Об одном мотиве в лирике Б. Окуджавы // Грехнёвские чтения: Сб. науч. тр. / Отв. ред. И. С. Юхнова. – Вып. 3. – Ниж. Новгород: НГУ им. Н. И. Лобачевского, 2006. – С. 65–72.

4. *Александрова М. А.* Мотивы пушкинского «Медного всадника» в романе Булата Окуджавы «Свидание с Бонапартом» // Художественный текст и культура: Материалы междунар. науч. конф. 2–4 окт. 2003 г. / Отв. ред. В. В. Кудасова. – Владимир: ВГПУ, 2004. – С. 103–110.

5. *Александрова М.* О стихотворении Булата Окуджавы «Из фронтового дневника» // Художественный текст и культура: Материалы шестой междунар. науч. конф. / Отв. за вып. В. В. Кудасова. – Владимир: ВГПУ, 2006. – С. 155–160.

6. *Александрова М. А.* Поэтика гротеска в романе Б. Окуджавы «Свидание с Бонапартом» // Гротеск в литературе: Материалы конф. к 75-летию проф. Ю. В. Манна. РГГУ, 27–29 мая 2004 г. – М.: РГГУ, 2004. – С. 95–99.

7. *Александрова М.* Роза в сюжете стихотворения «Я пишу исторический роман» // Филол. журн. – М.: РГГУ, 2006. – № 2. – С. 262–268.

8. *Александрова М. А.* Советская критика об исторической прозе Б. Ш. Окуджавы: перевёрнутая страница? // Забытые и «второстепенные» критики и филологи XIX–XX веков: Материалы науч. конф. «Пятые маймин. чтения» 14–17 нояб. 2004 г. / Отв. ред. Н. Л. Вершинина; Редкол. – Псков: Гос. пед. ун-т, 2005. – С. 259–267.

9. *Александрова М.* «Чудесный случай» в лирике Булата Окуджавы // Случай и случайность в литературе и жизни, 6–10 июля 2005 г. [Пушк. Горы]: Материалы конф. / Отв. ред. В. М. Маркович. – СПб.: Пушкин. проект, 2006. – С. 183–198.

10. *Аннинский Л.* Булат Окуджава: «Матушка, поплачь по сыну» // Аннинский Л. Век мой, зверь мой...: Рус., совет., всемир. свидетельство стиха. – Иркутск: Сапронов, 2004. – С. 533–548.

11. *Аннинский Л.* «Не уезжай, мой ангел, счастья нет...»: Булат Окуджава // Аннинский Л. Русский человек на любовном свидании. – М.: Согласие, 2004. – С. 87–90.

12. *Аннинский Л.* Семь струн. Семь нот. Семь бед // Аннинский Л. Барды. – 2-е изд., доп. – Иркутск: Сапронов, 2004. – С. 81–99.

13. *Бек Т.* Да здравствует комментарий!: [Жанр басни у О.] // Независимая газ.: НГ Ex libris. – 2004. – 17 июня.

14. **Боброва С. В.* Грамматическое значение слова и речевой смысл: (О роли граммат. семантики в семант. поле текста). [На материале стихотворения О. «Батальное полотно»] // Семантика слова и семантика текста. – М., 2005. – Вып. 6. – С. 180–187.

15. *Богомолов Н.* Булат Окуджава и массовая культура; Так ли просты стихи Окуджавы? // Богомолов Н. От Пушкина до Кибирова. – М.: Новое лит. обозрение, 2004. – С. 399–425; *См. также:* С. 352, 356–357, 368–369, 384–387, 392, 394, 398, 470, 491–492, 500, 503, 588, 590–593, 599.

16. *Бойко С. С.* «Вторая смерть Маяковского» в раннем творчестве Булата Окуджавы: о поэтике притяжения и отталкивания // Контрапункт: Кн. ст. памяти Г. А. Белой. – М.: РГГУ, 2005. – С. 134–152.

17. *Бойко С. С.* Гротеск в литературе и в действительности: Булат Окуджава. «Похождения Шипова» // Поэтика русской литературы: Сб. ст. к 75-летию профессора Ю. В. Манна / Отв. ред. Н. Д. Тамарченко. – М.: РГГУ, 2006. – С. 401–422; *То же [тез.]* // Гротеск в литературе: Материалы конф. к 75-летию проф. Ю. В. Манна. РГГУ, 27–29 мая 2004 г. – М.: РГГУ, 2004. – С. 99.

18. *Бойко С. С.* О роли эпиграфов в романах Булата Окуджавы // Поэтика заглавия: Сб. науч. тр. / Ред.-сост.: А. Н. Андреева, Г. В. Иванченко, Ю. Б. Орлицкий. – М.; Тверь: Лилия Принт, 2005. – С. 324–326.

19. **Бузина Ю., Павлова М.* Стиховое начало в прозе Б. Ш. Окуджавы // О вы, которых ожидает Отечество. – Самара, 2005. – Вып. 6. – С. 26–29.

* Здесь и далее: материал не просмотрен de visu.

20. *Бушин В. С.* В защиту Окуджавы: [О песне к кф. «Белорус. вокзал»] // Бушин В. С. Александр Солженицын. – М.: Алгоритм, 2005. – С. 305–307.

21. **Волынец Т. Н.* Категория безличности в поэтическом дискурсе: [Эстетическая актуализация категории безличности в поэзии Гумилёва, Пастернака, Окуджавы, Самойлова] // Объект исследования – безличность. – Архангельск, 2004. – С. 77–88.

22. *Грачёва Ж. В., Кожанов К.* Лирическая проза о войне Б. Окуджавы: (Повесть «Будь здоров, школяр») // Тема войны в литературе XX века: Межвуз. сб. науч. тр. / Редкол. – Воронеж: ВГУ, 2005. – С. 129–136.

23. *Давыдов О.* Когда ласкать уже невмочь: Булат Окуджава. История — глазами младенца [О романе «Упразднённый театр»] // Давыдов О. Демон сочинительства: Эссе и исследования. – СПб.: Лимбус Пресс, 2005. – С. 415–435.

24. *Дубшан Л. С.* Булат Шалвович Окуджава // Литература. 11 класс: Учеб. для общеобразоват. учреждений. В 2 ч. / Под ред. В. Г. Маранцмана. – М.: Классикс Стиль, 2004. – Ч. 2. – С. 355–376. – *Содерж.:* «Только любовь»: [Общ.]; «Постарайтесь вернуться назад...»: [О военной теме в поэзии и прозе]; «Арбатство, растворённое в крови...»: [О поэзии]; Свидание с историей: [«Бедный Авросимов»]; «Где ж умещается человек?..»: [«Путешествие дилетантов»]; Вопросы и задания.

25. *Жолковский А.* «Рай, замаскированный под двор»: Заметки о поэтич. мире Булата Окуджавы; Тема и вариации: Пастернак / Окуджава // Жолковский А. Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертексты. – М.: РГГУ, 2005. – С. 109–135, 539–541; 327–350, 582–586; Об О. *см. также:* С. 8, 9, 466, 470, 482, 484.

26. **Жук М. И.* Амбивалентность концепта НАДЕЖДА в языковой картине мира Булата Окуджавы // Вестн. Помор. ун-та. Сер. «Гуманитар. и социал. науки». – Архангельск, 2006. – Вып. 7. – С. 182–186.

27. *Жук М. И.* Концепты ВЕРА и НАДЕЖДА в языковой картине мира Булата Окуджавы // Электрон. вестн. ЦППК ФЛ. – СПб., 2006. – Вып. 3. – http://www.evcppk.ru/files/pdf/112.pdf.

28. **Жук М. И.* Концепты ВЕРА, НАДЕЖДА, ЛЮБОВЬ в творчестве Булата Окуджавы // Приморские образовательные чтения памяти святых Кирилла и Мефодия. Сборник тезисов и докладов. – Владивосток: Издательство Дальневосточного университета, 2004. – Вып. VI.– С. 35–38.

29. **Жук М. И.* «Песенка о ночной Москве» Б. Окуджавы в контексте его творчества // Филология и культура. Материалы международного научного форума, Владивосток, 19–20 октября 2004 г. – Владивосток: Изд-во Дальневосточ. ун-та, 2006. – С. 76–84.

30. *Зайцев В. А.* Булат Шалвович Окуджава (1924–1997) // Зайцев В. А., Герасименко А. П. История русской литературы второй половины XX века. – М.: Высшая шк., 2004. – С. 283–295; *См. также:* С. 255–260.

31. *Зорин А.* Вестник до-верия // Зорин А. Выход из лабиринта: [Сб. ст.]. – [М.: Общедоступ. Православ. ун-т], 2005. – С. 312–327.

32. *Киприна С. В.* Художественный перевод в контексте идеологической борьбы: (К истории переводов прозы Б. Окуджавы на нем. яз.) // Идеи, гипотезы, поиск. – Магадан, 2004. – Вып. 11. – С. 22–26.

33. *Кнабе Г. С.* Булат Окуджава и три эпохи культуры XX века: проблема «мы» // Кнабе Г. С. Древо познания и древо жизни. – М.: РГГУ, 2006. – С. 674–692; *То же:* // Кнабе Г. С. Избранные труды: Теория и история культуры. – М.: Лет. сад: РОССПЭН, 2006. – С. 1044–1060.

34. *Кнабе Г. С.* Булат Окуджава и культурно-историческая мифология. От шестидесятых к девяностым // Вопр. лит. – 2006. – [Вып.] 5 (сент. – окт.). – С. 135–167.

35. *Крылов А. Е.* Биографический миф и реальная биография поэта: Легенда о невстрече Окуджавы с Ахматовой // Русская литература XX–XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: Материалы Второй Междунар. науч. конф. 16–17 нояб. 2006 г. / Ред.-сост. С. И. Кормилов. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2006. – С. 65–68.

36. *Куллэ В. А.* Воздух языка: [Вступ. ст.] // Окуджава Б. Стихотворения / Сост. О. В. Окуджава, С. С. Бойко. – М.: Эксмо, 2006. – С. 7–28.

37. *Курбатов В.* Крик в ночи: [Вступ. ст.] // Окуджава Б. Путешествие дилетантов; Свидание с Бонапартом: Романы. – М.: Эксмо, 2004. – С. 5–20.

38. *Лазарев Л.* «А мы с тобой, брат из пехоты...» // Лазарев Л. Записки пожилого человека: Кн. воспоминаний. – М.: Время, 2005. – С. 135–146.

39. *Ничипоров И. Б.* «Зачем на Земле этой вечной живу?..»: Булат Окуджава: 1. Грани поэт. философии: а) Песни-притчи Окуджавы; б) В диалоге с классикой: Тютчев. истоки образа Вселенной в поэзии Окуджавы; 2. Город как поэтическая модель мира и основа автобиографического мифа: а) Поэтические портреты городов в лирике Окуджавы; б) Расширяя русло традиции: «Моск. текст» в рус. поэзии XX в.: М. Цветаева и Б. Окуджава // Ничипоров И. Б. Авторская песня в русской поэзии 1950–1970-х годов: Твор. индивидуальности, жанрово-стилевые поиски, лит. связи. – М.: МАКС Пресс, 2006. – С. 44–98.

40. *Ничипоров И. Б.* Песенно-поэтические притчи Булата Окуджавы // Res philologica: Учён. зап. Северодвин. Помор. гос. ун-та им. М. В. Ломоносова. – Архангельск, 2004. – Вып. 4. – С. 276–281.

41. *Оскоцкий В.* Наследие Булата Окуджавы: 1. «Последний троллейбус плывёт» в новый век: [О поэзии]; 2. «Вымысел не есть обман»: [По докл. на первой Переделкин. науч. конф., 1999]; «Из глубины ушедших лет...»: [По докл. на второй Переделкин. науч. конф., 2001] // Оскоцкий В. Спор на рубеже веков: (История лит., лит. критика: избр. ст. – М.: Пик, 2005. – С. 155–190.

42. *Петрова Н. А.* Семантика одежды в новеллистике «шестидесятников»: (Б. Окуджава и В. Аксёнов) // Анализ лит. произведения в системе филол. образования. – Екатеринбург, 2004. – С. 209–213.

43. *Рассадин С.* Советская литература: Побежд. победители: Почти учеб. – М.: Новая газ.; СПб.: ИНАПРЕСС, 2006. – С. 210–212, 245–249, 250, 251, 252, 257, 263, 272, 278.

44. **Рогинский Б.* Песни не про нас // Рогинский Б., Булатовский И. Человек за шторой: Истории о критиках, читателях и писателях. – М.: НЛО, 2004. – С. 252–261.

45. *Розенблюм О.* Автобиографический миф Булата Окуджавы (в песнях, стихах, прозе) // Studia Slavica: Сб. науч. тр. молодых филологов. – [Вып.] IV. – Таллин, 2004. – С. 124–133.

46. *Розенблюм О.* Реальный читатель и образ читателя: Записки из зала, адресов. Булату Окуджаве // Рус. филология: Сб. науч. тр. молодых филологов. – [Вып.] 15. – Тарту, 2004. – С. 162–167.

47. *Свирский Г.* Магнитофонная революция...: Булат Окуджава, Александр Галич, Владимир Высоцкий и их последователи // Свирский Г. Избранное: В 4 т. – Т. 4: На лобном месте. – М.: Пик, 2006. – С. 381–402. – Об О.: С. 381, 383–388, 394, 397; *См. также:* С. 186, 350, 356.

48. **Смулаковская Р. Л.* Содержание лексем «двор» и «арбатство» в творчестве Б. Окуджавы и реализация оппозиции «свой (свои) — чужой (чужие)» // Вестн. Волгогр. гос. ун-та. Сер. 2. Языкознание. – 2005. – Вып. 4. – С. 47–49.

49. *Троицкий Ю. Л.* Исторические аллюзии в поэзии Б. Окуджавы // Контрапункт: Кн. ст. памяти Г. А. Белой. – М.: РГГУ, 2005. – С. 153–156.

50. *Фризман Л.* «На фоне Пушкина...»: Пушкин. отзвуки у Галича и Окуджавы; «Ах, если б я знал это сам...»: Поэзия безответ. вопр. // Фризман Л. Предварительные итоги: Сб. избр. ст. к 70-летию... – Харьков: Новое слово, 2005. – С. 572–579, 590–595.

51. *Фролова О. Е.* Военные песни Б. Ш. Окуджавы // Рус. речь. – 2005. – № 3. – С. 32–40.

52. *Шилов Л.* Булат Окуджава // Шилов Л. Голоса, зазвучавшие вновь. – М.: Альдаон: РУСАКИ, 2004. – С. 317–340; *См. также:* С. 21, 24–27, 28–29, 38, 40, 44, 45, 47–49, 52, 54, 55, 69, 73, 120, 137–138, 309, 354.

53. **Янушкевич А. С.* Сюжет «Свидания с Бонапартом» в русской литературе XIX века и его репрезентация в одноимённом романе Булата Окуджавы // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2005. – Вып. 7. – С. 144–160.

54. **Ярош Н. Двор* в польском и русском языках: Культур. релятивизм в перевод. практике поэт. текста. [О переводе стихотворения «До свидания, мальчики»] // Этика и социология текста. – Вып. 10. – Ставрополь, 2004. – С. 407–412.

Составили А. Крылов и В. Юровский

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ

АЛЕКСАНДРОВА Мария Александровна — кандидат филологических наук, доцент Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова.

БОЙКО Светлана Сергеевна — доцент кафедры истории русской литературы Института филологии и истории РГГУ. Автор многих статей о творчестве Окуджавы, а также кандидатской диссертации «Поэзия Булата Окуджавы как целостная художественная система» (1998).

БОРЩ Нонна Фёдоровна — с 1973 по 1988 г. старший научный сотрудник, затем директор музея УВЗ (г. Нижний Тагил).

БЫКОВ Дмитрий Львович (1967) — журналист, поэт, прозаик; автор многих книг.

ГИЗАТУЛИН Марат Рустамович (1960) — исследователь творчества и биограф Булата Окуджавы; предприниматель. Один из основателей и первый директор народного музея Окуджавы в Переделкине. Председатель Клуба друзей Булата; издатель альманаха «Голос надежды».

ГОЛУБНИЧАЯ Анна Владимировна — живёт в г. Туле, окончила Хабаровский государственный институт культуры по специальности «библиотекарь-библиограф».

ГРОЙСМАН Яков Иосифович (1931) — выпускник Горьков-ского политехнического института; автор ряда изобретений и научных публикаций. С 1995 года — главный редактор издательства «ДЕКОМ», один из составителей книги воспоминаний об Окуджаве «Встречи в зале ожидания», вышедшей в этом издательстве.

ГУРДЖИ Дина Павловна — инженер-механик; окончила Краснодарский политехнический институт. До пенсии проработала по специальности на монтаже, пуске и эксплуатации Калужского комбината синтетических душистых веществ.

ДЕРНОВОЙ Геннадий Николаевич (1945) — зам. ученого секретаря Института физики высоких энергий (г. Протвино), член редколлегии институтской газеты «Ускоритель».

ДОКВАДЗЕ Константин Акакиевич (1940) — кандидат технических наук, член-корреспондент Международной Академии информатизации; один из активных участников Клуба друзей Булата.

ЖУК Максим Иванович (1979) — филолог, преподаватель Дальневосточного государственного университета (г. Владивосток). Публикуемая статья основана на главе из подготовленной им кандидатской

диссертации «Концепты *вера*, *надежда*, *любовь* в идиостиле Булата Окуджавы».

КОВАЛЕНКО Андрей Анатольевич (1970) — врач-педиатр, кандидат медицинских наук; доцент.

КОВЕРДА Иван Трофимович (1939) — педагог по образованию, до пенсии работал инженером на НТМК; живёт в Нижнем Тагиле; специалист в области фотографии, краевед.

КРУТСКИХ Константин Валентинович (1974) — журналист, писатель-фантаст, поэт, переводчик. Окончил факультет журналистики в МГСУ. С 2001 г. основатель и главный редактор журнал науки и фантастики «Космоград» (г. Королев). Автор ряда статей по авторской песне.

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 трёх книг и многих 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 многих статей об авторской песне.

ЛЕВИН Михаил (Минель) Иосифович (1925) — поэт, прозаик; фронтовик; заслуженный работник культуры Таджикской ССР. Ныне проживает в г. Рязани.

МЕРИНОВ Михаил Иванович (1923) — после седьмого класса учился в ФЗУ, затем — ученик слесаря в паровозном депо, актёр. С начала войны — на строительстве железной дороги. Фронтовик. Много лет работал аппаратчиком коксохимпроизводства.

НЕКРАСОВ Иван Андреевич (1979) — выпускник Москов-ского государственного университета культуры, библиограф авторской песни. Работает в Государственной публичной исторической библиотеке РФ.

НЕЧАЕВА Лариса Николаевна — специалист по химии нетканых материалов; ныне живёт в г. Гамбурге и ведёт большую работу по популяризации авторской песни среди русскоязычного населения.

НОВИКОВ Владимир Иванович (1948) — доктор филологических наук, профессор кафедры критики факультета журналистики МГУ; прозаик. Автор нескольких книг о В. Высоцком и многих публикаций о звучащей поэзии, автор-составитель сборника «Авторская песня» для средней школы.

ОГНЕВ Владимир Фёдорович (1923) — литературный критик, прозаик, драматург; фронтовик; автор многих книг; в 1991–2002 гг. — председатель президиума Международного литературного фонда.

ОЛАБЯН Хачик (1960) — частный предприниматель, работает в области торговли; кандидат физико-математических наук.

ПЛАКСИНА Юлия Анатольевна — филолог, преподаватель кафедры иностранных языков Башкирского государственного педуниверситета (г. Уфа), аспирант Свободного университета (г. Берлин). Сфера научных интересов — история немецкой поэзии, теория жанра, рецепция авторской песни в Германии.

РЯДОВИКОВ Василий Николаевич (1948) — кандидат физико-математических наук, старший научный сотрудник Института физики высоких энергий; председатель КСП г. Протвино.

СВИРИДОВ Станислав Витальевич (1969) — кандидат филологических наук; тема диссертации — «Структура художественного пространства в поэзии Высоцкого» (2003). Доцент кафедры истории русской литературы Российского государственного университета им. И. Канта (г. Калининград). Автор ряда работ об авторской песне, а также теоретических разработок в области звучащей поэзии.

СУББОТИНА Татьяна Евгеньевна — инженер-экономист, многодетная мать; автор нескольких статей об авторской песне.

ФРИЗМАН Леонид Генрихович (1932) — доктор филологических наук, профессор, заведующий сектором мировой литературы Харьковского государственного педуниверситета им. Г. С. Сковороды. Автор многих книг, и в том числе «С чем рифмуется слово истина...» о А. Галиче, а также ряда стаей о его творчестве и творчестве Б. Окуджавы.

ХАНЗЕН-КОКОРУШ Ренате — славист, ныне профессор университета г. Мангейма (Германия).

ШАБАНОВ Виталий Константинович (1946) — журналист, поэт; турист, мастер спорта СССР; один из организаторов Грушинского фестиваля; в 1974–1996 служил в Штабе гражданской обороны г. Тольятти; полковник запаса. Ныне возглавляет исполком тольяттинского отделения регионального общественного движения «Самара Православная».

ШАУЛОВ Сергей Михайлович (1949) — кандидат филологических наук, доцент Башкирского государственного педуниверситета (г. Уфа). Автор книг «Владимир Высоцкий: мир и слово» (совместно с А. В. Скобелевым; 2-е изд., 2001) и «Паралипомены к книге "Мир и слово"» (2006), а также ряда статей об авторской песне.

ЩЕРБАКОВА Велла Афанасьевна — журналист; до 1979 года — научный редактор ряда изданий, редактор многих книг по авторской песне, начиная со времён самиздата; редактировала также самиздатскую газету «Менестрель» (1980–1985). Член редколлегий альманахов «Мир Высоцкого» (1997–2002) и «Голос надежды».

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 периодике и сборниках. Живёт в Москве.

ЯКИМОВА Людмила Николаевна — по профессии педагог дополнительного образования; живёт в Нижнем Тагиле.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ*

А. К. (129–173)
Абрамов А. Ф. 144, 147, 150
Абрамский 147
Агабекова К. А. 294
Агранович Е. Д. 470
Адамадзе Б. 131
Адамович А. М. 43, 435
Адов И. 371
Аедоницкий П. К. 63
Азарова 487
Азеф В. С. 198
Азимова Е. В. 203
Азнавур Ш. 487
Айзенберг В. 472
Айзенберг Е. 472
Айтматов Ч. Т. 43, 488
Акелькин В. И. 440, 441
Акерн К.-Д. ван 244, 245
Аксёнов В. П. 221, 236, 430, 444, 457, 460
Акунин Б. 486
Александр II 121
Александр III 393
Александров А. Ф. 418, 419
Александрова М. А. 272, 273, (319–335), 449, 494
Алексеев А. Ю. 384, 386, 387
Алексеев Г. А. 139, 141
Алексеев М. П. 332
Алексеева (Каримова) И. В. 398–400
Алёшин В. С. 406, 415
Алиев В. 468
Алиханов 130
Альтшуллер В. Б. 225, 227, 451, 454
Амирэджиби Ч. 108
Анатоль — см. Кузнецов А. В.
Андерсен Г. Х. 436
Андреев К. Е. 206
Андроников И. Л. 41
Анненков Ю. П. 406
Аннинский Л. А. 366, 456
Антокольский П. Г. 41
Анфиногенов А. З. 29
Анчаров М. Л. 283, 482, 483
Арбенина Д. 470
Арканов А. М. 412
Аронов Г. 463
Архангельский А. Н. 323, 324
Арцибашев С. Н. 472
Арцимович О. В. 7, 18–21, 23, 24, 70, 74, 76, 77, 94, 161, 195, 210, 223, 224, 396, 399–402, 430, 446, 447, 451–453, 455, 463, 464, 474, 480, 481, 484
Асеев Н. Н. 264, 292
Астафьев В. П. 43, 124
Афанасьев К. М. 367
Афанасьев С. Н. 473
Ахломов В. 485
Ахмадулина Б. А. 11, 24, 30, 41, 100, 395, 456, 457, 460, 481, 483
Ахматова А. А. 107, 120, 266, 335, 432–437, 485
Бабель И. Э. 39, 206, 372–374
Бабичков В. А. 406
Баграт 131
Багрицкий В. Э. 41, 292
Базилюк (Базалюк?) 183
Бакланов Г. Я. 37

* 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.

Балтер Б. И. 32–36, 433, 435
Бан М. (87–89)
Баранов В. 73, 74
Баранов М. О. 218, 407
Барлас В. Я. 291
Барлас Т. В. 291
Батракова О. Я. 216, 217, 223
Батурин 143, 146
Батюшков К. Н. 324
Бахмин В. 37
Бахтин М. М. 447
Безыменский А. И. 407
Белая Г. А. 268, 439, 447
Белов В. И. 124, 125
Беломлинский М. С. 406, 417
Березина-Тихановская Е. А. 418
Берестов В. Д. 28, 406
Берия Л. П. 132, 146, 172, 190
Берковский В. С. 53, 62, 68, 70
Берлин И. 435
Биргер Б. Г. 74, 463
Бирман В. 123, 487, 488
Битов А. Г. 460
Бичевская Ж. В. 70
Благов Ю. Н. 406
Блок А. А. 41, 113, 223, 344, 435, 459
Бобков С. Ф. 120
Бобров С. С. 296
Богданов В. 458
Богомолов Н. А. 269, 320, 440, 441, 449
Богушевская И. 471
Божилов Б. 83
Бойко С. С. 268, 273, 276, 282, 292, 293, 297, 299, 315, 331–333, 342, (438–445), 446–448, 454, 494
Болдырев Ю. Л. 395
Болтянская Н. С. 472
Большова А. 475
Бондин А. 183
Боровский Д. Л. 472
Борщ Н. Ф. (153–162), 163–169, 192, 194, 494
Босенко В. И. 206
Боярский 146, 152
Брайнин Б. Н. 407
Брассенс (Брассанс) Ж. 118, 481
Брауде 33
Бредбери Р. 108
Брейгель П. 446
Брехт Б. 123, 393, 488
Брик Л. Ю. 264, 265
Бродский И. А. 320, 466
Бройтман С. Н. 327, 329, 334
Брондз И. 476
Бронятовска 32
Буду-Мдивани — см. Мдивани Б. Г.
Булгаков М. А. 101, 120, 456
Булгакова Е. С. 455
Буров 145
Буряк В. С. 387
Бухарин Н. И. 31
Бушин В. С. 269
Буяновский — см. Буянский Н. К.
Буянский Н. К. 136-138, 140, 141, 143–145, 147, 150
Быков В. В. 43, 124, 467
Быков Д. Л. (429–437), 459, 494
Быстрицкая Э. А. 24
Бюль-Бюль-оглы П. 70
Вайда А. 33
Вайнер Л. 380
Валенсяк М. 479
Валитов Р. 470
Валитова М. 470
Валов К. 406, 417
Вампилов А. В. 478
Ван Гог В. 242
Ванетик С. Е. 409
Ваншенкин К. Я. 28, 269, 456
Ваншенкина Г. К. 459
Варшавский 136, 152
Васильев 145
Васильев В. А. 377
Васильев Е. 483
Васильева К. 486
Васильчиков С. А. 367
Васина Н. 208
Вахнюк Б. С. 53
Вдовин С. В. 311
Велицын Б. 209
Венгеров В. Я. 86, 463
Веневитинов Д. В. 325, 327
Вера 13
Верн Ж. 178
Вертинский А. Н. 80, 371
Веселовский А. Н. 332
Весёлый А. 475
Ветров С. 458
Вигдорова Ф. А. 433
Визбор Ю. И. 53, 54, 56–68, 70–72, 91, 366, 470, 481, 482, 483
Вийон Ф. 80, 91
Вилкомир Л. В. 154, 156, 165
Виноградов В. Б. 460–462, 464, 465

Виноградов В. В. 300
Винокуров Е. М. 41
Виталий 182, 183
Вишневский Д. 377
Владимов Г. Н. 32–36
Внуков А. 406
Водопьянова З. 268
Вознесенский А. А. 11, 24, 84, 124, 277, 456, 457, 460
Войнович В. Н. 444, 460, 472
Волгин И. Л. 210
Волков В. 59, 64, 65
Волошин М. А. 456
Воробьёв С. И. 5
Воробьёва Т. С. 5
Врубель М. А. 343
Высоцкий В. С. 75, 91, 123, 127, 128, 204, 223, 225, 226, 234, 276, 277, 283, 285, 288, 342, 387, 392, 451, 470, 482, 485, 488
Вяземский П. А. 296, 405
Габай И. Я. 40
Габрилович А. Е. 76
Гагарин Ю. А. 485
Гайдар Е. Т. 24, 452, 477
Галашина А. 475
Галина М. С. 482
Галич А. А. 13, 91, 206, 213, 214, 223, 273, 277, 283, 341, 378, 470, 482, 483
Галкин С. И. 387
Гамзатов Р. Г. 488
Гандлевский С. М. 432
Гао Ман 488
Гарсеванишвили А. 130
Гаспаров М. Л. 336, 338
Гафт В. И. 406, 417, 418
Гвахария Г. В. 131, 137, 150
Гвердцители Т. М. 470
Гевиксман В. А. 366
Гейде М. 482
Гельруд Б. С. 186
Гельфандбейн Г. М. 377
Гельфонд М. М. 218, 282
Георгиев Л. (83–87)
Герман М. 415
Герштейн Л. 472
Гёте И. В. 487
Гизатулин М. Р. (129–132), 142, 148, 174, 200, 203, 212, 267, 278, (349–369), 410, 440, 441, 494
Гиндин М. Б. 385, 389
Гинзбург Л. В. 435
Глаголев И. И. 145, 159
Глаголева В. В. 159
Гладков Гр. В. 483
Глазоминский И. 180
Глинка Т. И. 268
Глинкин 135
Глубоков 145
Гоголь Н. В. 363
Голобородько 147
Голованов Я. К. 13
Головин А. 63
Головкова Н. 328
Голубничая А. В. (382–395), 494
Гольденвейзер А. Б. 41
Голяковская (Панина) Л. Н. 24, 26
Гомер 454
Гончаров В. М. 377–379
Горбачёв М. С. 65, 118, 120, 128, 311
Горбачевич К. С. 313
Горелик П. З. 395
Горин Г. И. 56, 57, 460
Горина Н. Н. 6, 26
Горинова (Пермякова) Л. А. 184, 185
Горленко Н. В. 69, 370, 464
Городницкий А. М. 53, 128, 366, 471
Горький М. 125, 488
Гостюхин В. В. 467
Гофман Э. Т. А. 89, 107
Градов П. М. 406
Градский А. Б. 24
Гранин Д. А. 43, 124, 488
Грибоедов А. С. 321, 330, 382
Григорьев А. 221
Григорьев А. А. 90
Григорьева Н. А. 7
Гройсман Я. И. (73–77), 208, 379, 494
Громыко А. А. 43
Грузман В. М. 136
Губерман И. М. 75, 76
Гуголев 487
Гудков 145
Гудков Н. М. 361
Гуль Р. Б. 449
Гулямхайдаров В. 47
Гумилёв Л. Н. 466
Гумилёв Н. С. 467
Гунько В. 7
Гурджи А. 6, 8, 11, 13–15, 18, 20–23
Гурджи Д. П. (5–26), 494
Гурджи Е. А. 5
Гурджи И. А. 5

Гурджи Л. 21
Гурджи Ф. 21
Гуров Н. 379
Гурская О. 160
Гуськова А. К. 189, 190
Гуцало М. 472
Дагуров В. Г. 207, 224, 269
Даль В. И. 300, 302, 303
Данелия Г. Н. 486
Даниэль Ю. М. 31, 293, 436
Дашевский Я. Ш. 134–136, 146, 152
Делакруа Э. 342, 420
Дельвиг А. А. 327
Денисов П. Н. 313
Державин Г. Р. 296, 312
Дерновой Г. Н. (402–404), 494
Джалиль М. М. 41
Дзюблин Б. З. 155
Дмитриев Г. К. 144, 151
Дмитриев Д. В. 300, 302
Дмитриев (Плоткин) Д. М. 134, 139, 146, 152
Дмитриева Н. Л. 325
Дов А. А. 472
Доквадзе К. А. (103–110), 494
Долгоруков И. М. 296
Долина В. А. 70, 91, 128, 464, 471
Достоевский Ф. М. 456
Дравич А. 32
Дремлюх К. А. 418
Дружбинский В. (113–117)
Друнина Ю. В. 377–379
Дубровский В. Я. 374
Дудинцев В. Д. 120, 124
Дукс 284
Дунаевский М. И. 476
Душкова Л. 36
Дымарчик Э. 33
Дьячков Т. В. 188
Дюма А. 73
Дюрренматт Ф. 471
Евгеньев А. П. 300
Евсикова (Изотенкова) В. А. 24, 26
Евстифеев А. Н. 406, 412
Евтушенко Е. А. 11, 25, 41, 43, 123, 124, 236, 277, 281, 309, 373, 406, 439, 456, 460
Елгин 7
Елинсон Н. Л. 410
Ерофеев Вик. В. 460, 471
Есенин С. А. 428
Ефименкова М. 24
Ефремов А. А. 458
Ефремов О. Н. 24
Жаданов Л. — см. Лившиц Л. Я.
Жванецкий М. М. 460
Желиньский А.-Е. 479
Живописцева (Смольянинова) И. В. 29, 216, 220, 264, 266, 267, 270, 278, 285, 292, 349, 355
Житницкий А. З. 374, 375, 380
Жолковский А. К. 297, 316, 317, 336, 346, 348, 449
Жук М. И. (294–318), 348, 494
Жуков А. Г. 406, 418
Жуков Б. Н. 418
Жукова Н. Ю. 415
Жуковский В. А. 321, 405
Жулкевский Ст. 28
Жуховицкий Л. А. 456
Заболоцкий Н. А. 106, 433
Забрана Я. 36
Завалишин В. К. (236)
Зайцев В. А. 316, 449
Закусин 145, 148
Залевский В. 479
Запрягаев 145
Зарянов И. М. 139, 141
Захаров М. А. 24
Зельников А. Ю. 24
Зельников Ю. И. 23–26
Зимин И. М. 440, 441
Зинштейн А. 469
Зонов Л. Д. 142, 207
Зорин А. Л. 280
Зоя — см. Крахмальникова З. А.
Зубарев П. Т. 144, 147, 151
Зубарев Ю. С. 187
Зябочкин М. Ф. 367
Иваницкий С. 477
Иванов А. А. 417
Иванов В. 181
Иванов Г. В. 120, 240
Иванов Л. 270
Иванова Н. Н. 296
Иванова О. Е. 296
Ивахненко О. 369
Ивашкевич Я. 28
Ивашенко А. И. 470
Игин И. И. 37, 39, 406, 410
Иглина О. 60
Изотенкова В. А. 24, 26
Изюмов 145
Изюмовы 183

Илиани Э. 487
Ильин В. Н. 31, 32
Ильичёв Л. Ф. 448
Ильичёва Л. В. 442
Имедадзе В. 131
Ингорь 377
Иоанн (Крестьянкин), архимандрит 474
Ионесов А. 484
Иоселиани О. Д. 386
Иоффе Л. В. 478
Искандер Ф. А. 89, 456
Исмаилова Н. 374
Ишкова М. 469
Ищук Г. Н. 276
Кабаков И. Д. 140, 151, 183
Каганов М. И. 377
Каганович М. М. 138, 142
Казаков С. 58
Казаков Ю. П. 89
Казакова Р. Ф. 101, 481
Казнина Е. Б. 314, 316
Каладзе К. Р. 28
Калинин 487
Каманкина М. В. 288
Камбурова Е. А. 70, 81, 465, 470
Кандрёнков А. А. 10
Капнист В. В. 296
Карабчиевский Ю. А. 268, 289
Карзанов А. 36
Каримова И. — см. Алексеева И. В.
Карпец В. 467
Карякин Ю. Ф. 481
Карячкин В. С. 418
Каспаров Г. К. 477
Катаев В. П. 15, 488
Кауров А. А. 405, 410
Кафка Ф. 36
Качанко П. Ф. 200
Квливидзе М. Г. (103–110)
Кейльман Б. Р. 52, 57
Кенигсберг М. И. 377
Керенский А. Ф. 285
Кибиров Т. Ю. 320
Кийко 183
Киквадзе В. М. (129–132)
Ким Ю. Ч. 91, 128, 366, 397, 399–401, 471, 481, 472
Кипиани С. 130
Киприна С. В. 294, 443, 459
Киров С. М. 46, 138, 141
Кирсанова А. 475
Клещикова В. Н. 294
Климов Э. Г. 40
Климонтович Н. Ю. 471
Клюшкина Л. 221
Кнорина Л. 291
Кобзон И. Д. 24
Кобликов В. В. 11, 387
Ковалёв А. Г. 43
Ковалёв Д. 266
Коваленко А. А. (370–381), 495
Ковальский В. 479
Коверда И. Т. (188–191), 228, 495
Коган П. Д. 41, 266
Козаков М. М. 460
Козин 145
Козлов 8
Козлов Н. В. 139, 141
Колаковский Р. 479
Колесников 145
Колязин В. 488
Кононенко В. 53
Копштейн А. И. 41
Коржавин Н. М. 32, 266, 277, 433, 444, 456
Корзун Е. 479
Корман А. (79–83)
Корнилов В. Н. 433
Корнилова Г. П. 208, 379
Коротков 144, 147, 151
Короткова М. 24
Костенецкая М. Г. 298, 311
Костромин А. Н. 214
Костромин В. И. 192
Котляр Ш. 418
Котляров Б. И. 370, 371
Кочевский В. В. 377
Кошелев 147
Кошелев В. А. 324
Кошут Л. (89–103), 440
Краваль Л. А. 198
Кравченко А. 203, 209
Крамаренко А. Г. 483
Крахмальникова З. А. 100, 429
Кременцов Л. П. 310
Крепс М. 320
Кретова Е. 476
Кривицкий 142
Крохин В. 458
Крошилов В. 224
Кругликова Е. А. 295, 312
Крутских К. В. (79–89, 110–120, 127–128), 495

Крылатов Е. В. 476
Крылов А. Е. 71, 161, 174, 189, (196–235), 268, 309, 360, 364, 367, 371, 378, 415, 417, 419, 440, 441, 452, 454, 459, (489–494), 495
Крылов В. Е. 150
Крылов И. А. 283
Кубасова С. 483
Кузмин М. А. 336
Кузнецов А. В. 385
Кузнецов С. А. 300
Кузнецов Э. А. 407, 419
Кузьмина Г. М. 192
Кукин Ю. А. 54
Куксо К. Н. 406, 417
Кулагин А. В. (196–235, 263–293), 342, 454, 495
Кулиев К. Ш. 43
Куллэ В. А. 440, 446, 447
Кульчицкий М. В. 265, 266
Куменко Е. 478
Курбатов В. 485
Курилов Д. Н. 315
Курносова Н. 177
Курьянова И. В. 442
Кутателадзе М. 130
Куция В. 406, 417
Кушнер А. С. 41, 281
Лабанов С. 267
Лаврова Ю. 466
Лазарев А. С. 475
Лазарев Л. И. 406, 410
Лазука Б. 81
Лапин И. 69
Ласкина Е. 395
Лассан Э. Р. 296, 302
Латынина А. Н. 323
Латыпова М. 160
Лафонтен Ж. 343
Лебедев В. 476
Лебедева К. (Е.) (121–126), 204
Левин М. И. (45–51), 495
Левина Л. А. 449
Левита З. Г. 10
Левита Р. Я. 9, 10, 12
Левитанский Ю. Д. 28, 29, 37, 39, 406, 415, 431, 432, 453
Левицкий 377
Ленин В. И. 8, 132, 135, 140, 163, 171, 280, 285, 363
Леннон Дж. 478
Леонардини Ж.-П. (117–120)
Леонардо да Винчи 456
Леонтьев М. 471
Лермонтов М. Ю. 41, 130, 274, 281, 312, 361, 428
Лернер Н. О. 325
Лившиц 144
Лившиц Л. Я. 372–376, 380, 381
Лившиц-Азаз Т. Л. 372, 375, 380
Лимонов Э. В. 471
Лисецка А. 28, 32
Лисогорский Н. М. 406, 410, 411
Лисочкин И. Б. 286, 371
Лифшиц 377
Лихачёв 147
Лихачёв Д. С. 43, 295
Лобанов С. 328
Лозинский М. Л. 433, 436
Ломинадзе В. В. 140, 144, 147, 151
Лопе де Вега 355
Лосев 134, 144, 152
Лососинов И. 406, 415
Лотман Ю. М. 343
Лужина Л. А. 462
Лужков Ю. М. 480
Луконин М. К. 28, 266
Луспекаев П. Б. 116
Луткевич Г. 81
Лысенко 377
Лыткина А. М. 156, 165, 166, 169, 200
Львович Б. 472
Любимов Ю. П. 24, 460
Лясонь И. 32
Ляшенко В. М. 190
Майоров Е. А. 390
Майоров Н. П. 41, 266
Макаров И. А. 406, 412
Макеева 377
Максаков А. И. 369
Максарёв Ю. Е. 193
Максимов В. Е. 11
Максимов Е. 486
Максимов И. 143
Малдонис А. М. 28
Мандельштам Н. Я. 9, 455
Мандельштам О. Э. 9, 240, 282, 342, 388, 435, 455
Манн Т. 89
Мария, бабушка — см. Налбандян М. В.
Марков Г. М. 86
Марьясин И. Л. (Алик) 133, 194, 200

Марьясин Л. М. 136–138, 140, 141, 143–145, 151, 154, 193
Марьясина Р. Я. 165, 166, 168
Маслова В. А. 295, 308, 309
Матвеева Н. Н. 91, 311, 431, 432, 470
Матвеенко С. 469
Матевосян Г. И. 43
Махницкий В. 479
Маяковская Л. В. 264
Маяковский В. В. 33, 38, 41, 263–292, 488
Мдивани Б. Г. 140, 151
Медведев Д. А. 485
Медведев Р. А. 31
Медведовский Г. М. 408
Межелайтис Э. Б. 28
Межиров А. П. 41, 100, 266, 277, 391
Мелентьева 145
Мелетинский Е. М. 308
Мемлинг Х. 344
Мерзляков А. Ф. 296
Меринов М. И. 174, (175–181), 495
Меринова Т. М. 181
Мец А. Г. 455
Мещеряков В. П. 309
Микоян А. И. 133
Мильштейн И. 267, 288, 311
Мирзаян А. З. 470, 472
Мирзоев Г. К. 65
Миронов А. А. 115
Мирцхулава Г. 468
Михайлов М. Н. 225
Михалков С. В. 488
Миша, дядя — см. Окуджава М. С.
Миша 19
Мищук Вад. 470
Мищук Вал. 470
Мкртчян А. С. 116
Млынарский В. 81
Могилин А. 483
Модзалевска 33
Модзалевский К. 33
Молотов В. М. 138, 142
Моравиа А. 471
Моравский З. (127, 128)
Мордмиллович Э. Г. 7
Морковкин В. В. 313
Морозов А. А. 193
Москалёв Н. И. 144, 147, 151
Мотыль В. Я. 115, 208, 311, 456
Моцарт В.-А. 407
Мочалов В. 406, 418
Мулявин В. Г. 472
Муравьёв М. — см. Альтшуллер В. Б.
Муравьёва И. В. 115
Муратов И. 377
Мухаммадиев Ф. 47
Мысливечек Й. 36
Мятлев И. П. 322, 323
Набоков В. В. 120
Навои А. 363
Нагибин Ю. М. 11–13
Надеждина Н. 268
Найман А. Г. 434, 487
Налбандян А. С. 30, 129, 142, 145, 146, 148, 156–159, (163–170, 171–173), 174, 192, 199, 200, 202, 204, 234, 461
Налбандян Д. А. 59
Налбандян М. В. 202
Наполеон Бонапарт 88, 121, 285, 286
Наровчатов С. С. 266
Нарожнов В. 8
Начарова И. 477
Неверовская (Данилова) Н. М. 191
Невзглядова Е. В. 322, 328
Невзоров А. Г. 298
Невинная В. А. 11
Нежин В. 177
Неймирок А. Н. (237, 238)
Некрасов В. П. 406, 415, 444
Некрасов И. А. (236–243, 409–419), 495
Некрасов Н. А. 41, 296, 361
Немоляева С. В. 475
Немцов Б. Е. 24
Нечаев Л. 476
Нечаев Ю. 401
Нечаева Л. Н. (397–402), 495
Никитин С. Я. 53, 70, 401, 463, 470, 483
Никитины Т. Х. 53, 70
Николаев 377
Николай I 121
Нина 16
Ниязи Ф. 47
Новиков Вл. И. 223, 273, 275, 277, 286, 287, 288, 297, 298, (405–409), 495
Нодия О. Ф. 43
Обухова Н. А. 435
Огнев В. Ф. (27–44), 495
Огнева Е. В. 30, 41
Огнева О. 219

Ожегов С. И. 296, 300, 301, 306, 307
Ожогин А. 61
Озеров Н. Н. 390
Окон З. 408
Окуджава А. И. 195
Окуджава Б. Б. (Антон) 7, 14, 18, 20, 23, 24, 112, 157, 161, 397, 402, 404
Окуджава В. Ш. 29, 156, 159, 202
Окуджава И. Б. 7, 14, 29–31, 76, 112, 195
Окуджава М. С. (дядя Миша) 130, 459
Окуджава Н. С. 152
Окуджава О. В. — см. Арцимович О. В.
Окуджава О. С. 106
Окуджава С. В. 130
Окуджава Ш. С. 32, 129–148, 152–159, 163–166, 169, 171–173, 175, 183, 185, 193, 199, 200–202, 204, 461
Окунев И. В. 193
Окунев И. И. 193
Олабян Х. (460–465), 495
Олейник И. 479
Олейников А. 482, 483
Олеша Ю. К. 39
Ольховский Н. Г. 138, 145, 151
Онучко В. 481
Опольцева Д. 473
Орджоникидзе Г. К. (Серго) 133, 135, 137, 141, 145–147, 151, 183, 193
Орлова Р. Д. 310
Осецка А. 80, 447
Оскоцкий В. Д. 377–379, 456
Островский А. И. 366
Отрада Н. К. 41
Оцхели С. 130
Павлова В. А. 471
Панфилова И. П. 174
Панченко Н. В. 12, 207, 369, 361, 362, 367
Панюшкин Ю. 63
Парщиков А. М. 471
Пастернак Б. Л. 89, 106, 107, 120, 277, 281, 282, 292, 310, 339, 343, 344, 429, 433, 435, 446, 467
Патон Б. Е. 160
Патон Е. О. 160
Паустовский К. Г. 9, 39, 335, 387, 433
Пахмутова А. Н. 472
Пахута Л. 59, 64, 65
Перелешин В. Ф. (239)
Перемушев П. 129
Перерва Б. 154
Перетурин В. 390
Перцов В. О. 263–265, 278, 279
Пестель П. П. 87
Петраков А. Е. 229
Петров А. 268
Петросов К. Г. 263, 266, 277
Пикуль В. С. 63
Пиросмани Н. 100
Пислегина А. В. 159, 163
Плаксин Н. 410
Плаксина Ю. А. (244–262), 496
Платонов А. П. 39
Плисецкая М. М. 485
Плотников В. Ф. 458
Поздняев М. К. 213, 475
Полляк С. 32
Половец А. Б. 456
Полозков И. К. 298
Полчанинов Р. В. 390
Померанцев К. Д. (239–242)
Пономарёва И. 470
Понтекорво Б. М. 37, 38
Попов Н. А. 182
Попов С. 213
Попов Э. Н. 182
Порудоминский В. И. 440
Потресов В. А. 467
Прасковья Семёновна 179
Приставкин А. И. 120, 124
Приходько Ф. 377
Прудков О. Н. 377, 378
Прудникова Л. Ю. 335
Птицин 145
Пуля И. 481
Пунин Н. Н. 433
Пустовая Е. А. 473
Путин В. В. 468
Пушкин А. С. 85, 89, 106, 107, 130, 176, 190, 198, 219, 222, 273–275, 296, 312, 320, 322, 324, 325, 332, 333, 338, 361, 382, 405, 406, 454, 463
Пшибыльска С. 81
Пьянов А. С. 406
Пятаков Ю. (Г.) Л. 137, 138, 141, 144, 147, 151
Раевская М. А. 210
Райкин А. И. 485

Раскина А. А. 290, 291
Распутин В. Г. 124, 125
Рассадин С. Б. 28, 456, 406, 410
Расщектаев Н. (В.) 6
Раушенбах Б. В. 191
Рахлин Р. 392-394
Рашкин В. Ф. 473
Ревинов 138, 152
Рейжевский А. Я. 406, 411
Резник И. Р. 418
Репин Л. 410
Ржевская Е. М. 395
Рижинашвили 377
Рогинский Г. К. 139, 152
Родионов А. 471
Родченко В. П. 189, 190
Рождественский Р. И. 277
Розенблюм О. М. 268, 269, 273, 440, 441
Розеншток-Хюсси О. 296
Розов В. С. 236, 393
Розовский М. Г. 484
Романенко 146
Романова 377
Ромм А. 212
Росси Ж. 150
Рост Ю. М. 457, 464
Рощин М. М. 431, 481
Рубанович В. Е. 408, 418
Рубцов Н. М. 387
Рудаки 49
Рыбаков А. Н. 120
Рыбников А. Л. 476
Рыжков В. А. 477
Рычков Н. М. 139, 141
Рюмин В. 482
Рядовиков В. Н. (396, 397), 496
Рязанов Э. А. 24
Сажин В. Н. 218, 264, 269, 298, 321, 334, 420, 442, 447, 448, 454
Сажин Д. В. 218, 264, 298, 420, 447
Саинчук Г. В. 415
Самойлов Д. С. 29, 41, 89, 266, 277, 373, 395, 433
Самойлов Ю. 175, 177, 178, 180
Сапгир Г. В. 471
Сапожинский Г. 57, 60
Сарнов Б. М. 29, 406, 410
Сахаров А. Д. 191, 477
Светлана 189, 190
Светлов М. А. 37–39, 292
Светлова Р. 37–39
Светов Ф. Г. 429, 430
Свешников А. В. 41
Свиридов С. В. 277, 333, (336–348, 446–455), 496
Свиридова З. П. 383, 387
Сельвинский И. Л. 292
Селяхин 145
Семён В. 81
Сёмин Г. 54–56, 59, 60, 63, 65, 68
Сергеева Н. 78, (110–112)
Серебрянский М. И. 264
Серова М. В. 335
Сима 158
Симонов К. М. 41
Симонян Н. П. 50
Синявский А. Д. 31, 436
Сипавина В. И. 46
Скобелев В. П. 235, 276
Слепакова Н. М. 434
Слуцкий Б. А. 28, 32, 41, 43, 89, 395
Смеляков Я. В. 37–39, 387
Смирнов А. 46
Смирнов А. С. 40, 114
Смирнов И. 406, 417, 459
Смирнов И. Н. 137, 138, 141, 147, 151
Смирнов С. В. 407, 411
Смирнов С. С. 41
Смирнов Ю. А. 45–47, 50
Смирнова 46
Смирновы 477
Смольянинова Г. В. 6, 7, 29–31, 220, 263, 264, 292, 349, 355, 463
Смольяниновы 263, 264, 280, 292
Созина Е. К. 335
Соколов Д. П. 440, 441
Соколов С. 446
Соколова И. А. 284
Солженицын А. И. 75, 485
Соловьёв В. 6, 21
Соловьёв В. Р. 485, 486
Соловьёв С. 483
Солохин М. Т. 210
Сонкин Г. 16
Сорокин И. Г. 155
Соснора В. А. 281
Соткилава З. Л. 470
Сотников А. 207
Сошин А. 417
Спиноза Б. 295, 296
Сталин И. В. 8, 9, 16, 93, 122, 125, 133, 142, 157, 176, 215, 279, 363, 474

Старовойтова Г. В. 24, 288
Стародубец А. 467
Старостин А. П. 49
Старостин Н. П. 49
Старостина Н. 478
Сташевска Д. 33
Степаненко В. 59
Степанов 135
Степанов Ю. С. 297, 315
Стерн 32
Сточик М. Я. 412
Стрельцов Э. А. 47–50
Стрельченко В. К. 41
Субботина Т. Е. (456–459), 496
Сударенков В. В. 21
Сурков А. А. 41
Суслов В. Н. 417
Сухарев Д. А. 470
Сухаревская Л. 478
Сухорадо В. В. 54
Сысуев С. Г. 406, 415
Сытник 145
Табидзе Г. В. 106, 131
Тамаркин М. А. 154
Тарковский Ан. А. 386, 446
Тарковский Ар. А. 41, 395
Твардовский А. Т. 321
Терапиано Ю. К. 225, (236, 237)
Тертица (Козина) С. В. 188
Тертычко 377
Тименчик Р. Д. 432, 436
Типикин Е. 215
Тодоровская М. 460
Тодоровский П. Е. 206, 208, 211, 456, 462, 463
Токарев С. 398
Толстой А. Н. 476
Толстой Л. Н. 87, 89, 107, 204–206, 393, 394
Томашевский Б. В. 322
Трифонов Ю. В. 85, 89, 100
Тропышко А. Г. 440, 441
Троцкий Л. Д. 145
Тувим Ю. 33
Тузов В. 483
Туликов С. С. 26
Тунис М. 48
Тургенев И. С. 325
Турок И. Д. 136–138, 140, 141, 143, 144, 147, 152
Турсун-заде М. 45
Тынянов Ю. Н. 436
Тютчев Ф. И. 41
Тютюнник 377
Тягны-Рядно А. 471
Уварова-Даниэль И. П. 293
Уланова Г. С. 485
Успенский Б. А. 343
Уткин И. П. 41
Ушаков Д. Н. 300
Уэльбек М. 471
Фадеева Э. 478
Федин К. А. 280
Феклистов Ю. 458
Фет А. А. 331
Феттинг Э. 81
Филинов Б. 58, 61
Финберг М. 472
Фирдоуси 49
Фишер В. 442
Флобер Г. 196
Фрадкин М. Г. 472
Франгулян Г. В. 482
Фризен О. Е. 395
Физман Л. Г. 273, 282, (420–428), 496
Хабло Е. П. 313
Хайдер Х. 244, 245
Хайям О. 49
Ханзен-Кокоруш Р. (244–262), 496
Ханукаева И. В. 360, 364, 370
Харитонов О. 478
Хасбулатов Р. И. 403
Хафиз 49
Ходасевич В. Ф. 120
Ходулин В. Г. 387
Хомчик Г. В. 469, 470, 472
Христофорова С. Б. 294, 297, 299, 442, 443
Хрущёв Н. С. 213, 283, 309, 310, 379, 474, 485
Хундадзе С. 130
Хуциев М. М. 40, 460, 463
Цветаева М. И. 9, 274, 337, 388, 432–434, 436, 467
Цветков В. И. 451
Цепидзе — см. Цинцадзе М. Н.
Цинцадзе М. Н. 136, 138, 143–145, 147, 152
Цфасман А. Н. 41
Цыбулевский А. С. 109
Цыбульский З. 33
Чаадаев П. Я. 405
Чайковский Р. Р. 197, 438–440, 442–445, 459, 489

Чевардин М. В. 155, 163, 200, 234
Чевардин Ю. М. 162, 166, 192, 194, 195, 200
Чевардина Е. Л. 195, 200
Чевардина Л. В. 163, 166, 167, 169, 234
Чекмарёв В. 221
Челнаков 135
Чемберлен Д. 286, 288
Чернецкий 377
Черноусов В. 482
Черняков М. В. 377
Чехак Т. 479
Чеханков Ф. Я. 475
Чехов А. П. 115, 321
Чипеев С. 473
Чирков Л. Е. 362, 364
Чичибабин Б. А. 277, 281, 435
Чудакова М. О. 204, 292
Чухонцев О. Г. 395, 460
Чхартишвили Г. Ш. — см. Акунин Б.
Шабанов В. К. (52–72), 496
Шабанова Е. 60, 68
Шагал М. З. 343
Шагинян М. С. 36
Шакин Г. К. 321
Шангин-Березовский Г. Н. 366
Шанин Ю. В. 407
Шапиро А. Я. 374
Шарафадина К. И. 332
Шатуновская О. Г. 145, 146
Шаулов С. М. (88–103, 121–126), 496
Шафаревич И. Р. 404
Шахов Д. А. 138, 139, 146, 148, 152
Шварц И. И. 99, 309, 387, 456
Шведова Н. Ю. 296, 300, 301, 306, 307
Швинога Д. 479
Шедвиговский И. Д. 361, 362, 364
Шекспир В. 469
Шелгачёва Л. З. 156, 166–170, 192, 193
Шендерович В. А. 470
Шенфельд И. 32
Шепитько Л. Е. 40
Шервуд О. 476
Шилов Л. А. 267, 268, 448, 461, 462
Ширвиндт А. А. 18, 19
Шкловский В. Б. 28, 37, 41
Шнитке А. Г. 99
Шолохов М. А. 488
Шохина Т. 221
Шраер-Петров Д. П. 216, 217, 223
Штраух М. М. 35
Шукаев Е. А. 406, 410
Щекочихин Ю. П. 460
Щербакова В. А. (176–181), 496
Щербина Т. 471
Щербинин 135
Щипачёв С. П. 28
Эдлис Ю. Ф. 460
Эйдельман Н. Я. 440
Эйхенбаум Б. М. 438, 439
Энтин Ю. С. 476
Эполетов М. 467
Эренбург И. Г. 121
Эткинд Е. Г. 322, 325, 407
Этуш В. А. 460
Эшба Е. А. 137, 152
Юля 15
Юнкерс Г. 284
Юровский В. Ш. 309, 360, 364, (382–395), 454, (466–494), 496
Языков Н. М. 155, 296
Якимова (Попова) Л. Н. (182–187), 496
Яковлев 145
Яковлева Е. С. 294
Яковлева Н. — см. Мандельштам Н. Я.
Якушева А. А. 366
Ямов А. Ф. 155
Ямщиков С. В. 466
Янковска Б. 479
Яновская Л. М. 455
Яременко В. 475
Яунрозите А. 240, 297, 311
Ackern K.-D., van. — см. Акерн К.-Д. ван
Bresson — см. Брассенс Ж.
Hansen-Kokoruš R. — см. Ханзен-Кокоруш Р.
Heider H. — см. Хайдер Х.
Holbeck M., van 203

С О Д Е Р Ж А Н И Е

От редакции .....

✓ ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ

Дина Гурджи. Мои воспоминания о Булате 5
Владимир Огнев. Колокольчики Булата 27
Михаил Левин. В игре и вне игры 45
Виталий Шабанов. Четыре встречи с мэтром 52
Яков Гройсман. Год Окуджавы 73

✓ ТАК ГОВОРИЛ ОКУДЖАВА

Обратные переводы К. Крутских (с польского, болгарского, венгерского, словацкого, украинского, французского), С. Шаулова (с немецкого) и К. Доквадзе (с грузинского).

Анджей Корман. Встреча с Окуджавой 79
Любен Георгиев. Узнаем же прошлое.
Встречи с Булатом Окуджавой 83
Магда Бан. Московская беседа с Булатом Окуджавой 87
Леонгард Кошут. Действующее лицо русской литературы 89
Михаил Квливидзе. Беседа с Булатом Окуджава 103
Наталья Сергеева. Влюбленный в жизнь. *Поэт, прозаик и певец Булат Окуджава отмечает юбилей* 110
В. Дружбинский. Фильму нужна песня 113
Жан-Пьер Леонардини. Боже, пора уже.
Встреча с Булатом Окуджавой 117
Рискованный пример заразителен 120
Катя Лебедева. Разговор с Булатом Окуджавой 121
Збигнев Моравский. Мастер Булат 127

✓ «ХОЧУ ВОСКРЕСИТЬ СВОИХ ПРЕДКОВ...»

Материалы раздела подготовил к печати и прокомментировал А. К.

Василий Киквадзе. Шалва Окуджава.
Публикация и предисловие М. Гизатулина 129

«Убили моего отца...» *Из материалов расстрельного Дела* 133
Н. Ф. Борщ. «И то простить, чего нельзя простить» 153
А. С. Налбандян. Письма в Музей Уралвагонзавода 163
А. С. Налбандян. Окуджава Шалва Степанович
(Краткая биография) 171

✓ ТАГИЛ, ТРИДЦАТЫЕ
Михаил Меринов. Памяти новогодней ёлки 1936 года.
Записала Велла Щербакова 175
Людмила Якимова. Свидетельствую 182
Иван Коверда. Ещё один тагильский адрес? 188
Письма из фондов музея УВЗ 192

✓ МАЛОИЗВЕСТНЫЙ «МАЛЕНЬКИЙ РОМАН»
А. Е. Крылов, А. В. Кулагин.
«Фотограф Жора» и его родственник «Промоксис».
«Тупиковая ветвь» творчества? 196
Критика «маленького романа» в тамиздате.
Собрал И. Некрасов 236
Ренате Ханзен-Кокоруш. Фотограф Жора.
Публикация, предисловие и перевод Ю. Плаксиной 244

✓ ШТУДИИ
А. Кулагин. Эту книгу читал молодой Окуджава 263
Максим Жук. «Отчаиваясь и надеясь...».
Концепт надежда *как фрагмент языковой картины мира Булата Окуджавы* 294
Мария Александрова. Поэт и роза: к теме творчества
в лирике Булата Окуджавы 319
С. В. Свиридов. Поэтические константы Окуджавы 336

✓ ЗАБЫТОЕ, НЕИЗВЕСТНОЕ
Dubia. *Публикация и предисловие М. Гизатулина* 349
Марат Гизатулин. О стихах калужского периода 360
А. Коваленко. В поисках неизвестных стихов о Харькове 370

✓ ПО РОССИИ
Анна Голубничая, Виктор Юровский.
Тула: творческие вечера 1984 года 382

В. Рядовиков, Л. Нечаева, Г. Дерновой. Встречи в Протвино.
Рассказывают очевидцы 396

✓ ГАЛЕРЕЯ «ГОЛОСА НАДЕЖДЫ»
Вл. Новиков. Портреты и надписи.
Шаржевая и эпиграмматическая окуджавиана 405
Окуджава в дружеских шаржах 1956–1999 годов.
Подготовил И. Некрасов 409

✓ «ПО ЧЕРТЕЖАМ СВОЕЙ ДУШИ»
Леонид Фризман. «Ваше величество женщина»
(Женщины в поэзии Булата Окуджавы) 420
Дмитрий Быков. «Прощание с новогодней ёлкой» (1966) 429

✓ РЕЦЕНЗИИ. ОБЗОРЫ
Светлана Бойко. «Всё, что было его, — нынче ваше...» 438
Станислав Свиридов. Шаг вперёд?.. 446
Татьяна Субботина. «Цитата», и не только 456
Хачик Олабян. Арбатский романс 460
Без комментариев. *По материалам Интернета (2006).*
Подготовил Виктор Юровский 466

СПРАВОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ
Научное окуджавоведение за 2004–2006 годы.
(Краткий библиографический список статей).
Составили А. Крылов, В. Юровский 489

Коротко об авторах 494
Именной указатель 497

Голос надежды
Новое о Булате

Сборник

Выпуск 4

Научное издание

Составитель А. Е. Крылов
Редактор Н. Ю. Жукова
Отв. за выпуск М. Р. Гизатулин

Компьютерная вёрстка Д. Дзюба

При перепечатке разрешение правообладателей
и ссылка на «Голос надежды» — обязательны

Мнения авторов сборника могут не совпадать с мнением редколлег

Ваших отзывов ждут по адресу:
115409, Москва, пр. Маршала Жукова, 39
ЗАО «ЮПАПС»
Тел. (499) 195.02.70
E-mail: mgizatulin@yandex.ru

Подписано в печать 31.08.07.
Формат 60 x 90/16. Бумага офсетная
Гарнитура Таймс. Печать офсетная. Усл. печ. л. 32
Тираж 2 000 экз. Заказ № 0728510.

ООО «Профорбита»
115409, Москва, пр. Маршала Жукова, 39

ЯПК
arvato

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленного электронного оригинал-макета
в ОАО «Ярославский полиграфкомбинат»
150049, Ярославль, ул. Свободы, 97

СПИСОК ОПЕЧАТОК И ОШИБОК, ЗАМЕЧЕННЫХ В ВЫПУСКЕ 3

Стр.	Строка	Напечатано	Следует читать
106	Подп. к фото	Крайний слева — Илья, справа — Булат...	Второй слева — Илья, крайний справа — Булат...
136	1–2 снизу	Синегорие. <...> 2 сент.	Синегорье. <...> 3 авг.
389	10 снизу	(1932–1986)	(1907–1989)
414	1–2 снизу	...секции; Судьба Б. Окуджавы / Ред. // Рус. мысль. Париж, 1972. 8 июня. С. 1	...секции // Рус. мысль. Париж, 1972. 8 июня. С. 1; Судьба Б. Окуджавы / Ред. // Там же. 15 июня.
418	8 снизу	1974	1972
432	12 снизу	атомной	водородной
464	15 снизу	Милости судьбы. М.: Моск. рабочий, 1993.	Презентация книги «Капли Датского короля» (М., 1991) состоялась 9 мая в Киноцентре
492	15 снизу	1998	1988
514	5 сверху	Там же	Молодой ленинец
514	6 сверху	13 авг.	25 июня.
514–516		1п. 1.3.2, 1.3.4, 1.5.1–1.5.2	[Исключить]
516	17–18 сверху	«Обсуждали донос и стукачество...»; [Песенка Льва Разгона] («Я забежал на улочку...»)	[Исключить]
516	6 снизу	«Обсуждали донос и стукачество...»	[Исключить]

Ирина Живописцева
О ГАЛКЕ, О БУЛАТЕ, О СЕБЕ...
(2006; 240 с., в переплёте)

Книга представляет собой дополненное переиздание воспоминаний Ирины Васильевны Живописцевой, сестра которой стала первой женой Булата Окуджавы. Повествование посвящено малоизученному периоду биографии поэта и охватывает в основном 1946–1965 годы. В качестве приложения в книге помещены письма поэта к жене в роддом (1954). Иллюстративный ряд составили более ста фотографий и документов, большинство из которых публикуются впервые.

Имеется на складе издательства.

Под этим переплётом читатель найдёт эксклюзивные материалы о Булате Окуджаве и о его творчестве, объединённые как в знакомые по прежним выпускам, так и в новые разделы.

В четвёртой книге альманаха продолжена линия, начатая в первой: мы вновь вводим в научный оборот ряд материалов, взятых из русскоязычных зарубежных средств массовой информации и до сего времени не известных российскому читателю. Новым для альманаха направлением стали переводы статей с различных языков как бывшего СССР, стран бывшего «социалистического лагеря», так и западных. Рецензии, помещённые здесь, возможно, покажутся читателям чересчур строгими. Комплиментарность — не наш стиль, оставим её для других. А критическое отношение к разбираемым изданиям, на наш взгляд, способствует тому, чтобы окуджавоведение ширилось, совершенствовалось, углублялось и пополнялось новыми изысканиями.

У альманаха сложился постоянный коллектив авторов. Это не значит, что редколлегия и редакция не рады новым именам, — наоборот, мы не устанем приглашать новых «жильцов» в нашу отнюдь не перенаселённую «коммунальную квартиру». Если вы делаете одно с нами дело — пишите, приходите, присылайте материалы. Места хватит всем.