



ГОЛОС НАДЕЖДЫ

НОВОЕ О БУЛАТЕ

МОСКВА
2008

ГОЛОС НАДЕЖДЫ

Новое о Булате

Выпуск 5

Москва
БУЛАТ
2008

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 фото Г. Розова;

на 4-й – рисунок художника Н. Дронникова

Составитель и издатель благодарят

В. С. Азефа, М. В. Аксёнову, С. С. Бойко, С. С. Весёлого, В. Н. Винюкову,
Л. Г. Горелика, Р. Джагалова, Н. Е. Дронникова, Н. А. Игнатову,
А. А. Коваленко, Ю. А. Куликова, А. М. Левитан, С. В. Махова,
И. А. Некрасова, С. В. Новикова, Л. В. Пашкову, П. А. Трубецкого,
В. И. Фрадкина, К. В. Шилова, Ю. Б. Шлиппе, И. В. Шумкину
за помощь в подготовке материалов книги

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

Новый выпуск альманаха имеет своеобразный «географический» уклон. То, что удаётся узнать и донести до читателя относительно гастрольных поездок Окуджавы по стране (начиная с Новосибирска-1964) и вне её пределов, по-прежнему приносит всё новые и новые знания, помогающие нам глубже проникнуть в скрытые доселе лабиринты его творчества. Однако, вопреки опасениям одного из рецензентов, пока подобные материалы в содержательной их части не повторяются и полны маленьких открытий, позволяющих последовательно закрывать многие «белые пятна» окуджавоведения.

Отсюда — иногда несколько нетрадиционная компоновка материалов по разделам. К примеру, мемуары современников в этот раз проходят практически через всю книгу. Помимо традиционно открывающего выпуск раздела, они вошли и в другие — посвящённые поездкам Окуджавы в Саратов (1965), Харьков (1984), Францию (1967) и Федеративную Германию (1968); есть они и в материалах нового раздела «История», рассказывающего о происхождении слова *арбатство* и о подготовке уникального одиннадцатитомника писателя, напечатанного в одном экземпляре.

Если на страницах первых четырёх выпусков нашего альманаха опубликовано более шестидесяти писем Окуджавы к друзьям, коллегам, читателям, то в настоящем томе их почти столько же. Эпистолярное наследие Окуджавы представлено не только в специальных подборках (разделы «Публикации» и «Саратов. Продолжение поисков»), но и в воспоминаниях Б. Гасса, А. Раппопорта, И. Бессарабовой и М. Меламед, а также в статье-исследовании В. Юровского. Впервые публикуются также две беседы с поэтом: одна из них состоялась в Париже в 1978-м и носила сугубо частный характер, а другая представляет собой импровизированное интервью, которое поэт дал харьковским любителям авторской песни во время своей поездки на Украину.

На «саратовский» раздел хочется обратить особое внимание читателей. В нём мы возвращаемся к одной затронутой ранее теме: скромная гипотеза об адресате одного из стихотворе-

ний, опубликованная во втором выпуске, потянула за собой ниточку к другим событиям, накрепко связавшим судьбу поэта с этим городом, а также выявила скрытого ранее за инициалами адресата другого известного сочинения Окуджавы.

Вновь на страницах альманахов нашли своё место малоизвестные публикации русского зарубежья. Это статьи из газет «Новое русское слово» (Нью-Йорк), «Русская мысль» (Париж), журналов «Посев» и «Грани» (Мюнхен), «Партнёр» (Дортмунд), тексты передач радио «Свобода» и «Немецкая волна» (Мюнхен). Нелишне напомнить, что многие перипетии жизни Окуджавы никоим образом не отражались на страницах отечественной печати, зато они всегда очень интересовали свободную западную прессу. И вот только теперь мы узнаём эти подробности с «их» помощью.

В новом выпуске мы продолжаем публиковать и переводы. На сей раз это воспоминания болгарского поэта Недялко Йорданова и газетные хроники, впервые увидевшие свет на немецком языке. Они сгруппированы с русскоязычными по тематическому признаку: о первом посещении Окуджавой Западной Германии в 1968 году и — о его несостоявшемся исключении из партии. Оба эти раздела содержат разные взгляды и точки зрения на одни и те же события. Но вполне вероятно, что они объединены и другой — невидимой — нитью, одним значительным именем из творческой биографии Булата Шалвовича: польского писателя и диссидента Игнация Шенфельда, эмигрировавшего на Запад ещё в 1960-х. Если в одном случае он проходит как несущественный, второстепенный персонаж воспоминаний, то в разделе о трагичных событиях 1972-го, по-видимому, выступает в качестве автора статей, опубликованных под псевдонимом И. Игнатъев. Впрочем, и к этому человеку, ставшему прототипом героя рассказа «Выписка из давно минувшего дела», и к его участию в творческой судьбе Окуджавы нам неизбежно предстоит позже вернуться. В том же — «германском» — разделе читатель встретится и с другими прототипами героев того же рассказа — *Лены* (жены *Игнаца*) и *Арнольда Лоткова*. Так что — совет: читайте внимательнее.

Сложная и неоднозначная коллизия «автор — прототип — персонаж» разворачивается перед нами и в разделе «...Было вымысла в избытке» — о «французских» событиях 1967-го, интерпретированных Окуджавой в рассказе «Около Риволи, или Капризы фортуны»...

Привычные разделы, содержащие обзоры, рецензии и библиографию, как и прежде, венчают книгу.

Иосиф БАК

ДЕТСТВО БУЛАТА

В годы сталинских репрессий секретаря компартии Грузии Шалву Окуджаву перевели с большим понижением на Урал в город Нижний Тагил. Здесь он стал первым секретарём горкома партии. Это было равносильно ссылке. Ибо Тагил был небольшим провинциальным городом с населением 150 тысяч. Здесь будущие гиганты машиностроения и металлургии — Уралвагон-завод и Н.-Тагильский металлургический — только начинали строиться.

Моего отца Давида Бака тоже в это время выслали из Ленинграда в Н.-Тагил. Так я встретился с Булатом Окуджавой в ниженетагильской школе № 32.

Булат был очень красивым мальчиком. Большие карие глаза, обрамлённые ровными, словно подбритыми бровями, густые, кудрявые волосы, маленький правильный нос на бледном матовом лице. Все девочки класса сразу влюбились в него, но он предпочёл очень славненькую татарочку — Сару Мизитову. Они стали дружить и встречаться.

Учился Булат хорошо, но не был отличником. Обладая хорошей памятью, он всё схватывал на уроках, а вместо выполнения домашних заданий много читал.

Мы были неуклюжими мальчишками. Булат же казался несколько старше нас, но и в нём было много детского. Он сразу стал, что называется, лидером в классе, сгруппировал вокруг себя восемь-десять мальчишек и верховодил ими. С ним было интересно. Он постоянно что-то придумывал и заражал этим всю компанию. К примеру, в те времена в цирке очень популярной была французская борьба, которой отдавалось целое отделение. Борцы Иван Поддубный, Ян Цыган, Бенно Шааф были нашими кумирами, и мы старались не пропустить ни одного матча с их участием.

*В служебном
автомобиле отца.
Нижний Тагил,
<1934 г.>*



Конечно же, всем нам хотелось быть похожими на этих сильных богатырей, и Булат организовал у себя дома наши детские матчи французской борьбы.

Естественно, семья первого секретаря горкома ВКП(б) жила в центре города в одноэтажном кирпичном особняке, который в нынешнее время назвали бы коттеджем. Дом был очень просторным. У Булата была отдельная большая комната, но в ней нам места не хватало, поэтому мы облюбовали просторный коридор-прихожую. Пол, покрытый коричневым линолеумом, был очень удобен для наших соревнований.

Булат был среднего роста, худощавый и не очень сильный. Некоторые мальчишки запросто клали его на обе лопатки. Это не понравилось нашему лидеру, и он стал арбитром. Судил он очень увлечённо, подражая цирковому «коллеге». Он бегал вокруг борцов, становился на колени, нагибался до пола, чтобы зафиксировать момент, когда обе лопатки коснутся «ковра», и объявить победителя.

Не помню, сколько продолжалось это наше увлечение, может недели две-три, а возможно и месяц. Но постепенно нам стала надоедать эта однообразная игра, и борцов стало приходить всё меньше. Булат это почувствовал и однажды предложил организовать шумовой оркестр. Для начала, чтобы заинтересовать нас, он взял обыкновенный карандаш, приставил его к зубам и, стучая по нему пальцами, стал издавать звуки, подобные ксилофону и даже изображавшие какую-то мелодию. Потом, отставив карандаш, губами стал подражать звукам гавайской гитары. Это у него получалось очень ловко и похоже.

Уже на следующий день все мальчишки класса на каждой перемене стучали карандашом по зубам, пытаются подражать ксилофону. Сразу не у всех это получалось, нужен был определённый навык. А ещё через день уже почти вся школа стучала по зубам, приведя в смятение школьного врача. Он бегал по классам и предупреждал:

— Вы испортите эмаль, останетесь без зубов! Это какая-то жуткая эпидемия, которую не найдёте ни в одном медицинском справочнике, — ворчал он.

Освоив звуки ксилофона, ребята принялись подражать гавайской гитаре. А некоторые пошли ещё дальше: научились имитировать трубу с сурдиной, тромбон и даже саксофон. Кто-то из ребят вспомнил, что можно извлекать неплохие звуки при помощи расчёски и папиросной бумаги. Уже через три-четыре дня недостатка в инструментах для шумового оркестра не было, и мы начали музицировать и даже успешно выступили на одном из школьных вечеров.

Всё это было на переменах и после уроков. Но на уроках Булат тоже проявлял свою неуёмную фантазию. Однажды он вдруг предложил:

— Ребята, давайте на уроках будем тихонько гудеть! Сидим спокойно, руки на партах, смотрим во все глаза на учителей, рот закрыт и через нос гудим.

— А если вызовут к доске? — спросил кто-то.

— Подумаешь, отвечай и снова гуди, — не унимался Булат.

Нам эта затея показалась очень забавной и интересной. И уже на следующий день мы приступили к делу. Первый урок — ботаника. Учительница — молодая и красивая, не очень владела дисциплиной. На её уроках всегда был лёгкий шумок. Но сегодня все сидят, сложив руки на партах, никто не произносит ни слова, только в классе раздаётся тихий монотонный гул.

Учительница входит в класс, садится за стол, открывает журнал, но вдруг резко встаёт, подходит к окну, прислушивается и обращается к нам:

— Вам не кажется, что-то гудит? — она внимательно смотрит в окно. — Это не провода гудят?

Мы чуть не умираем от восторга. Ужасно хочется расхохотаться. Но нельзя, провалим такое интересное дело! Обеспокоенная и озадаченная учительница как-то растерянно проводит и, наконец, заканчивает урок. Может она и догадалась, но к нам никаких претензий. Мы весь урок внимательно смотрели ей в глаза.

Звонок, и начинается весёлая перемена. Наконец-то мы дали волю своим восторгам. Булат чуть не лопаётся от гордости: его выдумка воплотилась очень удачно.

Второй урок — история. Эту учительницу мы любили за то, что она уроки проводила, словно рассказывала сказки. Проникновенным голосом, иногда придавая ему драматическую окраску, излагала она исторические факты, каждый раз преподнося нам какое-нибудь интересное событие. У неё никогда не было проблем с дисциплиной. Вот она вошла в класс, мы встали, не переставая гудеть.

— Я сегодня хотела рассказать вам об очень интересных исторических событиях, но вы решили поиздеваться надо мной, зачем же мне стараться? Не знаю, чем я заслужила у вас такое отношение. До сегодняшнего дня мы вроде бы дружили.

Нам стало очень стыдно и неловко, всё-таки любимая учительница, но ребячья солидарность была сильнее, и мы продолжали гудеть.

— Ну что ж, урока не будет. Откройте учебники, работайте самостоятельно и гудите себе, а я прочитаю книгу и немного отдохну.

Учительница продиктовала нам страницы и параграфы учебника, вытащила из портфеля небольшую книгу, устроилась поудобнее на стуле и принялась за чтение.

Такой поворот дела нам не очень понравился, но ничего не поделаешь, пришлось читать сухой учебник.

Третий урок — математика. Учительница очень строгая. Все её побаивались и с опасением ждали её прихода. Вот она вошла в класс, встала к столу и прислушалась. Видно, в учительской её предупредили о нашей проделке.

— Так, — грозно произнесла учительница, — продолжаете хулиганить. — Будете писать контрольную работу!

— Вы же не предупреждали, — неуверенно возразил Булат и снова едва слышно загудел.

— А вы предупреждали, что урок мне придётся проводить под аккомпанемент вашего нудного гудения? И учтите, оценки буду ставить очень строго.

Учительница написала на доске два варианта контрольной работы и стала заниматься своими делами. Ситуация складывалась не в нашу пользу. Не очень понятно было, кто кому больше досаждал: мы учителям или они нам.

В большую перемену в класс прибежала взволнованная классная руководительница:

— Это вы что же натворили? Класс на хорошем счету, победитель соревнования, а теперь что будет — последнее место! Останетесь после уроков. За это безобразие отвечать будете перед Климентом Ефремовичем.

Климент Ефремович — завуч школы — был грозой учащихся. Не директор Егорова — спокойная мягкая женщина, а именно Клим — так мы его звали, держал в руках всю школу. Высокий и стройный, слегка смуглый, всегда со строгим взглядом, когда он проходил по коридору, все сидящие на подоконниках вскакивали, бегущие останавливались, громогласные переходили в шёпот.

Встреча с Климом не предвещала ничего хорошего. Мы понимали, что надо ждать больших неприятностей.

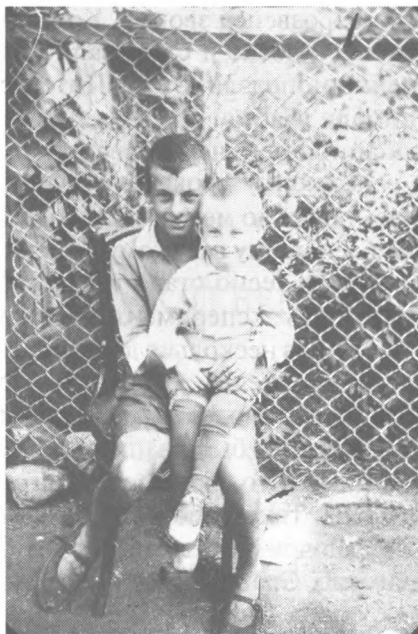
Но на следующем уроке — географии, мы продолжали гудеть. Здесь всё шло легко и даже интересно. Географ — симпатичный и добрый мужчина, распустил нас до неприличия. На его уроках, как говорится, «дым стоял коромыслом». Обычно с десятков любителей географии садились на первые парты и слушали урок, остальные делали что хотели. Шум стоял густой и устойчивый. Но на этом уроке мы покорно смотрели на учителя, сложив руки на партах и... гудели. Географ, казалось, был даже доволен. Все его внимательно слушали. Такого никогда не бывало. Он объяснял новый материал, не обращая внимания на лёгкий гул.

После уроков снова прибежала классная, встала к окну и уставилась на нас. Лицо её выражало строгое торжество: «Достукались, сейчас придёт завуч, посмотрим, как вы загудите!»

И действительно, через несколько минут в класс вошёл Клим. Мы дружно вскочили, но гудение всё же раздавалось, только более робким и едва слышным.

— Ну, вот что, — грозно произнёс Клим, не предложив нам садиться. — Решили бросить вызов всему педагогическому коллективу? Кто — кого? Великое противостояние! Ну, что ж, стойте, стойте до тех пор, пока обеспокоенные родители не придут за вами в школу, узнать, куда девалось их любимое чадо. Мы вас закроем и будем выпускать по мере подхода родителей. Надеюсь, вы не выпрыгнете с четвёртого этажа и не спуститесь по водосточной трубе? — закончил свою тираду Клим и было направился к выходу.

Ничего себе, такая перспектива никого не устраивала. Было два часа, родители приходят в шесть-семь, а то и позже.



Нижний Тагил, <1936 г.>.

С братом Витей.

*Фотографии из собрания
М. Гизатулина*

Сидеть без обеда, не говоря уже о том, как всё это будет выглядеть перед родителями.

Мы сильно перепугались. Гудение сразу прекратилось.

— То-то, — остановившись в дверях, удовлетворённо произнёс Клим, — надеюсь, завтра вам не захочется повторить этот эксперимент, ибо финал будет таким же.

Мы молчали.

— Да или нет?

— Нет, — завопили ребята, поняв, что в противном случае Клим выполнит свой план нашего обуздания.

В течение нескольких дней мы вспоминали подробности этого весёлого дня и поглядывали на Булата. Интересно, что ещё придумает этот неутомимый фантазёр? Долго ждать не пришлось. Скоро Булат пришёл в класс возбуждённый.

— Значит так, — начал он изложение своей новой затеи, — между партами и классной доской расстояние метра два-три. Давайте в течение урока будет медленно подъезжать на партах к учителю, постепенно прижимая его к доске.

Этот план мы решили воплотить на уроке английского языка. Мы не любили англичанку. Предмет скучный, и уроки она вела неинтересно.

Прозвенел звонок. Когда учительница вошла в класс, пошла к доске и стала записывать новые слова, парты постепенно поползли к ней. Интересно, что в этом движении принимали участие и девочки, которые всегда отличались лучшей дисциплиной, чем мальчишки.

К концу урока площадь деятельности учителя сократилась почти до метра. Ничего не понимая, она смотрела на парты и к нашему великому удивлению спрашивала: «Что это у вас так тесно стало в классе?». Мы ликовали и готовились повторить эксперимент на других уроках.

Через несколько дней Булат предложил организовать Союз юных писателей. Он сам изготовил удостоверения из твёрдой бумаги и ставил на нём свою подпись. Для того, чтобы вступить в Союз, надо было написать рассказ. Его обсуждали на «полном серьёзе» и только после этого «юного писателя» принимали в СЮП. Такую аббревиатуру придумал Булат.

Я очень хотел вступить в СЮП и принялся придумывать рассказ. Сравнительно недавно мною была прочитана книга, в которой много места уделялось описанию охоты на волков, кабанов и зайцев. Я посчитал, что имею достаточное представление об охоте. И, ни разу не побывав на охоте, начал придумывать происшествие, которое произошло со мной в лесу. Через день рассказ был готов. Помнится, это была жуткая галиматья, но после обсуждения я единогласно был принят в СЮП.

Не было конца буйной фантазии и выдумкам Булата. Но однажды он не пришёл в школу. Больше в классе мы его не видели. В школе шёпотом говорили о том, что отец Булата, первый секретарь Нижнетагильского горкома ВКП(б), арестован.

Когда я встретил Булата, он был очень расстроен. Его всегда весёлые и озорные глаза заволокла печаль.

Семья вскоре уехала из Н.-Тагила, и у будущего поэта началась нелёгкая жизнь сына «врага народа».

Печ. no: http://world.lib.ru/b/bak_i_d/okudschava.shtml

Гайра ВЕСЁЛАЯ

«ТОТ САМЫЙ ДВОР, ГДЕ Я САЖАЛ БЕРЕЗЫ...»

С Булатом мы были знакомы со школьных лет. Правда, в одном классе 69-й московской школы проучились совсем недолго. Я пришла в эту школу в 5-й класс. До того ходила в школу-четырёхлетку (такая в Москве осталась, наверное, одна), потому что она была в Кривоарбатском переулке, напротив дома, где жила моя семья. Когда в 1936 году я закончила 4-й класс, мама сказала, чтобы я выбрала сама, где учиться дальше. Почему-то остановилась на 69-й школе, которая находилась на углу Трубниковского и Дурновского переулков, и нужно было переходить через Арбат.

Булат пришёл в класс, видимо, после февраля 1937 года.

По школе помню его плохо. Кудрявый мальчик прыгал через парты, хлопал форточками, по коридору не ходил, а носился. Я как староста класса делала ему замечания.

В шестом классе после Нового года из 69-й школы мне пришлось уйти. Это было связано с тем, что в октябре 1937 года мой отец, писатель Артём Весёлый, был арестован. Я сообщила об этом классной руководительнице. Через несколько дней меня вызвал директор и п о с о в е т о в а л перейти в другую школу.

В Староконюшенном переулке, напротив канадского посольства, стояло здание бывшей гимназии, теперь 59-й школы¹.

Завуч Евгения Николаевна Жудро спросила, почему я вдруг в середине учебного года захотела поменять школу. Выслушав мои объяснения, сказала: «Ты ни в чём не виновата. Учись спокойно. И всё же, чтобы не было лишних разговоров, в классе об этом лучше не говорить...» В этой прекрасной школе я проучилась до начала войны.

¹ Восьмая мужская гимназия им. И. и А. Медведниковых построена в 1900—1903 гг. архитектором И. С. Кузнецовым на средства супругов Медведниковых. Была одной из лучших и прогрессивных в России.



*Булат Окуджава
и Владлен Ермаков.
Москва, <1933 г.>
Фото из собрания
М. Гизатулина*

Второе полугодие шестого класса я привыкала к одноклассникам. В седьмом — вполне освоилась.

Я жила в доме, соседнем со знаменитым домом архитектора Мельникова. Окна нашей комнаты (в коммунальной квартире) выходили во двор, соприкасающийся с двором арбатского дома № 43, в котором, как позже узнала, жил Булат.

В этом же доме этажом ниже жил мой одноклассник Владлен Ермаков.

О Владлене Ермакове, которому Булат позже посвятит стихотворение «Речитатив», хочу рассказать подробнее.

Владлен ушёл на фронт, прошёл всю войну, благополучно вернулся. Стал заходить к нам с сестрой «на огонёк». Жаловался, что не знает, чем заняться. И учиться надо, да за четыре года всё забыл, а садиться за учебники не хочется. Я его убеждала, что учиться нужно обязательно. Посоветовала поступать в Геологоразведочный. Он поступил, закончил, стал хорошим специалистом, выпустил две монографии по геологии. В 1953 году мы с сестрой Заярой вернулись из ссылки, где пробыли четыре года как дочери «врага народа», стали добиваться реабилитации отца. Писали во все инстанции о пересмотре дела.

Однажды я пошла в Военную прокуратуру на Поварской. У входа встретилась с Владленом. Он засмеялся: «Ты, как Феникс, возникла из пепла». Поддерживать разговор не стала: была настроена на неприятную беседу с гэбэшником. Мы не поговорили, но я поняла, что его отец тоже был репрессирован.

Вернёмся в 1937-й... Не знаю, дружил ли Булат с Владленом, возможно, были просто приятелями. Когда я изредка захо-

дила к Владлену (может, по школьным делам или просто поболтать), пару раз заставляла у него Булата. В первую встречу мы припомним, что совсем недавно учились в одном классе. Владлен сказал, что Булат пишет стихи. Я встрепелась. Недавно мне пришла мысль издавать литературный журнал, названия которого, увы, не помню.

В прозе у нас себя пробовали многие, в том числе будущий литературовед и критик Андрюша Турков, а стихов пока никто не предложил. Попросила Булата дать что-нибудь в журнал. Он согласился, и через несколько дней Владлен принёс в школу стихотворение. Его не помню, но стихотворение, наверное, было хорошим, иначе бы редколлегия журнала его не пропустила.

Готовый рукописный журнал отнесла в комитет комсомола: получить разрешение на «выпуск в свет».

В конце дня меня позвали в комитет и сделали внушение, грубые разносы не практиковались (школа была либеральной): «Ты что, с ума сошла?» Я: «Что случилось?» «А стихи про любовь? Ещё рано про любовь, пишите про весну, про крепкую комсомольскую дружбу, — пожалуйста. И вообще, давай с журналом повременим».

Журнал остался в комитете, и больше о нём разговор не возникал.

Когда мы встретились с Булатом на Арбате, я его упрекнула: «Из-за твоего стиха журнал прикрыли. Мог бы написать и не про любовь».

Он засмеялся:

— Ну, ладно, наше время ещё не пришло. Подрастём...

Потом мы с Булатом долго не виделись. Война. Моя ссылка.

Как-то я пришла в писательский дом на Аэропортовской. Не знала, что здесь живёт Булат. Со мной в лифт вошёл мальчишка лет пяти. «А я — сын Булата Окуджавы!» — «Очень приятно. Тебе на который этаж?...»

При встрече с Булатом я стала ему выговаривать: мол, что ты так воспитал сына, что он первому встречному сообщает, чей он сын.

— Да, ты об этом не первая мне говоришь, уже надоело...

В шестидесятые годы мы встречались несколько раз. Впервые после долгого перерыва — в издательстве «Иностранная литература», где я работала в библиотеке. Встретились в коридоре. Булат сказал, что сдал в издательство книгу переводов (кажется, с испанского).



Ученики школы
№ 69. Первый ряд:
З. Алексеева,
неизвестная,
Князева; второй
ряд: Борисова (?),
неизвестная,
В. Анилов; третий
ряд: Б. Окуджава,
Р. Ченцов.
Групповые
фотографии —
из архива
И. А. Подземской

Спросил, как живу. Кратко рассказала о ссылке, о посмертной реабилитации отца, но он и тогда не сказал о своём.

Дал телефон:

— Звони, надо повидаться.

Как-то столкнулись в фойе ЦДЛ, он с большой сумкой.

— Вышла моя пластинка. Вот дарю.

Написал:

Гайре сердечно. Булат.

Дату, к сожалению, не поставил. На более поздней пластинке с песнями для кинофильмов тоже надпись без даты:

Дорогой Гайре в честь давней дружбы. Булат.

У меня была ещё одна — выпущенная во Франции — с дарственной надписью Булата, её «заиграли».

Недавно в телепередаче кому-то задали вопрос: «Когда в первый раз услышали Окуджаву?» Впервые я была на большом концерте Булата в Коммунистической аудитории университета, где часто проходили литературные вечера. Пела под гитару свои стихи Новелла Матвеева, читал Александр Межиров...

В 59-й школе в параллельном классе учился Лёва Сиротенко. С ним мы встретились в середине 60-х и подружились семьями. Как-то разговор (это было скорее всего в 1967 году) зашёл о Булате. Оказалось, что они с Окуджавой живут в одном доме на Флотской улице. Договорились, что Лёва пригласит Булата, и мы приедем в назначенный день. Я позвала с собой мужа, сестру Заяру и друзей — Ирину Поздееву с мужем Василием Кисунько.

*После первой
встречи бывших
одноклассников
7-Б класса 69-й
московской школы
18 марта 1984 года.*

*Первый ряд:
И. Подземская,
С. Белянчикова,
В. Дарская, Е. Ско-
беева, Б. Фёдоров;
второй ряд: З. Анто-
нова, Б. Окуджава,
В. Жигуло, В. Ани-
лов, Б. Мартиросов*



Эту встречу хорошо помнит и описал мне Василий:

Окуджава при первой непосредственной встрече порадовал абсолютной простотой. Она и задала тон всему вечеру. Булат Шалвович бросал реплики, отвечал на них. Он был тут «свой среди своих», что ещё более сблизило знакомых и незнакомых. Пел он в тот вечер долго, много, щедро и очень просто. Знакомый текст стал вдруг чем-то прежде неведомым и будто заново рождался вот тут, принародно, как счастливо найденное выражение того, чем жили, о чём думали присутствующие. Потом одна из женщин попросила что-то спеть. Он охотно откликнулся. Пошутил, что начинает второе отделение — концерт по заявкам. Кто-то забеспокоился, не устал ли он. Окуджава улыбнулся: «Устану — сразу скажу». Закончив, спросил, нет ли вопросов. Отвечал он кратко, ёмко, очень искренне, очень просто и... я бы сказал, грустно...

Как-то мы были с мужем у Лёвы ещё раз.

Позвонила Булату:

— Можно зайти?

В небольшой комнате стена завешена шторами из соломки, на ней портрет-шарж: Булат — гусар-гитарист, в галифе и кавказских сапожках...

В 1976 году я работала в Историческом музее. Галина Шуцкая как глава «культурной комиссии» попросила организовать что-нибудь интересное. Что может быть интереснее встречи с Булатом?

На приглашение выступить в музее Булат согласился с условием, что его встретят и возьмут гитару, потому что сам он по улице с гитарой ходить не любит.



*Вторая встреча
одноклассников.
Середина 1980-х гг.
Слева направо:
Л. Супрун,
Кононенко,
Г. Весёлая,
З. Антонова,
Б. Окуджава,
И. Подземская,
С. Белянчикова,
Н. Карамзина*

Спросила, велик ли его гонорар.

— Ты что? Ни в коем случае, никаких денег не возьму.

Машины Булат поставил на углу музея Ленина, тогда там ещё не было загородок. С моим старшим сыном Митей мы его встретили. В музее Булата уже ждали.

Небольшой зал лектория был полон. Многие, в том числе мой Митя, остались без места и весь вечер простояли у стенки.

Несколько вступительных слов Шуцкой:

— Выступит поэт и исполнитель своих стихов Булат Окуджава. Теперь, после публикации повести «Путешествие дилетантов», мы узнали, что он не только прекрасный поэт, но и замечательный прозаик.

Сцены не было, Булат попросил стул, поставил на него ногу и запел.

Он исполнил весь репертуар: и военные песни, и «Чёрного кота», и «Ель моя, ель», и другие, всеми любимые песни. Недавно мы с приятельницей, одной из старейших сотрудниц ГИМа, вспоминали об этом вечере. Она сказала, что после концерта, при выходе из зала, шедший следом «дядька» обратился к ней: «Не знаете случайно, к т о пригласил Окуджаву?»

По окончании концерта Булату преподнесли шикарный альбом.

Он был доволен:

— Мне это очень интересно.

Я спросила, не поедет ли он ко мне домой на Воронцовскую попить чайку.

— С удовольствием, только у меня не слишком много времени.

*Фото на память
на крыльце дачи
Окуджавы после
третьей встречи,
конец 1980-х.*

Первый ряд:

Б. Окуджава,

В. Дарская,

И. Подземская,

П. Соболев;

второй ряд: Е. Скобеева,

Н. Карамзина,

Г. Весёлая, З. Антонова,

Б. Фёдоров



Булат отдал гитару Мите, мы втроём сели в машину. За столом было одиннадцать человек: Булат, Заяра с мужем, два наших с Юрой сына с жёнами, два родственника жены младшего сына Алёши и мы с мужем.

Скромное угощение приготовила заранее, главным блюдом были мясные «шведские шарики», рецепт которых накануне вычитала в кулинарной книжке. Булату «шарики» очень понравились.

Пил он совсем немного, сухое вино разбавлял водой. Я подумала, что он так пьёт, потому что за рулём, но Булат сказал, что он так пьёт всегда.

Булат посидел недолго, извинился, что уходит: нужно ехать на вокзал встречать друга.

Встречи с Булатом были у меня и позже, в 80-е и 90-е годы.

7 мая 1980 года, в Безбожном переулке, Булат надписал мне свою книгу «Избранная проза»:

Дорогая Гайра, это тебе в качестве аванса в преддверии "Путешествия дилетантов". Булат.

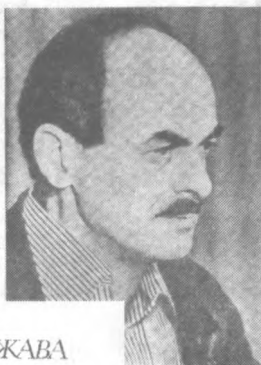
В конце 80-х мне позвонил Павел Соболев, — я не могла сообразить, кто это. Он напомнил, что мы учились в 69-й школе, и сказал, что Булат приглашает одноклассников в Переделкино. Встречаемся под башенными часами Киевского вокзала.

Пришлось знакомиться заново: ведь прошло полвека. Собралось девять человек — Инна Подземская, Лёва Супрун, Павел Соболев, Валя Дарская, Зоя Кукушкина, Женя Скобеева, я; две женщины были чьими-то знакомыми.

Булат Окуджава

из кинофильма

Воспоминания (14.45)
Солнечные лучики
Музыка
(2.40)
Булат Окуджава



БУЛАТ ОКУДЖАВА

Избранные
произведения
в двух
томах

Полный

БЕДНЯК АВОСИМОВ
СВЯТАНИЕ С ВОДАПАРТОМ

Булат
в чашечке о чашечке
в чашечке о чашечке
сердечко

МОСКВА
«СОЛНЦЕ»
1989

Булат

Наша жизнь — не игра — 2:47
На фоне Пупкина сияет семейство — 2:23
Шел троллейбус по улице — 1:03
Делурия по адресу — 1:42
Давайте восклицать! — 1:35

ДЖАВА

1986 — 2:31

квартет — 1:37

1 — 2:37

1:06

жидкий — 2:50

ше интрон — 2:15

В — 2:47

2:06

ка — 2:06

1:14

1:14

1:14

1:14

1:14

1:14

1:14

1:14

1:14

1:14

1:14

1:14

1:14

1:14

1:14

1:14

1:14

1:14

1:14

1:14

1:14

1:14

1:14

1:14

1:14

1:14

1:14

1:14

1:14

1:14

1:14

1:14

1:14

БУЛАТ ОКУДЖАВА
SONGS

1981

Song About a Moscow Art — 2:31

I Sing My Woman's Praises — 1:50

Sentinel of Love — 1:50

A Paper Soldier — 1:07

Dip Your Brushes, Painter — 1:57

Song About An Opened Door — 2:37

A Vastling Musician — 2:30

A Battle Piece — 1:50

Song of a Blue Balloon — 1:06

I Have Hope Again — 2:50

1982

Draw the Blue Blinds, Please — 2:15

A King Was Going to War — 2:35

I'm Writing a Historical Novel — 2:47

An Old Soldier's Song — 1:06

Don't Drop, My Heart — 2:05

Your Excellency Woman — 1:14

Love Is Not a Game — 2:17

A Family Picture at Prokudin's Monument — 2:25

Along the Street — 1:03

Love in April — 1:42

Let's Admire — 1:35

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

БУЛАТ
ОКУДЖАВА

избранная проза

Булат Окуджава, это проза
в чашечке о чашечке
в чашечке о чашечке
сердечко

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИЗВЕСТИЯ» • МОСКВА • 1988

7, май 1988.

БУЛАТ ОКУДЖАВА
SONGS

1981

Song About a Moscow Art — 2:31

I Sing My Woman's Praises — 1:50

Sentinel of Love — 1:50

A Paper Soldier — 1:07

Dip Your Brushes, Painter — 1:57

Song About An Opened Door — 2:37

A Vastling Musician — 2:30

A Battle Piece — 1:50

Song of a Blue Balloon — 1:06

I Have Hope Again — 2:50

1982

Draw the Blue Blinds, Please — 2:15

A King Was Going to War — 2:35

I'm Writing a Historical Novel — 2:47

An Old Soldier's Song — 1:06

Don't Drop, My Heart — 2:05

Your Excellency Woman — 1:14

Love Is Not a Game — 2:17

A Family Picture at Prokudin's Monument — 2:25

Along the Street — 1:03

Love in April — 1:42

Let's Admire — 1:35

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

1983

Звонок Булата:

— Не зайдёшь? Вышел мой двухтомник, хочу тебе подарить.

Гайре в память о прошлом в честь грядущего сердечно Булат.

Рассказала Булату, почему в 1937 году мне пришлось уйти из 69-й школы.

— А я не говорил про арест отца, в школе никто не знал.

Поговорили про ссылку. Я заметила, что 22 апреля 1949 года были арестованы многие студенты московских вузов, чьих родителей осудили как «врагов народа». Некоторых мы встретили в Бутырках, в пересыльных тюрьмах и в ссылке.

Весной следующего года я была в Переделкине у знакомой — ездила за саженцем. Дня за два до поездки позвонила Булату на дачу, сказала, что буду на соседней улице. Пригласил зайти.

Мне показалось, что в этот раз он не расположен принимать гостей, хотя не обошлось без чаепития. Но разговора не получилось. Почувствовала: он или пишет, или чем-то занят. Перед уходом обратила внимание на висящие колокольчики разных размеров. Булат тронул два крайних, с видимым удовольствием прислушался к их звону.

— Вот, увлёкся собирательством...

Совсем недавно узнала о последнем привете Булата.

После его смерти у него на столе нашли листок со списком телефонов. Среди других имён было и моё.

Возможно, он написал фамилии тех, с кем хотел попрощаться перед отъездом за границу в 1997 году...

55961 : Галина Сергеевна Гайра

Белла	202 95
Анохин Юрий Алекс.	972 15
Булкина Св. Мих.	243 94
Батракова О. Я.	492 41
Бронштейн Ал. Сам.	497 60
Веселая Г. Арт.	271 03
Фоминская Кл.	162 41
Тёма Карам.	257 0
Поминядзе	371 9
Оников Л. Арт. (Взд)	202
Расадин	137 5
Сизур Ю. Льв.	240
Скабеева Евг. Мос.	290
Тараровский	133 5
Шильов	203 2
Швейцер	137 4
Мотыль	1436 8
Анда	159 37
Булук	304 56
Панченко Н.	435 63

Кукольн. Д. Д.	293 59
Булга	244 6

Список тех, кому надо позвонить перед отъездом, 1997 г.

Александр РАППОПОРТ

ОКУДЖАВА В НОВОСИБИРСКЕ

Я вспомнил тихий голос певца,
спокойного, как астроном.
Мне стало легче от этого воспоминания.

Василий Аксёнов. «Звёздный билет»

Необходимая преамбула

Впервые Булат Шалвович побывал в Новосибирске в конце марта 1964 года в составе бригады поэтов — авторов журнала «Юность». Главной целью их поездки было участие в третьем традиционном Дне поэзии НЭТИ.

НЭТИ (тогда Новосибирский электротехнический институт, а ныне Новосибирский государственный технический университет — НГТУ) совсем незадолго до этого обрёл эту удивительную для технического вуза традицию, подхваченную впоследствии в Барнауле, в Томске, Омске, Чите, Иркутске... В её рождении и развитии сыграли свою роль многочисленные факторы. И всеобщий интерес к новой поэтической «волне», и связанный с ней поэтический бум 60-х годов. И желание всеобщего любимца, кратко и уважительно называемого за глаза и студентами, и преподавателями просто Г. П. — тогдашнего ректора НЭТИ Георгия Павловича Лышинского — выпускать из стен своего вуза не «специалистов, подобных флюсу», а подлинных интеллигентов, широко образованных и эрудированных людей. И горячая поддержка его в этом со стороны тогдашнего проректора, профессора Василия Михайловича Казанского — соавтора (вместе с поэтом Ильёй Фonyaковым) популярной тогда у студентов песенки «Обязательный предмет», где были такие слова:

Если сердцем ты мелок и сер,
То какой ты, к чертям, инженер?

Нам в работе всегда пригодится
Настоящих поэтов пример.
Вы студентов расспросите-ка
И любой вам даст ответ:
В НЭТИ ~~лирика~~ поэтика, как физика,
Обязательный предмет.

И поддержка — как многими преподавателями, так и работниками институтской библиотеки, друзьями НЭТИ — членами различных творческих союзов. И, конечно же, появлением в НЭТИ подлинного «мотора» Дней поэзии, Дней Мира, Дней книги, Дней музыки — моего брата Евгения Григорьевича Раппопорта (1934—1977).

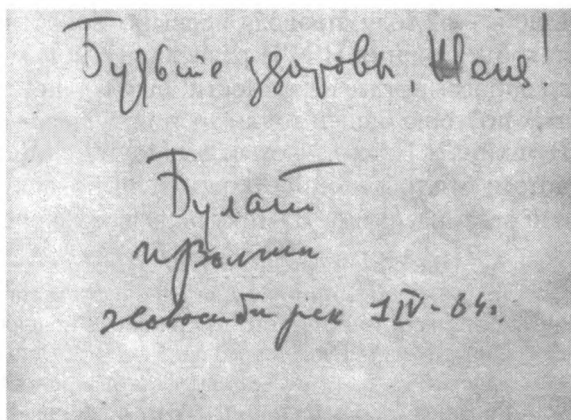
Помню хорошо, как произошло это появление. Осенью 1961-го я учился на втором курсе приборостроительного факультета НЭТИ, был редактором факультетской стенгазеты и быстро подружился со многими «пишущими» личностями в институте. Ко мне домой приходили Толя Рогачёв, Толя Кустерский, Гена Ким, Юра Кисляков, Петя Гегеле — уважительно листали книги в нашей небедной семейной библиотеке, говорили о литературе, читали свои стихи, рассказы... Присутствовавший при этом брат однажды заметил: «Какие у вас интересные ребята в институте! А что, если создать у вас литобъединение? Придёт народ?» Добавлю, что перед этим брат окончил в Алма-Ате факультет журналистики КазГУ, отработал недолгое время в Ташкенте в газете «Комсомолец Узбекистана», но с комсомолом у него там отношения «не сложились» — ещё в университете получил два «строгача», а затем, уже в Ташкенте, был исключён из ВЛКСМ и вернулся в Новосибирск. С малых лет он горячо любил поэзию, сам писал стихи и публиковал их, но, поняв, что выше «среднего» уровня у него не получится, бросил, впоследствии стал критиком и литературоведом, на чей взыскательный вкус, по общему мнению, можно было вполне положиться. Любовь же к поэтам и поэзии сохранил на всю жизнь.

В Новосибирске брат пробавлялся случайными гонорарами и искал работу. И вот, поговорив с Г. П., он неожиданно для самого себя стал руководителем вновь созданного литературного объединения НЭТИ. Такой должности в штатном расписании института не было, и его оформили ассистентом на кафедру философии. А вскоре часть сотрудников кафедры — Маргарита Степановна Дмитриева, Владимир Львович Глебов (сын репрессированного и расстрелянного члена ЦК Л. Каме-



нева!) и другие, как и сотрудники многих сугубо технических кафедр, стали ходить на занятия Лито. Женя стал и создателем, и первым редактором новой институтской многотиражки «Энергия», выходящей до сих пор.

Вот в этой-то газете, в сохранившемся у меня номере за 4 апреля 1964 года, и появился двухстраничный «разворот» о прошедшем незадолго до того Третьем традиционном Дне поэзии НЭТИ, позволяющий сегодня уверенно называть конкретные даты. Проливает некоторый свет на те события более чем сорокалетней давности и первая книжка брата «Физики о лирике. Записки руководителя литобъединения» (*Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1965*). Письма из архива брата — ещё один источник коррекции моей памяти о тех событиях, свидетелем коих мне довелось быть. Несмотря на разницу в возрасте (я был на восемь лет моложе), брат относился ко мне с предельным доверием и уважением, может быть, первым угадав во мне не будущего «технаря», а продолжателя нашей семейной династии — человека пишущего. Я, разумеется, входил в руководимое им литобъединение НЭТИ, чем мог помогал ему при подготовке институтских праздников, но это делали и другие. «Привилегия» его брата для меня заключалась в том, что моя фамилия вычёркивалась из списков на различные награды и поощрения администрацией института. Так, например, я не вошёл в группу литобъединенцев, награждённых за проведение Дня Мира поездкой в Москву на Международный конгресс за разоружение и мир, не побывал тогда с друзьями в Переделкине у многих известных писателей. Жаль... Но я не обижался — брат просто избегал лишних возможных пе-



ресудов о «семейственности». Зато за пределами института у меня была другая привилегия — брат буквально тащил меня с собой в компании своих друзей — поэтов, журналистов, художников, актёров. И знакомству со многими замечательными людьми я обязан именно ему.

И знакомством с Б. Ш. Окуджавой — тоже.

Неделя поэзии

Из книжки брата «Физики о лирике»:

9 марта 1964 г. <...>

На этот раз мы не писали никому писем с просьбой прислать стихи. Мы приглашаем самих поэтов! Уже известно, что будут члены литературных объединений Алтайского и Томского политехнических институтов. Приехать обещают иркутянин Марк Сергеев, томич Василий Казанцев, омичи Владимир Пальчиков, Иван Яган, Елена Миронова, Геннадий Васильев. Из Ленинграда собирается к нам Майя Борисова, которая ещё недавно была сибирячкой. Журнал «Юность» обещает прислать бригаду...

Прикинули программу. За один день нам не справиться. Придётся сделать Неделю поэзии.

Журнал «Юность» имел тогда огромную читательскую популярность, и уже факт публикаций в нём обеспечивал определённую известность автору. Что же до литобъединенцев НЭТИ, то очень многие имена авторов «Юности» вызывали их острейший интерес, а, например, от популярнейшего тогда прозаика Василия Аксёнова в Лито НЭТИ даже приходили пространные письма. Тут можно вспомнить, например, такой случай.

Ещё в 1962 году, проводя первый День книги в НЭТИ, члены литобъединения НЭТИ разослали многим писателям анкеты с вопросами, где, в частности, был и такой: «Кто из современных поэтов с Вашей точки зрения обещает дорасти до величия Пушкина?» Никто, — ответ был почти единодушным. Почти — потому что тогдашний руководитель новосибирской писательской организации А. В. Никульков всё же рискнул:

Впервые в жизни пытаюсь пророчествовать. Дело это нетрудное, ибо пророчества рассчитаны на десятки лет вперёд. А кто их потом припомнит? Я крепко надеюсь на Игоря Волгина. Он студент первого курса МГУ, ему 20 лет. Ни у кого из двадцатилетних я пока не встречал такой крепости и определённости поэтического мышления. Стихотворение «Принцы» мне кажется исполненным блоковской красоты, а местами и силы. Волгин учится на историка, а это очень хорошо. Я критически отношусь к специальным литературным учебным заведениям.... По всем этим признакам моё пророчество обращено к Игорю Волгину.

(Раппопорт Е. Лирики-физики // Лит. и жизнь. 1962. 30 нояб.).

Нужно ли говорить о том, что это пророчество литобъединцы НЭТИ не забыли!

И вот Игорь Волгин летит на наш День поэзии! А с ним — Олег Дмитриев, Инна Кашежева, редактор отдела критики журнала «Юность» Станислав Лесневский, и, наконец, Булат Окуджава!

Их приезду предшествовали неоднократные переговоры по телефону — брат просил С. Лесневского «выбить» командировку от «Юности» хоть одному из известных поэтов, публиковавшихся в этом журнале. Станислав подобрал целую бригаду. Оставалось решить материальные вопросы — кто возьмёт на себя расходы на билеты, гостиницу, проживание? О том, как эти вопросы решались, брат позднее писал в своей книжке «Физики о лирике»:

Деньги, собранные за билеты, пойдут на оплату проезда поэтов. Все сибиряки получают командировки от местных газет и отделений Союза писателей. Группу журнала «Юность» берёт на себя Г. И. Казарновский, художественный руководитель филармонии, сам большой любитель поэзии. Она будет, помимо НЭТИ, выступать в концертном зале Оперного театра.

Торжественное открытие Третьего традиционного дня поэзии НЭТИ, ставшего началом поэтической недели, состоялось в воскресенье 22 марта. Открывал его по традиции ректор

Бригада
«Юности»
в Новосибирске:
И. Волгин,
О. Дмитриев,
Л. Чикин,
И. Кашежева,
Б. Окуджава,
И. Фоняков,
С. Лесневский.
Март 1964 г.



НЭТИ профессор Г. П. Лыщинский. Он чуть не опоздал к открытию — встречал в аэропорту заместителя министра высшего и среднего образования, которого тут же привёз прямо на праздник.

Чести зажечь символический «факел Поэзии» был удостоен старый друг НЭТИ, соавтор песни «Обязательный предмет» поэт Илья Фоняков.

Замминистра с изумлением оглядывал из президиума битком набитый любителями поэзии актовый зал сугубо технического вуза, а когда узнал, что на праздник съехались и слетелись поэты от Ленинграда до Иркутска, услышал, как восторженно их принимает зал, изумился ещё больше... В финале ректор вручил традиционные призы за лучший в прошедшем году поэтический сборник сибиряков. Традиционных «роботов» удостоились Майя Борисова, Василий Казанцев, Елизавета Стюарт, Марк Сергеев.

23 и 24 марта поэты, члены литобъединений Новосибирска, Томска, Барнаула выступали в читальном зале институтской библиотеки, в студенческих общежитиях.

Бригада «Юности» прилетела 24-го утром. Их на выделенной ректором машине встречали в аэропорту «Толмачёво» мой брат и Г. И. Казарновский. Выступлению бригады был посвящён следующий день поэтической Недели.

«Невообразимо трудно было проникнуть в актовый зал 25 марта на встречу с поэтической бригадой журнала «Юность», приехавшей в Новосибирск по приглашению литературного объединения нашего института», — так повествовала газета



*На выступлении в зале
НЭТИ*

«Энергия» за 4 апреля 1964-го о событиях, тогда только что прошедших. И действительно, такого количества желающих попасть в актовый зал НЭТИ на четвёртом этаже бывшего корпуса «К», а ныне главного корпуса института, думается, не было ни до этого дня, ни когда-либо после.

На сцене стояли только семь стульев для гостей (к москвичам примкнули двое новосибирцев — авторов «Юности»: Илья Фoniaков и Леонид Чикин) и микрофоны. Столик распорядителей, за которым сидели Евгений Раппопорт, ректор НЭТИ Г. П. Лыщинский и парторг НЭТИ профессор Г. С. Черкасов, как и на предыдущем, Втором Дне поэзии НЭТИ, поставили прямо в зале у окна, ближайшего к сцене. Зал напоминал до отказа переполненный автобус — свободных мест, естественно, не было, в проходах и по всему периметру зала довольно плотно стояли, сидели и стояли на подоконниках, на ступеньках к сцене. Разве что не висели на люстрах, а в зал всё прибывал народ. Уже затрещали кое-где оконные стёкла. Брат рассказал потом, что Г. П. что-то считал на бумажке, потом поднял голову и сказал, что необходимо срочно вызвать милицию: если в зал набьётся ещё хотя бы двести человек, то могут не выдержать балки перекрытия под залом. Вызывать не стали, а призвали народ к порядку и попросили тех, кто находится перед входом, оставаться на месте и слушать оттуда — благо двери зала останутся открытыми. Под громовую приветственную овацию поэты вышли на сцену и заняли места. Брат через микрофон открыл очередной день поэтической Недели и предоставил слово руководителю бригады, критику Станиславу Лесневскому. Тот ска-



зал добрые слова о хозяевах праздника, об их «замечательной традиции, которой могут позавидовать другие вузы, включая столичные» и рассказал о каждом из гостей, а затем уже поочерёдно предоставлял каждому слово для выступления. Зал чутко слушал и горячо принимал каждое прочитанное стихотворение. Благодарные овации достались каждому из гостей.

Окуджава выступал последним. Он прочитал сначала свои стихи «Не верю в Бога и в судьбу...», «Официант Иван Тимофеевич...», а потом вышел к микрофону с гитарой. Долгое время у меня хранилась магнитофонная запись того концерта, и я закрутил её до дыр. А потом плёнка куда-то исчезла, потерялась. Но я и сейчас помню слово в слово всё его выступление. Перед исполнением песен он заявил: «Здесь очень душно, очень жарко, поэтому я спою несколько старых своих песен, которые мне легче исполнять... Игрок на гитаре я никудашный, певец — тем более, поэтому главное внимание прошу обратить на текст». Спел он «Короля», «Ах, война, что ты, подлая, сделала...», «Вы слышите — грохочут сапоги...», «Песенку про чёрного кота» и одну из нам тогда ещё не известных: «В поход на чужую страну собирался король...» Под громовую овацию Булат Шалвович снова вышел к микрофону, но уже без гитары. Он прочитал «на посошок» напутственные стихи «Берегите нас, поэтов...»

Это уже потом Г. П. после Дней поэзии стал устраивать приёмы в честь высоких гостей в институтском кафе, в которых успели принять участие многие московские, питерские и сибирские поэты. А тогда...

Был уже вечер, когда переполненные впечатлениями слушатели потянулись на выход. Брат догнал меня и сообщил, что Маргарита Степановна Дмитриева — член нашего Лито и доцент кафедры философии — позвала гостей и литобъединенцев к себе на ужин. Жила Маргарита Степановна в непосредственной близости — в следующем от главного корпуса НЭТИ по проспекту К. Маркса жилым доме. Народу в большой комнате собралось немало — вместе с гостями из бригады было человек двадцать пять, а может и побольше. Л. Чикин, сославшись на какие-то дела, уехал. Остальные «в тесноте, да не в обиде» оживлённо обсуждали прошедший праздник. Из этого застолья мне запомнился один эпизод: кто-то предложил почитать стихи по кругу. Поэты читали своё свеженаписанное, а те, кто стихов не писал — своё любимое. Девушка, впоследствии ставшая моей женой, краснея, читать что-либо отказалась. Я прочитал очень нравящееся мне и тогда, и сейчас стихотворение Бориса Тучина «Ваза», написанное белым стихом. Окуджава, до которого дошла очередь, в своей неповторимой манере прочитал стихотворение об оловянном солдате, с рефреном:

Спроси его: — Тебе не больно? —
И он прицелится в тебя.

Лишь спустя много лет я увидел это стихотворение в печати.

26 марта 1964 года

Утром 26 марта брат потащил меня на выступление бригады поэтов в концертном зале филармонии, располагавшемся тогда в Оперном театре. Где-то за час до их выступления мы постучались в уже, похоже, знакомую ему дверь отдельного номера на четвёртом этаже гостиницы «Новосибирск» на улице Ленина.

Нам открыл Булат Шалвович.

Он извинился, что ещё не готов, даже не брился. Мол, сейчас вот побреется и мы начнём заниматься делами. Я запомнил, что у него было две бритвы. Он пояснил, что недавно купил себе ещё механическую, заводную, и это его спасает: вот как сейчас — щетина, достаточно жёсткая и достаточно уже длинная, и он брился сначала механической, а потом, уже начисто, электробритвой. И пока он брился, разговаривал с братом. Женя спросил, не видел ли он заметку в газете — про то, что, мол, Окуджаву издало какое-то зарубежное издательство без его ведома и согласия. Газету эту Женя принёс с собой, а вот что это

была за газета — увы, не запомнил; но саму заметку на последней её странице я помню хорошо. Недовольная такая, я бы сказал, с акцентом на тот факт, что Окуджава никак не отреагировал на это. На что Окуджава сказал, что газету ещё не видел, и тут же прочитал заметку. Но, вообще, сказал он, это вечные происки наших зарубежных врагов, но не тех, которые в издательстве, а тех, которые во главе государств. Он рассказал, что Вальтер Ульбрихт в своё время написал письмо Хрущёву, где писал, что такие поэты, как Окуджава и Вознесенский, мешают им строить социализм. Тут он на секундочку выключил бритву и сказал негромко, просто, без всякого пафоса, даже как бы сожалеючи: «Жалкая марионетка. Мы ему, видите ли, мешаем строить социализм...». В мою память прямо-таки врезалось ощущение того, как это прозвучало: буднично, между бритьём, будто речь шла о чём-то сугубо бытовом.

Брат заметил, что не только В. Ульбрихту, но и одному местному поэту чем-то мешают именно Вознесенский и Окуджава.

— Вы, Женя, имеете в виду Лисовского? Да Бог с ним совсем!

За год до того новосибирский поэт Казимир Лисовский в газете «Вечерний Новосибирск» (1963, 14 марта) опубликовал в качестве отклика на состоявшуюся 7—8 марта в Кремле встречу руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства, на которой, в частности, творчество А. Вознесенского было подвергнуто грубому «разносу» в речах Л. Ильичёва и Н. С. Хрущёва, верноподданническое стихотворение:

ЕСТЬ ТАКАЯ ПАРТИЯ У НАС!

Эту речь я ждал давно с волнением,
Твёрдо верил: жизнь возьмёт права.
О призванье нашем, о служеньи
Скажет Партия свои слова.

И они на той кремлёвской встрече
Страстно прозвучали на века
В ясной, мудрой и весомой речи
Первого секретаря ЦК.

А поэзии, народу верной,
Не нужны, как накипь или ржавь,
Формалистский бред хлыщей манерных,
Пошлость вознесенских, окуджав.

Партия! Солдатами твоими
Были мы и прежде и сейчас.
Гордо повторяю я с другими:
— Есть такая Партия у нас!

«Певца сибирского края», как называли Казимира Лисовского в предисловиях к сборникам его стихов, мне неоднократно довелось видеть и слышать в редакциях газет. Это был маленький человечек, почти карлик (в близких к нему кругах его звали Казиком), к тому же сильно картавящий и совершенно не выговаривающий букву *р*. Свою нелюбовь к Вознесенскому он к тому времени уже отчётливо выразил в журнале «Сибирские огни» (1961. № 4) в статье с красноречивым названием «Куда-то не туда... (Заметки о “сибирских” стихах А. Вознесенского)». А вот теперь уничижительно, с маленькой буквы «помянул» и Окуджаву. Что питало его желчное отношение к этим поэтам? Не будем гадать, да и так ли уж это важно? Интересная деталь: он был страстным любителем песенок А. Вертинского и обладателем едва ли не самой крупной коллекции его записей. Что не мешало ему «лягать» при всяком удобном случае творчество Булата Окуджавы. Почти через год после визита Окуджавы в Новосибирск «Известия» опубликовали письмо Казимира Лисовского в редакцию под названием «Без чувства меры» (1965. 19 февр.). Сетую на то, что в новый Энциклопедический словарь не вошли статьи о многих крупных поэтах, Лисовский гневно вопрошает:

...Между тем о Б. Окуджаве читаем в справке: «Сочиняет музыку к своим стихам и исполняет их в сопровождении гитары». Неужели пение Окуджавы под гитару настолько выдающееся явление искусства, что оно достойно быть отмеченным в Энциклопедическом словаре?

Что это — дань моде? Но ведь Энциклопедический словарь — солидное научное издание, рассчитанное на многие годы, выпущенное почти полумиллионным тиражом! Явно потеряв чувство меры, такта, составители словаря вольно или невольно дали обеднённое представление о современной советской поэзии.

Этой же датой помечено коротенькое письмецо от Окуджавы литобъединенцам НЭТИ, пославшим ему приглашение на Четвёртый День поэзии НЭТИ, сохранившееся в моём архиве.

Очевидно, что Булат Шалвович писал это письмо под впечатлением только что прочитанного им в «Известиях».

Но вернёмся в март 1964-го. Когда мы с Булатом Шалвовичем вышли из гостиницы, бригада была уже в сборе.

— О был бы с нами наш Булат, а остальное всё приложится! — провозгласил Олег Дмитриев.

Дорогие товарищи!

Спасибо вам за внимание!

Я, к сожалению, не имею возможности приехать к вам.

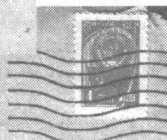
Желаю вам успехов в проведении Дня поэзии.

Кланяйтесь от меня Казимиру Лисовскому. Скажите ему, что я представлял себе его умнее.

С самым дружеским приветом

Г. ПОРОСОВ

пр.КАРЛА МАРКСА 20,
Новосибирский Электротехнический институт
комитет ВЛКСМ, штаб Дня поэзии



Шуточные цитаты из «живого классика» звучали, помнится, тогда неоднократно и с большим пиететом. Когда все мы, направляясь в Оперный театр, переходили Красный проспект в районе нынешнего подземного перехода напротив нынешней мэрии, Окуджава, заговорившись с братом, едва не шагнул прямо под вывернувшийся с площади на проспект автобус.

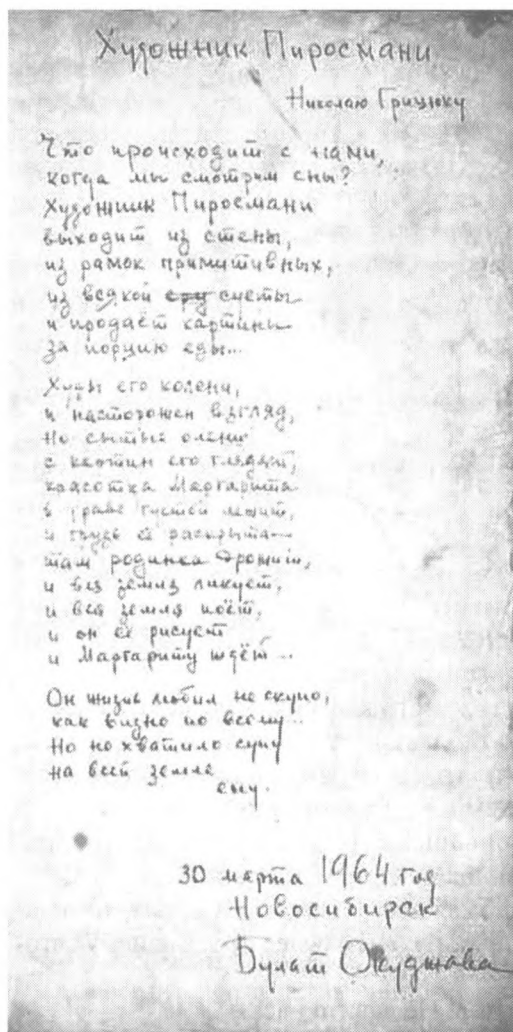
Игорь Волгин придержал его за локоть, а затем, назидательно помахав указательным пальцем вслед проехавшему автобусу, продекламировал:

— Не давите нас, поэтов! Не давите нас!..

Прилетел Окуджава без гитары, но на каждое выступление ему её, конечно же, приносили. Помнится, в Оперном ему подали какую-то роскошную концертную гитару, сверкающую лаком.

— Нет-нет, — заявил Булат Шалвович, — с такой гитарой мне не то что неудобно, а просто невозможно выступать — я ведь не профессиональный музыкант, и это будет какая-то пародия на гитариста. Найдите, пожалуйста, самую простую гитару за пятнадцать рублей.

Куда-то сбежали, принесли.



Новосибирск 64,

годняя

, кв. 34

пору 2 г

ул. Октябрьская 12, кв. 15

Окуджава Б.

Новосибирск 64,

годняя

, кв. 34

пору 2 г.

улица Н.)

Новосибирск К. 21, ул. Октябрьская
дом 12, кв. 15

Окуджава Б.

Рукопись первой редакции «Песенки о художнике Пиромани», подаренная Окуджавой Н. Гризюку тогда же в Новосибирске. А от обоих экземпляров книги «Весёлый барабанщик», к сожалению, остались лишь конверты...

Концертный зал был полон, свободных мест не было, но, конечно, это не шло ни в какое сравнение с переполненным залом НЭТИ.

Программа была практически построена так же, и весь концерт — с очень небольшими вариациями (здесь Окуджава начал с «весенних» стихов о марте, а песни закончил исполнением «Последнего троллейбуса») в целом повторял выступление бригады в НЭТИ.

Встреча с Художником

В последний вечер перед отлётом, в воскресенье 30 марта состоялось и знакомство Окуджавы с художником Николаем Демьяновичем Грицюком. Произошло это так.

Женя со своим другом Ильёй Фonyaковым — местным участником бригады журнала «Юность», размышляли над тем, где бы можно было организовать встречу с Окуджавой того ядра городской творческой элиты, которую составляла давно сложившаяся компания их общих друзей. В эту компанию входили и Грицюки — художник и его жена Валентина Эдуардовна.

Впоследствии она писала в воспоминаниях:

Это были не просто близкие, знакомые люди, они остались самыми дорогими друзьями на всю жизнь. Такого интенсивного общения, такой необходимости часто видеть друг друга, как в первые годы знакомства, может быть, впоследствии и не было, потому что бурность встреч приобрела потом другой оттенок — постоянности ровной дружбы, в которой нуждались все. Это было время начала феномена песен Булата Окуджавы, удивительно созвучных с тем настроением открывания сокровенности друг в друге, особой проникновенности и доверия. Сколько пелось песен, сколько читалось стихов!

(В кн.: *Николай Грицюк: Человек и художник. Новосибирск, 1987*).

Встречу решили организовать в мастерской у Грицюка, чем сразу «убивали двух зайцев», так как Окуджава сможет увидеть и работы художника.

Вот как вспоминала потом об этом событии писатель и журналист Замира Ибрагимова:

Приехал Окуджава — и мы слетелись в Мастерскую на встречу с Человеком, чьими песнями дышали, держались, защищались от мертвечины официоза, от соблазнов около-прилабочного обогрева. Хозяин показывал работы. Окуджава пел. И они вспоминали

войну — оба фронтовики. А мы глазели. Внимали. Подпевали. Кто-то пытался втянуть Мастеров в крошечный спор о «злобе дня», но поэт и художник были так же далеки от злобы, как их день — от газетной однодневки.

(Ибрагимова З. «Я пишу настроения»// Николай Грицюк и его живопись. Новосибирск: Харменс, 2006)

И сам Грицюк, и его работы чрезвычайно понравились Окуджаве. Нужно сказать, что тогда Грицюка как художника любили и ценили далеко не все — не любила власть, не любила и не понимала немалая часть публики, несправедливо считающая самого художника абстракционистом, а его работы — «мазнёй». Это сейчас творческое наследие Н. Д. Грицюка — гордость Новосибирска. А тогда...

Но встреча-то произошла именно тогда!

В память о ней Булат Шалвович увозил подаренную ему одну из новых работ художника — акварель «Последний автобус» (1964). А Николай Демьянович тут же получил от него встречный подарок — на плотном листе розовой цветной бумаги (такую бумагу художник хранил в мастерской для каких-то своих целей) Окуджава записал своё недавнее стихотворение «Песенка о художнике Пиросмани». Впоследствии во всех сборниках поэта оно публиковалось с посвящением: *Николаю Грицюку*.

Много лет спустя Булат Шалвович начитал это стихотворение для снимавшегося на «Новосибирсктелефильме» режиссёром Климом Долгиным фильма о Грицюке. Авторское чтение вошло закадровым текстом в картину, а у меня сохранилась копия видеосъёмки, сделанной в московской квартире Булата Шалвовича.

Он сидит в кресле, на фоне увешанной живописными работами стены своей квартиры и, предваряя чтение стихотворения, говорит:

— *Это стихотворение, посвящённое Николаю Грицюку, я написал в шестьдесят третьем — шестьдесят втором году — я сейчас не помню. Было оно в 60-е годы опубликовано в «Юности», потом вошло в книжки. Я помню, это была такая встреча, странная немножко — тесная мастерская в Новосибирске... и вот она как-то ассоциировалась у меня потом с тем, что я написал... Называется это стихотворение «Песенка о художнике Пиросмани»... (Читает стихотворение.)*

А в октябре 1964-го (выслано из Ленинграда 9.10.64) на имя брата пришли две бандероли от Окуджавы. На одной из них была пометка: «Для Н. Грицюка». В бандеролях были сборники «Весёлый барабанщик», подписанные брату и Николаю Демьяновичу.

О тех, кто хотел, но не услышал

27 марта бригада «Юности», согласно соглашению с филармонией, должна была выступить в Академгородке. Место для выступления было выбрано по каким-то причинам довольно неудачно — не ДК «Академия» в верхней зоне Академгородка, где жили учёные, а Дом культуры «Юность» на проспекте Строителей, в районе, где в основном строители и проживали. Уж не знаю теперь, что было написано в наскоро сделанной рекламе, но народ пришёл, естественно, «на Окуджаву», и переполненный зал выражал явное неудовольствие тем обстоятельством, что нужно было слушать кого-то ещё.

Невежливо и недвусмысленно «захлопывать» начали ещё первого выступающего — С. Лесневского. Тем не менее, он мужественно продолжал говорить о поэзии на страницах журнала «Юность», представлять всех приехавших поэтов. Далее практически всех выступающих (а всего их было семь!) пытались прервать: чего, дескать, тянете — Окуджаву нам, мы его слушать пришли! Зал шумел, посвистывал и вёл себя далеко не лучшим образом.

Булат Шалвович обычно в начале выступления читал свои стихи, но тут, когда, наконец, до него дошла очередь, сразу же, под громовые аплодисменты, вышел к микрофону с гитарой и, жестом прервав овации, сказал в микрофон:

— Я полагал, что слушать нас собрались здесь любители поэзии, но вижу теперь, что здесь собрались любители песни. — (Гром аплодисментов подтвердил эти его слова). — Ну что ж, я спою вам свою песенку. Она называется «Песенка о дураках».

И, спев её, поклонился и решительно ушёл за кулисы — концерт был окончен.

Формально мероприятие не было сорванным — выступили все, включая Окуджаву. Но разгневанная публика жаждала мести. Готовилось, помнится, даже коллективное письмо в газету. Через какое-то достаточно продолжительное время история, участниками которой были на сей раз другие поэты и другие слушатели в другом городе — Саратове, но с участием тех же

Булат ОКУДЖАВА

Песня о Моцарте

Моцарт на старенькой
скрипке играет.
Моцарт играет, а скрипка поет.
Моцарт отечество не выбирает,
просто играет всю жизнь
напролет.
Ах, ничего, что всегда, как
известно,
наша судьба — то гульба,
то пальба:
не оставляйте стараний,
маэстро,
не убирайте ладони со лба!
Где-нибудь на остановке
мопечной
скажем «Спасибо!» и этой
судьбе.

Но из грехов своей Родины
вечной
не сотворить бы кумира себе.
Ах, ничего, что всегда,
как известно,
наша судьба — то гульба,
то пальба:
не расставайтесь
с надеждой, маэстро,
не убирайте ладони со лба!
Коротки наши лета молодые:
миг — и развеются, как
на кострах.
красный намзол, башманы
золотые,
белый парик, рукава
в кружевах...
Ах, ничего, что всегда,
как известно,
наша судьба — то гульба,
то пальба:
не обращайтесь вниманья,
маэстро,
не убирайте ладони со лба!

*Первая публикация
«Песенки
о Моцарте»
в многотиражке
НЭТИ
от 23 апреля 1969 г.*

С. Лесневского и Б. Окуджавы, по-видимому, повторилась. И на страницах «Советской России» (21 февраля 1965 г.) появилось подобное коллективное письмо о «недостойном поведении» поэта и барда. Под письмом стояли подписи Героя Советского Союза, доцента, плотника, студентов... О том, как «достойно» вела себя публика в зале, в довольно большом письме, занявшем весь «полуподвал» на газетном развороте, достойные люди не написали ни полслова, что вызывает резонный вопрос: были ли они сами на этом выступлении или писали с чьих-то слов? Вот уж воистину:

И умным кричат: «Дураки! Дураки!»
А вот дураки незаметны.

Весной 1969 года в гостях у Окуджавы побывал доцент кафедры теоретических основ электротехники НЭТИ и активный член нашего литобъединения Борис Фёдорович Ласточкин. По нашему поручению он записал на кассету новую «Песенку о Моцарте» в авторском исполнении и короткое приветствие гостям и участникам Седьмого Традиционного Дня поэзии НЭТИ. Всё это было потом озвучено в зале, а текст песенки был опубликован в газете «Энергия» за 23 апреля 1969 года. Б. Ф. Ласточкин рассказывал, что в беседе с Окуджавой он поинтересовался — как он, Окуджава, реагировал и каковы были последствия того коллективного доноса для поэта? Булат Шалвович ответил, что последствия были нулевые, что он знает цену такого рода «коллективным письмам» якобы собравшихся вместе для их написания людей, а на самом деле кем-то собран-

[illegible]

Анонсы выступлений в газетах «Вечерний Новосибирск» (18 марта) и «За науку в Сибири» (30 марта). Архив «ГН». В день своего последнего выступления Окуджава и записал своё посвящение Н. Грицюку

ным подписям людей, порой ничего не знающих. Так уж у нас заведено, добавил он.

Присланная им песенка тоже содержала ответ на его личную реакцию:

Моцарт отечества не выбирает — просто играет всю жизнь напролёт.

В тот же день 27 марта вечером, в том же Академгородке с Окуджавой произошла ещё одна история, закончившаяся неприятным казусом. Его пригласил на вечер в гости к себе в коттедж академик Г. И. Будкер, директор Института ядерной физики СО АН. Приглашение было передано через В. И. Немировского, будущего директора Дома учёных СО АН, нашего с Женей родственника. Он-то, Немировский, и поведал нам потом о том, как всё произошло.

Как и следовало ожидать, желающих послушать поэта нашлось и тут немало. Кого-то позвал сам академик, кто-то напросился. Гость уже сидел на почётном месте за столом, и хозяин объяснял ему, какие знаменитости побывали прежде на его месте, начиная с Аркадия Райкина. А гости всё прибывали и прибывали. При этом стол раздвигался во все стороны — откидывалась очередная крышка, падала ножка и появлялись новые места. Наконец кто-то из гостей обратил на это внимание, и все стали шумно восхищаться этим «безразмерным» столом.

— А знаете, где я его достал? — отвлёкшись от подкладывания дров в камин, спросил довольный хозяин. — На распродаже имущества, конфискованного у Берии!

Тут Булат Шалвович отодвинулся от стола и негромко сказал:

— Фу, как противно... Может быть, за этим столом подписывали приговор моему отцу...

Повисла тишина, а Окуджава встал и пошёл на выход. И никакие уговоры его не остановили. Гости, разумеется, тоже, что-то бормоча и извиняясь, разошлись. Вечер не состоялся, песен Булата Окуджавы за бывшим бериевским столом не прозвучало. Ни одной.

Много лет спустя, по линии бюро кинопропаганды меня пригласили на Урал с программой «В кадре — поэты», в которой, в частности, я рассказывал и о работе Окуджавы в кинематографе. На Нижнетагильском металлургическом комбинате меня повели в музей комбината, где показали ряд любопытных документов, касающихся отца Булата Шалвовича — Шалвы или, как его тут любовно называли, Шалико Окуджавы. Здесь, в Нижнем Тагиле, он был парторгом строительства комбината, здесь его и арестовали, и расстреляли. Мне показали его фотографию и какой-то ведомственный журнал, в котором было опубликовано письмо Шалвы Окуджавы в ЦК партии, где он писал, что остаётся верным коммунистом и врагом себя не считает. Сказали, что на оригинале этого письма была резолюция В. М. Молотова: «Расстрелять».

Тогда, в 1964-м, я, конечно, не знал, что, возвращаясь из Новосибирска, Булат Шалвович заезжал в Нижний Тагил.

Иркутск и «иркутин»

Не помню точной даты отлёта поэтической бригады журнала «Юность» из Новосибирска, но предполагаю, что они улетели утром 31 марта, в понедельник.

О каких-то событиях, произошедших уже за рамками их пребывания в Новосибирске, я писал выше, остаётся добавить немного.

1 апреля новосибирская газета «Молодость Сибири» под рубрикой «На творческих горизонтах» дала подборку стихов наших гостей под заголовком «У нас в гостях поэты «Юности». Подборку предваряла небольшая статья Станислава Лесневского, представляющая публикуемых поэтов. Об Окуджаве там написано было очень кратко:

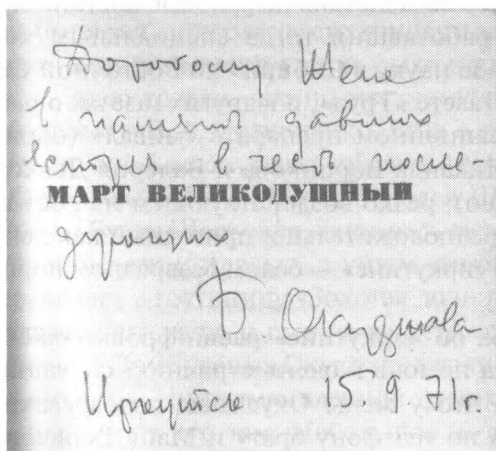
Инны Кашежевой ещё не было на свете, когда в 1942 году Булат Окуджава пошёл добровольцем на фронт. Солдат, учитель, журналист, поэт — таков его жизненный путь. Булату Окуджаве — 40 лет, он наш старший товарищ-коммунист. Но дело ведь не в дате рождения: поэты всех поколений идут в едином строю.

В подборку вошли стихи: «Прометей» Игоря Волгина, «Вот старики вокруг стола» Олега Дмитриева, «Промах» Инны Кашежевой и «Март» Булата Окуджавы.

А в уже цитированном мной номере от 4 апреля «Энергия» публикует целый разворот, посвящённый прошедшему празднику поэзии, с фотографиями и стихами. Здесь опубликованы «Официант Иван Тимофеевич» Булата Окуджавы, «Баллада о роботе» Олега Дмитриева, «Пишу я курсовую по истории» Игоря Волгина, «Я не могу писать о культе» Инны Кашежевой. Здесь же публикуются стихи других участников Недели поэзии: Майи Борисовой, Марка Сергеева, Василия Казанцева, литобъединенцев НЭТИ Юрия Кислякова, Аллы Мичник, Льва Диаманта, Татьяны Богдановой.

Сам я в следующий раз увидел воочию Булата Шалвовича в Москве, в фойе Дома кино после премьеры фильма А. Кончаловского «Романс о влюблённых». Разговора не случилось: я назвалса, мы лишь обменялись рукопожатиями и парой фраз, как в это время он увидел стоявшего рядом Кончаловского и, извинившись, бросился обнимать его, а я, не желая мешать им, удалился.

Брат встречался с ним и в Иркутске, о чём свидетельствует дарственная надпись на книге стихов «Март великодушный»:



Подробности встречи и цели приезда в Иркутск Окуджавы в этом году мне, к сожалению, неизвестны.

В архиве брата я обнаружил и подтверждения того, о чём брат мне рассказывал.

Полученная им осенью 1973 года телеграмма побуждала его действовать без промедления:

Министерство Связи СССР

ТЕЛЕГРАММА

ИРКУТСК ПЕРНОНТОВА 269-
КВ 69 РАППОРТУ

521*АС11 ПЛАНЕРСКОГО 165 16 16 0952

СРОЧНО СВЯЗИСЬ БУЛАТОМ БОЛЬНА ЕГО ЖЕНА ПОМОГИТЕ
ЛЕКАРСТВОМ ОБИНАЛО «ИДА»

Телеграмму скорее всего отправила Ида Файерштейн, читинская радиожурналистка, дружившая с Женей и находившаяся тогда на отдыхе в Планерском, где каким-то образом узнала о беде в семье Окуджавы. Обращение в Иркутск к Жене «помогите лекарством» могло означать только одно: у больной подозревают самое страшное и нужен «иркутин».

«Иркутином» назывался новый препарат, созданный в Институте органической химии под руководством тогда ещё члена-корреспондента Академии наук и директора института Михаила Григорьевича Воронкова и проходивший тогда испытания на предмет его воздействия на раковые клетки.

Женя, работавший тогда специальным корреспондентом газеты «За науку в Сибири» по Восточной Сибири, писал и в ней, и в газете «Труд», и в других газетах о работах Института: о сенсационном препарате «мивал» (обоих создателей которого, Михаила Воронкова и Валерия Дьякова, брат знал очень хорошо), резко воздействующем на рост шерсти у животных и, предположительно, пригодный как лекарство от облысения; об «иркутине» — белом безвредном порошке, излечивающем рак...

Просьба об «иркутине» расшифровывалась как отчаянная попытка помочь в очень страшной ситуации. Информацию о том, что у жены Окуджавы подозревают онкологию, подтвердила по телефону брату и Майя Борисова. «Иркутин»

был незамедлительно переправлен с нарочным ученику и соавтору М. Г. Воронкова Валерию Дьякову, а тот должен был сразу занести его домой Булату Шалвовичу.

Обо всём этом Женя отстучал телеграмму Б. Ш. Окуджаве, а вскоре получил от него это письмо:

Дорогой Женя!

Спасибо за Вашу готовность! Теперь, к счастью, всё миновало самым лучшим образом. Очень тронут Вашим вниманием.

Надеюсь, у Вас всё хорошо, если это вообще возможно. У меня же, после всяких трудностей, снова наступили нормальные времена, чему я крайне рад.

Хорошо ли в Иркутске? Как поживает Ирочка Базарова?

С самыми дружескими чувствами

Булат

Увы, установить, кто такая (общая их, видимо, иркутская знакомая) Ирина Базарова, я не смог.

Последний приезд

В Новосибирске же, а точнее в новосибирском Академгородке, Окуджава побывал ещё раз проездом в Томск, где на сентябрь 1993 года были запланированы его концертные выступления. Моего брата к тому времени уже не было в живых. Я был в командировке. Знаю только, что по местному телевидению прошло его интервью с Р. А. Литвиненко. Роза Александровна рассказала мне, что она 5-го связалась сначала с организатором выступления Окуджавы в Доме учёных Володи Шкуратовым, и тот сообщил, что Булат Шалвович занят весь вечер и вряд ли найдёт время для съёмок интервью, а утром уезжает в Томск. Тогда она отправилась в гостиницу «Золотая долина», где остановились Окуджава, его жена и сын, и встретила их в холле. После выступления в Доме учёных Окуджаву ждали за знаменитым Круглым столом в Институте ядерной физики СО РАН. Договорились поснимать его там. Небольшое интервью было

снято в холле перед залом, где проходил Круглый стол, а затем оператор Дмитрий Бавыкин снимал уже ответы Булаты Шалвовича на вопросы учёных за Круглым столом, которые и вошли впоследствии почти целиком в передачу.

В Доме учёных к Окуджаве подошёл за автографом бывший «министр странных дел» клуба «Под интегралом» Герман Безносков. Автограф он попросил внести в книгу записей клуба, где уже находились записи всех когда-либо побывавших в Академгородке бардов, включая А. Галича. Герман Петрович напомнил Окуджаве, что тот лишь случайно не стал участником печально знаменитого Первого всесоюзного фестиваля авторской песни 1968 года. И Окуджаву, и Высоцкий тогда дали согласие прилететь на фестиваль в намеченное время, но фестиваль перенесли на несколько месяцев, и они не смогли приехать.

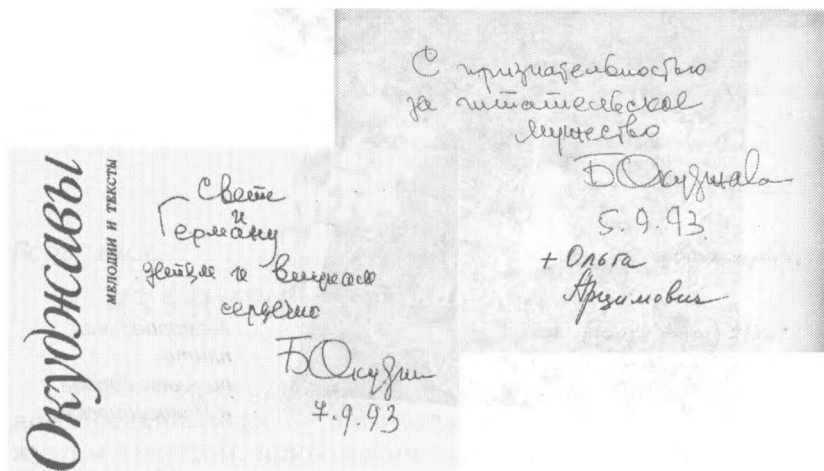
Булат Шалвович оставил такой автограф в книге записей клуба:

С признательностью за читательское мужество. Б. Окуджаву. 5.9.93.

По просьбе Германа под этой подписью поставила свою и жена Булата Шалвовича Ольга Арцимович.

Через два дня, 7 сентября, Безносков с женой Светланой Михайловной и дочерьми Анастасией и Марианной были приглашены на званый обед к сотруднице Института филологии СО РАН Светлане Исааковне Гимпель, где состоялась их встреча со всей семьёй Окуджавы.

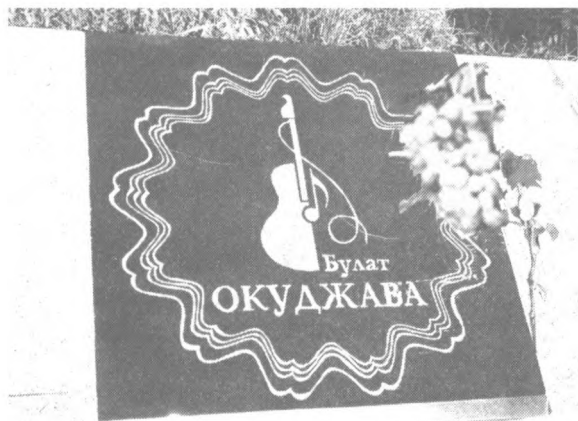
Светлана Михайловна вспоминает, что Булат Шалвович был грустен, рассказывал о напряжённой политической ситуации в Москве, о том, что столице теперь не до стихов и песен, и потому он с благодарностью принял приглашение в Томск. Обстановка была сердечной и вполне домашней, хотя народу собралось, как всегда, немало. Были там, в частности, Замира Ибрагимова, Наталья Притвиц и другие, знакомые Окуджаве ещё по первому его приезду в Новосибирск. Булат Шалвович и Ольга Владимировна нахваливали борщ с «фасолькой», много общались с детьми, а сын Булата Шалвовича подыграл отцу, когда тот спел пару своих песен. («Последний троллейбус», в частности, был исполнен в несколько иной редакции: «Москва, как река, *затихает*».) Окуджаву-младший довольно решительно воспротивился, когда к нему обратились по имени: Булат, — сказав, что пока отец жив, все знают одного Булата



Окуджаву, а у него, Булата Булатовича, есть домашнее имя — Антон. С этой встречи Безносовы унесли книгу, прихваченную с собой: «Булат Окуджав. Мелодии и тексты», теперь украшенную автографом:

Свете и Герману, детям и внукам — сердечно. Б. Окуджав.
7.9.93 г.

Когда Окуджавы не стало, я сделал на телекомпании НТН, где работал одновременно и главным редактором, и автором, режиссёром и ведущим программ, специальную передачу, посвящённую трём печальным событиям, произошедшим почти одновременно, одно за другим: смерти писателей Марка Сергеева, Льва Копелева и Булата Окуджавы. (О двух последних в парижской газете «Русская мысль» большая статья называлась так: «Оба потрудились на славу, чтобы мы были людьми».) Передача вышла в эфир на сороковой день после кончины Булата Шалвовича. А новосибирский поэт и писатель Юрий Михайлович Магалиф, тот самый, кому была посвящена «сибирская» поэма А. Вознесенского «Бой», несмотря на то, что в день записи передачи у него был юбилей (70-летие!), не отказался поговорить о печальном, назвал Окуджаву «совестью русской интеллигенции», показал подаренную ему автором первую, изданную в 1956 году, книжку Окуджавы «Лирика» с автографом: «Юрию Михайловичу — сердечно. Булат Окуджав» и сказал, что и эта книжка, и память об этом замечательном человеке ему очень дороги.



*Мемориальная
плита
на Аллее бардов
в Новосибирске*

Послесловие

Новосибирск помнит Булата Окуджаву. Ежегодно 9 мая в «Клубе Александра Галича», собирающемся в моём рабочем кабинете, отмечают двойной праздник: День Победы добра над злом и день рождения Булата Шалвовича. Приходят мои друзья — сверстники и совсем юные люди, начинающие барды. И звенят гитары, звучат его песни.

На Аллее бардов возле новосибирского молодёжного театра «Глобус» 25 июля 2006 года открыли мемориальные гранитные звёзды бардам, на славу потрудившимся, чтобы мы были людьми: Булату Окуджаве, Александру Галичу, Михаилу Анчарову и Юрию Визбору.

На гранитную звезду с надписью «Булат Окуджава» возложили в тот день не только цветы, но и свежую лозу с гроздью спелого винограда. Это сделал член нашего Клуба и бывший «интегралец» Герман Петрович Безносков.

Откуда в Сибири виноградная лоза?

Кто знает и любит творчество Булата Окуджавы, тот поймёт.

Борис ГАСС

ИЗ КНИГИ «ЗАДУЙ ВО МНЕ СВЕЧУ»

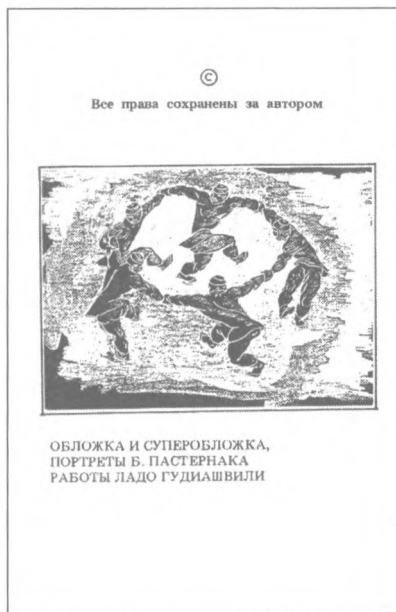
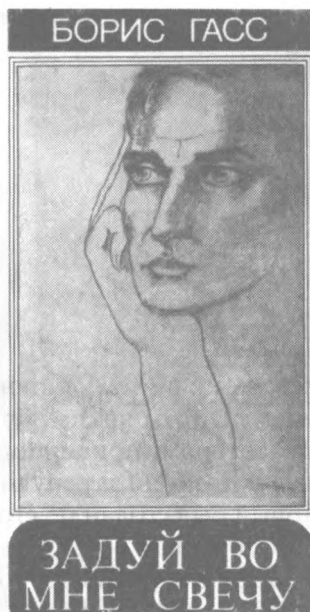
Я благодарен судьбе за то, что она свела меня с Константином Лордкипанидзе¹ — писателем, наделённым ярким, брызжущим талантом, прирождённым редактором, придирчивым и смелым, но не безоглядно. Заботясь о позиции и репутации журнала «Литературная Грузия», который был создан по его же инициативе в 1956 году, К. Л. упорно подбирал сотрудников, восприимчивых к его требованиям. Недаром он любил говорить: «Гений в редакции должен быть один, им буду я».

Детство, видно, выпало ему несладкое («меня, как палку, прислонили к очереди за хлебом»), в зрелые годы он влюбил в себя прекрасную Мери Нижарадзе², которая, вопреки пословице, дала ему больше, чем может дать самая красивая женщина — посвятила успехам мужа всю себя. И К. Л. принял эту жертву. А в стихотворении о Мери признался, что видит её распятой на кресте. Ну а себя... «Но ведь рядом с Христом распяли и бандита».

Мы часто гостили у Мери Спиридоновны, ощущали доброту её сердца, злоупотребляли её отзывчивостью. Однажды я повёз к ней на дачу в Мцхета Булата Окуджаву. Мы сидели на веранде, Булат пел свои песни под гитару, рассказывал о том, как его мама выращивает на балкончике московской квартиры грузинскую зелень. И тогда Мери запела грустную колыбельную. Булат слушал зачарованный. А когда она закончила, Булат отложил гитару и сказал: «Где поёт Мери Спиридоновна, моим песням делать нечего».

¹ Лордкипанидзе К. А. (1904/05–1986) — прозаик, основатель и до 1962 г. главный редактор «Лит. Грузии»; с 1966 — директор издательства «Накадули».

² Лордкипанидзе Мери Спиридоновна (ум. в нач. 1970-х) — жена К. А. Лордкипанидзе, переводчик. В примечаниях В. Сажина в качестве адресата стихотворения О. «Колыбельная», посвящённого ей, значится её младшая однофамилица, «историк Грузии» (см. в кн.: *Окуджава Б. Стихотворения*. СПб.: Академ. проект, 2001. С. 628).



Вскоре Окуджава прислал нам из Москвы стихотворение с посвящением Мери Лордкипанидзе.

Вернёмся к вечеру. Лети, машина старая!
 Водитель, научи её летать.
 Вернёмся к вечеру. И у подъезда стану я
 Бока её подбитые латать.
 И голосами хрипылыми фазаньими
 Аукнется под старой Мухетой бег,
 И повернутся домики фасадами...
 А на Арбате нынче первый снег...³

Помню, как Белла, погостив у М. С. несколько дней, стала называть её *деда* — мама.

Мери умирала, как и жила — мужественно и мучительно. Метастазы разъедали её организм, но не волю. <...>

Я... в гостях у Ю. Васильева выиграл в лотерею его литографию. Художник причудливо сплёл тело женщины с машиной, выдвинув на передний план лицо, удивительно напоминающее Беллу. Не знаю, так ли это, но у меня та литография всегда вы-

³ В книге стихотворение приведено полностью, с незначительными разночтениями, имеющими характер опечаток, по изд.: *Окуджава Б. По дороге к Тина-тин*. Тбилиси: Лит. да хеловнеба, 1964. С. 19.

зывала ассоциации с Ахмадулиной. Её любовью к машине и сумасшедшей езде — ведь в Беллиных жилах течёт татарская кровь лихой наездницы. Боже, сколько раз мы чудом спасались от смерти. Неспроста Булат Окуджава в стихотворении «Колыбельная» упоминает побитые бока моей «Волги». <...>

Булат Окуджава и пил мало, и за руль никогда не садился, хотя любил ездить с нами и читать в машине стихи. <...>

В то смутное время проклёвывалось новое поколение русской поэзии, и мы страстно желали привлечь молодых поэтов к сотрудничеству в «Литературной Грузии». Но как? Одними скромными гонорами за переводы заманить их было очень трудно. Вот мы и прибегли к «маленьким хитростям». Стали печатать рядом с переведёнными стихами оригинальные произведения русских поэтов. Так налаживались связи, завязывались дружеские отношения. Русские поэты всё чаще приезжали к нам, и мы получали помимо переводов ещё и стихи, внушённые грузинскими впечатлениями. Такие подборки мы вскоре стали печатать и без обязательного соседства с переводами. <...>

Первое знакомство с Булатом Окуджавой у меня произошло в «Литературной газете», где он заведовал отделом поэзии. Мимолётная встреча, ни к чему не обязывающий разговор. Песенки Булата только входили в моду, меня он интересовал больше в качестве потенциального переводчика.

Через несколько дней я имел неосторожность в гостях у Нагибиных пренебрежительно отозваться об одной из песен Булата. Павел Антокольский чуть не набросился на меня с кулаками: «Как вы можете говорить такое о нашем замечательном барде?!»

Человек деловой, суховатый, скрытный, я бы сказал — малоэмоциональный во внешних проявлениях, Булат Окуджава аккуратно присылал нам напечатанные на машинке переводы, а набрав нужное количество строк, проявил заботу об издании стихов отдельной книгой.

Приехав в Тбилиси, Булат попросил меня пойти с ним в издательство для переговоров, которые увенчались договором и авансом⁴. На радостях я предложил Булату записать его песенки на плёнку у Д. Давидова, нашего фотографа и собирателя «библиотеки голосов». Булат охотно согласился.

⁴ Переводы и оригинальные стихи О. составили его книгу: По дороге к Тинатин. Тб.: Лит. да хеловнеба, 1964. 150 с.

У Давидова неожиданно оказался Александр Цыбулевский⁵. Булат искренне обрадовался встрече с Шурой. Они вместе учились в университете, проходили по одному делу и сейчас впервые увиделись после долгой разлуки.

Шура, как и Булат, был членом литературного кружка «Молодая Грузия», при обыске у него нашли первое издание «Улалыевщины» Сельвинского с подчёркнутыми карандашом строчками о том, что лиру не отдаст ни третьему отделению, ни особому отделу номер три. Ему припаяли статью «по знанию и недонесению». За это Шура получил десять лет. <...>

Лагерь оставил в Шурином сердце глубокий след — один инфаркт за другим. <...>

У одарённого человека многое получается талантливо, даже случайное, постороннее. Будучи в научной экспедиции, Шура случайно, так писали об этом в газете, а может, интуитивно сунул руку в трухлявое дупло и нащупал на дне его свёрток, оказавшийся древней рукописью. Вот и увенчалась экспедиция успехом, хотя и нашла не совсем то, что искала.

А. Цыбулевский увлекался фотографией, и это помогло друзьям после выхода Шуры из тюрьмы пристроить его в фотолабораторию Института Востоковедения. И там в свободное от пересъёмок рукописей время Цыбулевский размножил замечательный совместный портрет А. Ахматовой и Б. Пастернака. <...>

Додик Давидов наскоро сварил кофе и, выждав момент, включил магнитофон. Булат стал напевать на плёнку. Удобно расположившись и попивая кофе, мы прослушали в тот день почти весь окупджавский репертуар.

С каждой новой встречей Булат становился общительнее, мягче. Он как бы оттаивал, проникался доверием.

Переводы Окуджавы мы печатали безо всяких сомнений. Но стоило опубликовать его оригинальные стихи, как республиканская газета устроила нам настоящий разнос. Она так процитировала стихотворение о бумажном солдатики, который просит огня, забыв, что он бумажный, что мы сами почувствовали себя в роли этого беззаботного солдата. И когда Булат, приехав в очередной раз в Тбилиси, прочёл мне в машине новое стихотворение «Берегите нас, поэтов», я откровенно сказал: «Вряд ли удастся протолкнуть, дела журнальные плохи».

И это была правда. К. Лордкипанидзе перешёл в издательство, а новым редактором назначили безвольного, мало заботя-

⁵ Цыбулевский Александр Семёнович (1928–1975) — поэт, литературовед; ему посвящена песня О. «Приезжая семья фотографируется у памятника Пушкину».

щегося о репутации журнала драматурга. Проработав с ним около года, я решил унести ноги, несмотря на повышение в должности — я стал заместителем главного редактора.

И вот я напросился старшим редактором русских изданий в «Накадули», которое возглавил наш прежний шеф К. Лордкипанидзе. И уже в новом качестве ринулся организовывать книги друзей по журналу.

Какая-то полоса неудач. Но вскоре появился проблеск. На идею издать отдельной книжкой песенку Булата Окуджавы о короле, который берёт в поход сухари, Булат откликнулся контрпредложением⁶:

Дорогой Борис

Спасибо за внимание. Писем и изданий
мне получил. Являюсь для вас переводом
с удовольствием, но, к сожалению, этого
сделать не смогу быстро, т.к. много работы
есть. Постараюсь в начале июня внести
готововые. Не знаю, устроит ли тебя это?
"Песенка о короле" вряд ли имеет смысл
использовать как дейскую. Если вы издаёте
книжки для совсем маленьких (5-6 лет) —
то мне всё-таки маленькая действенная повесть
с новыми персонажами картинками о
всеобщем приключении детей
будет. Выходит, в котором-то
вхожу: Я — , Крэг Куценейский Баран — ,
Наша Добрая Змея — , Морской Гризг — ,
и многие другие.

Всем привет
Очень много любви
Булат.

⁶ Первый абзац письма в тексте книги опущен, но сохранился на иллюстрации. Здесь упоминается: Чарквиани Джансуг Авидилович (1931) — грузинский поэт, стихи которого неоднократно переводил О. (впервые: Чарквиани Д. Новые стихи // Лит. Грузия. 1962. № 8. С. 39—40). Ему совместно с поэтом Т. Чиладзе посвящено стихотворение О. «Последний мангал» (1963).



На снимке из книги:
Д. Давидов,
Б. Ахмадулина
(это она
посоветовала
Окуджаве издать
письма к сыну в виде
книги), М. Гасс,
Ю. Нагибин, Б. Гасс

Вскоре я положил на стол директора издательства сказку Окуджавы «Прелестные приключения». К. Л. решил на горячее сердце издать её в одинаковом переплёте сразу на двух языках — русском и грузинском. А Мэри Спиридоновна взялась перевести её.

Но беды, как вскоре выяснилось, всё ещё ходили за мной по пятам. Главный художник издательства не уловил в рисунках поэта «школы»...

Как было спасти положение? Лучше всего, — решил я, — посоветоваться с автором. И составил Булату не письмо, а размазню. Напрасно хитрил и тревожился. Булат легко согласился заменить рисунки, однако с условием, что в подтекстовке будет указано: «Рисунки придумал автор, улучшили рисунки художники...» А через неделю пришло ещё письмо Булата:

Дорогие Константин Александрович и Боря!

Вы слишком добры ко мне, если уделяете столько внимания моей ничтожной сказке. В наш суровый век это большая редкость, и я сохраняю благоговение перед этим на самых высоких полочках моей души, среди явлений первой категории.

Обнимаю Мери Спиридоновну, помню её и люблю.

Думаю, что, если бы нашёлся художник, который, сохранив мою идею, сделал бы рисунки красочными (вкусными), было бы не плохо.

Обнимаю

Булат.



Книги, изданные Б. Гассом
в Тель-Авиве (1975, титульный лист) и в Тбилиси (1971, обложка)

Дело было сделано, и вскоре я послал Булату вёрстку сказки с иллюстрациями художников Д. Эристави и Т. Мирзашвили.

Дорогой Боря!

Это удивительно — получить вёрстку сказки с такими рисунками и вообще. Спасибо тебе! Выполняя твоё пожелание, я ничего не исправил, хотя руки чесались. Хрен с ним, засылай. Будь счастлив. Ещё раз спасибо тебе.

Обнимаю

Булат.

Попав по издательским делам в Москву, я позвонил Булату, и мы условились встретиться в ЦДЛ. У раздевалки мы столкнулись с Юнной Мориц, предложили ей посидеть с нами. Столик выбрали в стороне, тихий, во избежание ненужных встреч с назойливыми выпивохами. Только Владимиру Максимову обрадовался Булат («он наш, свой») и пригласил подсесть к нам. От водки Максимов отказался — бросил пить, завязал, — и стал рассказывать о психиатричке, наставляя Юнну, как вести себя в случае беды. Юнна перевела разговор на Тбилиси, вспоминая, как я пригласил её к себе на дачу, а сам забыл заехать за ней.

Коль скоро мы заговорили о Грузии, я описал забавный случай с Джоном Стейнбеком.

Американского писателя, лауреата Нобелевской премии принимали в Тбилиси И. Абашидзе и И. Нонешвили, секретари Союза писателей. Стейнбека повезли в загородный ресторанчик, пили они там, по словам И. А., «как наши отцы и деды».

Однако Нонешвили решил развлечь заморского гостя ещё и зурначами. Он вернулся в Тбилиси, поднял с постели народных музыкантов, привёз их в духан.

Стейнбека настолько очаровала их игра, что он то и дело целовал музыкантов, а затем и сам попробовал дуть в зурну. На прощание один из зурначей подарил гостю свой инструмент.

Через день, выступая по грузинскому телевидению, Стейнбек сделал такой жест: «Старый музыкант, — сказал он, — подарил мне орудие своего труда, зурну. Мне хочется преподнести ему орудие моего труда — авторучку, подаренную при вручении Нобелевской премии».

Видит Бог, я не умышленно рассказал за столом эту историю, хотя переход оказался естественным — я попросил у Булата ещё экземпляр «Прелестных приключений» с рисунками от руки, ибо первый сильно попачкали в типографии.

Этот экземпляр я вывез в Израиль (типографский отобрали на таможне).

Хотя я и издал эту сказку, но таким крохотным тиражом, что позволю себе ещё раз привести её в первоизданном виде, иллюстрируя рисунками грузинских художников.

<...>⁷

В июне я послал Булату сигнальные экземпляры его сказки. Одну книжку он мне прислал обратно уже с надписью:

*Дорогой Боря, обнимаю тебя, спасибо! Счастливый автор.
Булат.*

А вдогонку за книгой и письмо:

Дорогой Боря!

Уж так я счастлив, что и передать не могу! И не потому, что это первая книга⁸, а потому, что она — дитя внимания и добра. Это очень большая редкость.

⁷ В состав книги Гасса включено факсимильное воспроизведение основного корпуса израильского издания повести с авторскими рисунками (с. 223—253). Рисунки Д. Эристави и Т. Мирзашвили (в подбор) венчают книгу (с. 279—282). — *Ред.*

⁸ См.: Прелестные приключения / Рис. придумал автор; Улучшили рис. худож. [Д.] Эристави, [Т.] Мирзашвили. Тб.: Накадули, 1971.

Фрагмент
последнего письма
Окуджавы
(из предисловия
Б. Гасса
к израильской
книге)

... так я счастлив, что я не распрощался
с тобой! И не потому, что ты не рас-
пустился, а потому, что она — дитя,
внимательна и добра. Это очень боль-
шой редкость.
... Я счастлив и очень тебе
благодарен, ибо ты всё это сделал.
Надеюсь, что всё у тебя хорошо.
Обнимаю. Булат.

Меня ничто не расстраивает: ни маленький тираж, ни ма-
ленькая опечатка. Я счастлив и очень тебе благодарен, ибо ты всё
это затеял.

Надеюсь, что всё у тебя хорошо. Обнимаю.

Булат

Напиши, кому я должен подписать⁹ — я это срочно сделаю.
Ещё раз благодарю. Будь счастлив.

Булат

Приехав в Израиль, я послал Белле Ахмадулиной письмо-
приглашение. <...> Приглашение приехать ко мне в Израиль я
послал также Евг. Евтушенко и Булату Окуджаве¹⁰.

А в ожидании их приезда написались эти воспоминания.

Печ. по изд.: Гасс Б. Задууй во мне свечу.
Лондон, 1984. С. 51–53, 65–66, 206, 208, 210–222, 278

Подготовка к печати и комментарии Т. СУББОТИНОЙ

⁹ Речь, очевидно, идёт о подарочных экземплярах книги.

¹⁰ О. посетил Израиль впервые лишь в 1988 г.

Недялко ЙОРДАНОВ

МОЯ ДРУЖБА С БУЛАТОМ

В 1972 году Молодёжный театр привёз в Москву спектакль «Мопед». Меня как автора пьесы вместе с артистами пригласили в поездку. У меня было странное ощущение — я впервые должен был смотреть свою пьесу вместе с зарубежной публикой. Оказалось, что напротив гостиницы «Пекин», в которой мы поселились, находится театр Моссовета. Тот самый театр, который пять лет назад приступал к репетициям моей пьесы «Мы не верим в аистов». Разумеется, я сразу же пошёл в театр, меня остановил вахтёр, и я сказал ему, что мне нужен Завадский. «Какой Завадский — Юрий Александрович или Евгений Юрьевич?». «Завадский-младший», — ответил я.

Через пять минут пришёл громадный мужчина и сгрёб меня в медвежьи объятия. Женья Завадский. Режиссёр «Аистов».

Он потащил меня наверх, к своему отцу, и тогда я увидел, что такое старый русский аристократ в полном смысле этого слова. Юрий Завадский был невероятно изящный, утончённый и красивый старик — словно вышедший из классического фильма о графах и князьях. Он удивился, когда узнал, что я такой молодой (а мне было целых тридцать три года), и рассказал мне своим мягким актёрским голосом, с прекрасной дикцией, на великолепном, несколько архаичном языке историю запрещения моей пьесы. И выразил надежду (хотя сам, разумеется, в это не верил), что, может быть, настанут времена получше и постановку восстановят. По его словам, всё было сохранено — и декорации, и костюмы, и записи музыки, и песни. И все актёры были в добром здравии.

Женья Завадский подарил мне русский перевод моей пьесы и кассету с записями. Часть песен была написана на мои стихи Булатом Окуджавой.

*Очередные Дни
«Литературной газеты»
по традиции открылись
15 мая 1986 г. большим
литературным вечером
в Пловдиве. А 21 мая
Окуджава с супругой прибыли
в Бургас. С ними — поэт
Недялко Йорданов и критик
Любен Георгиев*



Я уже слышал до этого песни Булата. Первый раз мне попала в руки его кассета в 1966 году — старая полустёртая магнитофонная перезапись. «Песня про Лёньку Короля», «Песня про Пушкина» («А всё-таки жаль...»). Уже потом они стали известны в нашем кругу. Как раз в то время, когда я и сам был на той же волне авторской песни.

Я почувствовал странную близость с этим человеком, которого я даже ни разу не видел, хотя голос его был так мне знаком. Чуть дрожащий, мягкий, выразительный, без тени напряжения и надменности. Каждая его песня была на самом деле не просто текстом, а прекрасным стихотворением.

Женя сказал мне, что он позвонит Булату по телефону и скажет, что я приехал из Болгарии и хочу с ним увидеться. Сам он, правда, не был особенно уверен, что Окуджава отзовется на приглашение. Он вроде бы неразговорчивый, необщительный, к тому же у него сейчас неприятности, ему грозит исключение из партии.

Но Булат согласился. Я помню, что он захотел поговорить со мною ещё по телефону.

— Это вы, Недялко Йорданов! Приятно познакомиться. Приду, конечно¹.

Мы встретились в ЦДЛ (Центральный дом литераторов) — что-то вроде нашего тогдашнего писательского ресторана на улице Ангела Кынчева. Дело было днём.

Он уже сидел за столиком. Первое моё впечатление — невысокий, полуплешивый, усатенький дядечка. А ему тогда было

¹ Так в тексте. Здесь и далее — прим. переводчика.



*Бургас,
21 мая 1986 г.
с автором
воспоминаний*

всего сорок пять лет. На вид мрачный. Лицо без определённого выражения.

Заведение было обставлено по-старинному шикарно. Мебель, вероятно, была ещё дореволюционная. В зале было много знаменитостей. Помню, за одним столиком сидел Сергей Михалков, за другим — Расул Гамзатов.

Булат был один. Мы с Женей подсели к нему. И Булат просто попросил меня рассказать ему о себе. Ему было интересно, что я за человек.

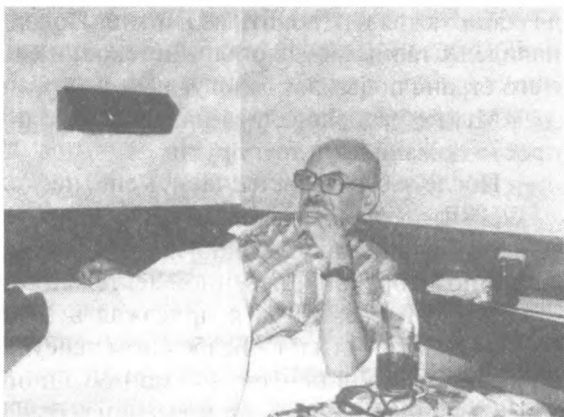
Я не помню, выпивали ли мы — скорее всего да, но совсем символически. По-моему, наливали водку из стеклянного графина в крошечные рюмочки. Ещё были бутерброды из русского ржаного хлеба с чёрной икрой. Вот это я помню точно, потому что тогда в первый раз их попробовал, и теперь они у меня всегда ассоциируются с Булатом.

Я вкратце рассказал ему о себе, а после этого он начал говорить о моей пьесе — как хорошо было бы, чтобы именно эту пьесу поставили в СССР. И как жаль, что на самом деле её запретила болгарская сторона. Он сказал, что он не сделал для спектакля ничего особенного, что его вклад совсем скромнен — несколько песен.

А потом он постепенно расслабился. И рассказал такие вещи, о которых даже Женя Завадский никогда не слышал.

Я не могу восстановить рассказ Булата и не хочу выдумывать реплики, которых он, может, и не произносил. В целом он с большим чувством юмора рассказал мне, как он начал петь. Как долгое время был мишенью для насмешек, как после того,

*В тот же день
в гостинице
«Болгария».
Окуджава заболел*



как он первый раз принял участие в литературном вечере, критики долго дивились, что это за недоразумение такое. Ни голоса, ни мелодии, ни аккомпанемента. И откуда взялся этот Окуджава? Кто он, композитор? Не композитор. Певец? Не певец. Тогда нашёлся один умный человек, который сказал: «На самом деле это и не композитор, и не певец, это поэт, который поёт свои стихи».

— И все успокоились, — закончил Булат.

Впоследствии он рассказывал этот случай уже приукрашенно, и публика, слушая его, заливалась смехом. Но тогда, в ресторане, когда мы сидели среди шума и сигаретного дыма, совсем рядом, глаза в глаза, эта история звучала с прекрасной самоиронией и неподдельной скромностью.

И я сказал себе: «Теперь решено — когда вернусь в Болгарию, начну выступать с концертами и петь свои песни».

Булат попросил, чтобы я напел ему какую-нибудь свою песню. Я спел ему «Когда-то, когда-то». Тихонько. Так, чтобы было слышно только за столом. Он сказал, что ему нравится. Скорее всего, текста он не понял, но ощутил его музыкальность <...>

Я и не заметил, как за эти два часа влюбился в этого человека. На всю жизнь. На самом деле он был красивый мужчина, грузинского типа, со страшно выразительными глазами, говорил он на прекрасном русском языке — без этих режущих ухо кучерявых интонаций, которые всегда казались мне претенциозными, а с европейской манерой произношения. И при этом мелодично. Мне кажется, что и я ему понравился. Потому что он рассказал мне, не озираясь по сторонам, что его на самом де-

ле собираются исключить из партии. Повод я не помню. Он ненавидел Сталина и всё сталинское, и считал, что сталинизм в его стране подымает голову.

Мы не расцеловались на прощание по русскому обычаю, просто пожали друг другу руки.

После этого мы встречались ещё несколько раз.

Но что это были за встречи!

Вернувшись в Болгарию, я стал серьёзнее относиться к своей композиторской и песенной деятельности.

Каждый раз, когда я приезжал в Москву, я обязательно звонил Булату. Он жил в Безбожном переулке — на довольно затерянной улице в центре, в самой обычной квартире. Супруга Окуджавы Оля, белокурая красавица, была на самом деле его второй женой. О первом браке Булата я не знал ничего. Знал только, что у него два сына, второй — от Оли. Мальчик, молчаливый, как и его отец, музыкант, уже аккомпанировал ему дома на электрическом пианино. Во время одного из моих визитов Булат решил дать сыну проявить себя и спел мне несколько своих новых песен. Мальчик старался, импровизировал, чувствовалось, что он и вправду хороший музыкант. Мать волновалась, ожидая моей реакции. Только я открыл рот, чтобы его похвалить, как Булат меня опередил:

— Недялко, скажи, плохо звучит? Электроника убивает песню. С гитарой — другое дело.

Так и было, но разве я мог обидеть малыша? Я запротестовал, сказал, что иногда и мне аккомпанируют на электрическом пианино. Но я понял, что у них это постоянная тема для семейных разговоров и повод для семейных конфликтов.

Тогда Булат привёл в пример Высоцкого. Его песни производят впечатление, когда он сам играет на гитаре, а сейчас он увлёкся оркестровками, и это разрушает интимность. Я почувствовал, что Булат относится к нему с некоторой снисходительностью. Он не во всём принимал его поэзию, что вполне естественно. Высоцкий не был поэтом в истинном смысле слова, да он и сам себя таким не считал. В его случае скорее шла речь о симбиозе певца, актёра и уже в последнюю очередь — поэта. Моя единственная встреча с Володиёвым была недолгой.

Театр на Таганке гастролировал в Стара-Загоре, и коллектив Бургасского театра отправился посмотреть на представление. Я уже успел увидеть в Москве все спектакли «Таганки», поэтому не помню точно, что они тогда играли. Может быть,

«Десять дней, которые потрясли мир»² — спектакль об октябрьской революции по Джонсу Риду. Высоцкий играл несколько ролей, одна из них — Керенский. После представления мы уселись на открытой веранде какого-то ресторана — мы, бургасские актёры, и артисты «Таганки». Володя Высоцкий пришёл последним. Он сел за стол напротив меня. Это был низенький, худенький человек, а на сцене выглядел так предстательно. Наверное, его хриплый голос производил такое впечатление. Мы обменялись пятью репликами, не больше. Один из моих артистов набрался смелости и сказал, что и я такой же поэт, как и он — тоже исполняю свои песни. Едва ли это произвело впечатление на Высоцкого, но он встал и торжественно подал мне руку. После этого Высоцкий сказал, что никакой он не поэт — просто сочиняет частушки, в России это давняя традиция. И это не основное его занятие, но, раз уж начал однажды, уже не может остановиться. Он, разумеется, кокетничал. Видел, что все на него смотрят разинув рот, и скромничал. Он был обаятелен, от него исходило сияние, которое околдовывало тебя против твоей воли. Мне показалось, что он чувствовал себя неловко, он ничего не пил, посидел полчаса и извинился. Ушёл в гостиницу спать. Ничего общего с мифом о его беспробудном пьянстве.

Булат сказал мне во время одной из наших первых встреч, что Высоцкий плохо кончит, если не бросит пить. Мне показалось, что он относится к Высоцкому, как к непослушному, избалованному мальчишке. А может быть, он видел в нём то, чем он никогда не мог бы стать, а ему, аристократу, гениальному поэту, иногда этого так хотелось!

Самую прекрасную песню о Высоцком написал именно Булат. Он искренне страдал по нему. Когда он пел эту песню, на его глаза наворачивались слёзы. Я видел это на концерте Окуджавы в Бургасе. Потому что единственный сольный концерт Булата Окуджавы в Болгарии состоялся именно в Бургасском театре.

А произошло это вот как.

Я давно хотел пригласить Булата в Бургас. И всё не было повода. Тогда это было не так просто — посылаешь приглашение, и человек приезжает. Нужно было пройти через массу фор-

² Скорее всего, это было 15 сентября 1975 года. «Таганка» играла в Стара-Загора два спектакля — «А зори здесь тихие» (14 сентября) и «Десять дней, которые потрясли мир» (15 сентября). См. *Петров А.* Высоцкий в Болгарии/ [Пер. с болг. Н. Ангеловой]. М.: Вагант-Москва, 1992. С. 12.



*С поэтессой
Надей Поповой,
журналисткой Ириной
Ришиной (в книге
ошибочно — Черновой),
Ольгой Арцимович
и автором*

мальностей. И вдруг появилась такая возможность. Я уже был директором театра и устраивал встречи с поэтами, которые назывались «Поэзия и музыка». Позвонил Булату. Трубку сняла Оля. Я сказал, что хочу пригласить к нам Булата, и она воодушевилась. По её словам, Булату уже предложили съездить в Болгарию в составе делегации советских писателей, но он решил отказать. Но теперь она заставит его поехать!

Делегация прибыла в Бургас. В ней было около десяти человек, в том числе Валентин Распутин. Булат был болен, у него был насморк и высокая температура. Я устроил его в гостиницу. Ольга была непреклонна: о концерте и речи быть не может. Я тоже был в полном отчаянии. Утром я пошёл проведать Булата. Он лежал в кровати, опираясь спиной о высокую подушку и, несмотря на наши протесты, заявил:

— Концерт будет.

У нас было всего полдня, чтобы сообщить эту новость и начать продажу билетов.

Через час в кассе не было ни одного билета.

У меня есть полная видеозапись этого уникального концерта. Булат больше двух часов говорил с публикой, пел, читал стихи и время от времени утирал пот большим белым платком. Если он забывал текст, публика весело ему подсказывала. Ольга была вся как на иголках.

И я тоже, потому что я вёл встречу. Мне тогда было сорок три года, и Булат казался мне стариком, который может вот-вот рухнуть на сцену. А ему не было и шестидесяти. Какая относительная вещь — возраст!

*У себя дома
в Безбожном
переулке тогда
же — 22 сентября
1989 г. С братом
мемуариста —
Чавдаром
Йордановым*



Был сентябрь 1989 года. Последний год перестройки в СССР. И последний год правления Тодора Живкова в Болгарии. Мы жили с предчувствием, что что-то должно случиться, но не подозревали, что именно произойдёт.

Мне позвонил из Москвы Лучезар Эленков. Он предложил мне дать совместный с Булатом концерт в Болгарском культурном центре, директором которого он тогда был. По его словам, Булат согласился сразу, вопрос был в том, согласен ли я. Смешной вопрос. Совместный концерт с Окуджавой — это была моя давняя мечта.

Мы отправились в путь вместе с женой Ивановой и Хайгашом Агасяном. По дороге — мы ехали два дня и одну ночь в спальном вагоне — я сочинил две мелодии на стихи Булата. На концерте я хотел сделать ему сюрприз и спеть их.

За несколько лет до этого, когда Сталина снова начали превозносить, Булат подарил мне одно своё стихотворение. Оно называлось «Ну что, генералиссимус прекрасный».

Ну что, генералиссимус прекрасный?
Лежишь в земле на площади на Красной...
Уж не от крови ль красная она,
которую ты пригоршнями пролил,
пока свои усы блаженно холил,
Москву обозревая из окна?³

Булат ненавидел Сталина. Этот сатрап перебил половину его семьи, отправил его мать в лагерь. У меня были такие же причины его ненавидеть.

³ В оригинале отрывок приведён в переводе на болгарский.



*22 сентября 1989 г.
перед концертом
в Болгарском
культурном центре*

У другого стихотворения «Давайте придумаем деспота...» было похожее звучание. Его я спел по-русски.

До чего же трогателен был Булат в своём желании выдвинуть меня вперёд, не заслонить меня!

Актёры Театра на Таганке подготовили целый концерт по моим стихам и песням. Хайго пел вместе с ними.

Зал был переполнен, а ведь собралась только отборная публика. Пускали только по приглашениям. Среди зрителей я увидел Леонида Кестерджиянца. После того, как он уехал из Болгарии, я не видел его несколько лет. Тогда я не подозревал, что он ещё вернётся, уже в качестве российского посла.

У меня есть видеозапись и этого концерта, я люблю иногда её пересматривать.

Булат великодушно уступил мне право петь первым. Потом он старался быть кратким, не выделяться, но публика не оставляла его в покое, засыпала его вопросами и пожеланиями.

На следующий день он пригласил нас к себе на дачу в Переделкино.

Я в первый раз был в легендарном Переделкине. Мы прошли мимо дачи Пастернака. Огромный двор, а в глубине — огромное здание.

Дача Булата оказалась скромной и маленькой. Всего два этажа. Два кабинета. Книги. Картины. Фотографии.

Булат встретил нас в рубашке и свитерке. У них во дворе был какой-то ремонт. Булат выглядел приятно домашним и близким. Улыбающимся и почти родным.

Мы сели пить чай за старый русский самовар. И заговорили о том, что происходило в Болгарии и в СССР.

*В мае 1990 г.
в Димитровграде
на вручении
международной
премии имени Пенё
Пенева, первым
обладателем
которой стал
Окуджава*



Мы уже успели сойти с ума по советской перестройке, мы читали «Огонёк» и «Московские новости» и спрашивали себя, когда же и к нам наконец придут такие же свобода и демократия. Я помню, что это была середина сентября 1989 года — до Десятого ноября⁴ оставалось два месяца. Я сказал Булату, как я завидую их демократии, и то, что он мне неожиданно сказал, меня поразило:

— Не надо нам завидовать. Демократия пробудила у людей не любовь и доброту, не милосердие и заботу, а самые зверские чувства: ненависть, эгоизм, жестокость, бессердечие. И я уверен, что это у нас закончится кровью.

«Это у нас закончится кровью» — эти слова врезались в моё сознание.

Мне показалось, что он преувеличивает, но всего через полгода оказалось, что эти слова были пророческими.

Булат ещё тогда предчувствовал, что гиены, скрывавшиеся до поры до времени, вырвутся на волю, чтобы рвать на части беззащитную нынче добычу.

Булат стал одной из первых жертв «демократии». Нашлись писаки, которые причислили его к номенклатурным поэтам, которых якобы власть терпела и возвышала. Его — вечного бунтаря!

Я знал, что ему тяжело.

В следующем, 1990 году, по инициативе моего друга Ивана Эвлогиева в Димитровграде решили объявить междуна-

⁴ Политический переворот в Болгарии.

родную премию имени Пеньо Пенева, и первым её обладателем стал Булат Окуджава.

Это была наша последняя встреча. Два дня вместе.

Из болгарских поэтов эту награду получил Валерий Петров.

Я был бесконечно счастлив. Я познакомил их, моих кумиров! Я долго их снимал: как они вместе сидят за столом и тихо разговаривают. Достойные. Мудрые. Недоступные.

После долгого вечера в приёмной у димитровградского главы, где Иван Эвлогиев поразил Булата тем, что спел несколько его песен, мы разошлись по своим комнатам.

Утром я увидел, что Булат пьёт кофе в приёмной. В одиночку. И тогда мы, в общем-то, в первый раз пообщались наедине. Булат рассказал мне, как огорчён тем, что его иллюзии обманулись. Он вбил себе в голову, будто его песни больше никому в России не нужны. Решил давать концерты за границей.

— Почему бы тебе не выступить в Софии?

— Давай вместе, — предложил он мне.

Накануне я уже получил предложение от одного бизнесмена, он был готов дать денег на большой концерт в зале «Универсиада».

Мы договорились на октябрь.

Был май 1990 года.

А через несколько месяцев позвонила Оля. Сказала, что у Булата инфаркт и петь он больше не будет.

Но, несмотря на это, он снова запел....

Спустя несколько лет.

И отправился в Париж на гастроли.

Новость, что он умер внезапно, перед концертом, потрясла меня.

Он умер как Мольер — до последнего дыхания он был на сцене. Без которой не мог <...>.

Перевод с болгарского Мариш РАЕВСКОЙ

ПИСЬМА ЖЕНЕ ГАЛИНЕ, СЫНУ ИГОРЮ И ЖИВОПИСЦЕВЫМ (май 1959 – май 1966 г.)

Моя сестра Галина Смольянинова-Окуджава, первая жена Булата Окуджавы, умерла 7 ноября 1965 года. После её смерти на семейном совете (с согласия Булата) было решено, что их сына Игоря, которому сказали, что мама тяжело больна, лучше на время увезти из Москвы. Полтора месяца мы пробыли в Воронеже у моих родителей — Василия Харитоновича и Клавдии Игнатьевны Смольяниновых (там же с нами около недели находился и наш с Галей брат Гена, который потом улетел в Свердловск). Но и мне нужно было возвращаться к дочке и мужу, который в это время служил во Владивостоке. Договорённость с Булатом и моим мужем Алексеем о том, что я еду вместе с Игорушей, уже была.

Вот такова предыстория этих писем. Булат присылал их Игоруше и нам.

О приезде Булата во Владивосток с Робертом Рождественским и Стасисом Красаускасом (от них Булат передавал в письмах приветы) я подробно рассказала в своих воспоминаниях¹.

Предварительно, ещё в Москве, Булат сказал, что будет передавать на Игорушу 100 рублей в месяц.

— Достаточно этого? — спросил он меня.

— Достаточно, конечно, — ответила я.

Об этой бытовой детали я пишу потому, чтобы было понятно, о каких деньгах Булат пишет в письмах.

Здесь хочется упомянуть одну упущенную подробность.

— Ты, наверное, намучился в дальней дороге на Дальний Восток? — спросила я Булата.

— Да нет. Шесть дней прошли спокойно. Заплатил за всё купе и ехал один из Москвы до самого Владивостока.

Я молча удивилась: дорогое удовольствие.

Требует пояснения просторечное географическое название *Дунькин пун*. Это гора Двухгорбовая, у подножия которой находилась наша квар-

¹ См.: Живописцева И. О Галке, о Булате, о себе... М.: Булат, 2006 (здесь и далее — коммент. сост.).

тира в доме на Калинина, 29а у бухты Золотой Рог. Поясню и другие детали. Сохранились некоторые фотографии, сделанные *фотоаппаратом*, подаренным Игоруше Булатом (один снимок помещён здесь же). Упомянутый в одном из писем *пистолет* (вроде бы пневматический) Булат прислал Игоруше в Воронеж; о нём помнит мой брат, у меня же в памяти он не оставил следа. Булат мечтал о *лодке* (или *яхте*), и она со временем у него появилась; о какой лодке идёт речь — уточнять не берусь². В десять лет у Игоруши появилась небольшая близорукость, постоянно *очки* он не носил, поэтому при переезде из Москвы о них никто не вспомнил. Позднее я попросила Булата выслать их. Отсюда упоминание о них в телеграмме.

По настоянию Булата, который скучал по сыну, после окончания учебного года Игорь вернулся в Москву. Туда же, чтобы жить с ним, переехали и его дедушка с бабушкой — мои родители.

Письма Булата в Воронеж и Владивосток отражают не только бытовые и семейные дела и взаимоотношения, но и рассказывают о событиях того времени, о творческой жизни автора, а также дополняют его образ. Поэтому я решила их опубликовать. Каждый найдёт в них что-то новое для себя.

По этой же причине включены два неопубликованных письма Булата к Гале, не относящихся по хронологии к «воронежско-владивостокскому» периоду. Они и открывают эту подборку.

1.

<15 мая 1959 г., Заборье Московской обл. > Смольяниновой Г. В.

Дорогие мои!

Сообщаю вам, как я устроился. Конечно, в рассказах санаторий выглядел очень утрированно, и, признаться, это меня несколько пугало. Главные достоинства санатория — это удобства, тишина, внимание. Чисто, постели и постельное бельё отличные. Холлы удобные и уютные. Медперсонал вышколенный до чрезвычайности. Няnek, медсестёр, врачей словно не существует, однако всё говорит за то, что они есть, их много, они крайне пунктуальны и просто незаметны.

Столовая удобная, чистая. Кухня — домашняя. Любой твой каприз (правда, их почти нет) выполняется с очаровательной улыбкой. Но... наряду с этим никаких излишеств ни во внеш-

² Ср. в материале «Как это запомнилось главному герою» раздела «“Процесс исключения”, 1972», где речь идёт о «купленной байдарке» (С. 296).

³ Автограф, почтовый штемпель. Письмо направлено по адресу квартиры матери О. — Ашхен Степановны Налбандян: Москва, Краснопресненская наб., д. 1/2, кв. 129. Речь здесь идёт о правительственном санатории, до сих пор существующем под названием «Подмосковье», в Домодедовском р-не (46 км от Москвы).

Булат,
Игорь, Галина.
Фото из собрания
М. Гизатулина



нем облике санатория, ни в мелочах. Приятно, что публика не напоминает курортников модных мест. Одеты все скромно (зря я волновался, не знаю, придётся ли одевать белый костюм). Половина отдыхающих — коммунисты из-за рубежа, из многих стран от США до Цейлона. Еду заказываешь. Завтрак в 9 часов, второй — в 12, обед с 2—3, чай в 5, ужин — в 7, в 10 часов в палату приносят простоквашу и чернослив.

На анализы, процедуры или вообще к врачу вызывают пригласительным билетом. Приходишь в палату, смотришь — на тумбочке голубой типографский билет: «Уважаемый Булат Шалвович! Просим Вас сделать анализ мочи...» — или ещё что-нибудь.

Кино ежедневно. Библиотека неплохая, — в общем — рай. Что касается приездов — сложно, и, я думаю, потерпим. Вот и всё. Целую вас всех,

Булат

2.

<Февраль 1964 г., Одесса>⁴ Смольяниновой Г. В.

Ляль!

Вовремя получил я от тебя телеграмму. Собирался послать доверенность, но это целая волокита, т. к. телеграфные доверенности из Одессы почему-то не принимаются.

⁴ Авт. машинопись. Конверты этого и следующих писем, кроме одного, не сохранились. Кроме специально оговорённых случаев, датируются по упоминаемым событиям и по воспоминаниям И. В. Живописцевой.

Напиши: получила ли деньги по переводу из Ленинграда, на Мосфильме?

Мы сидим в санатории. Заканчиваем сценарий⁵. Получается очень, кажется, неплохо.

Санаторий, хоть и ЦК⁶, но страшный сарай, кормят как в столовке. Единственное — это уколы делают. Знать бы раньше — не тратить бы на него деньги, но это было сделано без меня.

Писать лучше на студию, т. к. здесь такая путаная лавочка, что могут и не найти.

Надоело в Одессе страшно. Соскучился по дому. Но пока не закончим, выезжать нельзя, а это может произойти только в конце марта.

Может быть, удастся прилететь на три-четыре дня. Посмотрим, как будет с деньгами.

Паспорт и военный билет высылаю сегодня же. Если есть что-нибудь интересное из корреспонденции, вышли мне сюда.

В Одессе — суровая зима.

Почелуй Игорушку.

Булат

3.

<Ноябрь 1965 г.>. В Воронеж, сыну Игорю

Игоруша, мой дорогой мальчик!

Посылаю тебе фотоаппарат. Я думаю, что ты уже сможешь научиться фотографировать. Дядя Гена⁷ поможет тебе разобраться, что к чему.

Дедушка⁸ говорил мне, что ты хорошо учишься. Очень это радостно.

Я по тебе соскучился, очень тебя люблю и жду. Вот только не знаю, взял ли ты с собой пистолет? Если взял, постарайся не потерять.

⁵ Речь идёт о совместном с П. Тодоровским написании сценария «Пусть всегда будет солнце», по которому на Одесской киностудии был снят кф. «Верность» (1965).

⁶ Тодоровский вспоминает: «Приехал я в родную Одессу, купил путёвки в правительственный санаторий с фуникулёром, идущим прямо к морю. Поскольку Булат с Ольгой были не расписаны, путёвок было три: у Булата, у Оли и у меня. Фактически они жили в одном номере, я — в другом, а третий был нашим клубом» (Мы работали и были счастливы // Встречи в зале ожидания: Воспоминания о Булате. Ниж. Новгород: ДЕКОМ, 2003. С. 55).

⁷ Смольянинов Геннадий Васильевич (1932) — брат Галины и Ирины Смольяниновых.

⁸ См. сн. ¹³.



Напиши мне, что за школа в Воронеже, и как тебе нравится.
 Мой адрес: Москва,
 Ленинградское шоссе,
 дом 86, корпус II, кв. 72⁹.
 Обнимаю тебя и целую, кланяюсь бабушке и тёте Ире.

Папа

4.

<Ноябрь или декабрь 1965 г. >. В Воронеж

Дорогой Игоруша!

Пора бы и написать несколько слов независимо от успехов.
 Уезжаю в Италию¹⁰. Надеюсь, что по приезде твоё письмо
 будет в Москве.

Обнимаю тебя.

⁹ Адрес, по которому Окуджава проживал до конца 1978 г. со второй женой О. Арцимович и младшим сыном Булатом.

¹⁰ По-видимому, поездка не состоялась.

Ира!

Посылаю деньги. Заставь его написать, а если и сама сможешь — это будет большой праздник.

Вам низкий поклон.

Булат

Москва А-195,
Ленинградское шоссе,
86, корпус 2, кв. 72.

5.

<Ок. 12 января 1966 г.>. Во Владивосток (здесь и далее)

Дорогой Игоруша!

Ты уже профессиональный путешественник, и тебя догнать невозможно.

Собирался я приехать к тебе в Воронеж, а ты ускакал в такую даль!

Теперь я побряхтел-побряхтел и собрался в дальнюю дорогу.

Наверное, это письмо обгонит меня не очень на много.

Я приеду 18 или 19 января.

Взял ты с собой аппарат или нет?

Ну теперь я обо всём узнаю от тебя самого.

Я по тебе очень соскучился.

Целую тебя,

папка

Лодка, о которой был разговор, всё-таки появилась и ждёт весны, чтобы попасть ко мне в лапы.

6.

<Ок. 12 января 1966 г.>¹¹

Здравствуй, Ира!

Как у вас там дела? Как Игоруша? Знает ли он уже?¹² Я думаю, что нет необходимости так долго от него скрывать. Впрочем, мне трудно судить на расстоянии.

В. Х.¹³ наверное сообщил тебе, что мне предстоит поездка по Дальнему Востоку. Буду и у вас несколько дней. [Было бы

¹¹ Возможно, это письмо было отправлено вместе с предыдущим, адресованным Игорю.

¹² Речь идёт о смерти его матери (см. предисл. публикатора).

¹³ Смольянинов Василий Харитонович (1905–1975) — отец Галины, Ирины и Геннадия Смольяниновых.

Игорь и его двоюродная сестра Лена.
Фотографии из архива И. Живописцевой



неплохо]¹⁴ Хотел написать о телеграмме, да поздно уже. Думал узнать, что привезти. Теперь придётся на свой страх и риск. Что-нибудь соображу.

Всем привет,
до встречи,

Булат

7.

<Конец февраля 1966 г.>

Дорогой мой Игоруша!

После дороги я сильно заболел и только недавно поднялся. И сразу же вынужден был выехать в Ленинград на киностудию. Вот так штука — всё время я путешествую!

У вас, наверное, тепло, и море уже освободилось ото льда, а в Москве всё время были морозы 30°, и только недавно температура <повысилась>¹⁵.

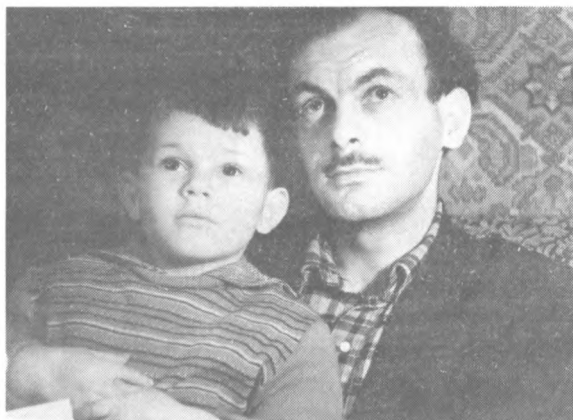
Как поживает Дунькин пуп? Камешек с него я храню, и он мне напоминает наше путешествие, которое у меня закончилось на середине пупа, а тебе удалось до него добраться.

В кинокартине нашей всякие несчастья. Уже всех исполнителей нашли, а вот двух главных найти не можем.

Делаете ли вы с Леночкой фотографии? Если получаются, то пришлите и мне посмотреть.

¹⁴ Здесь и далее в квадратные скобки заключены зачёркнутые автором фрагменты.

¹⁵ В тексте описки: *понижилась*.



*Окуджава
с сыном Игорем.
Начало 1960-х*

Послал вам всяких книжек и журналов. Может быть, что-нибудь понравится. Не забывай читать. Человеку без этого нельзя. Целую крепко,

твой папа

8.

<Конец февраля 1966 г.>¹⁶

Дорогие Ира и Лёша!¹⁷

Вояж наш кончился немного печально в том смысле, что я свалился с какой-то чепухой и провалялся с неделю, а после подгибаясь на своих тонких ножках отправился в Ленинград.

Мои товарищи очень тепло вспоминали вас, ваш дом¹⁸. И действительно, если бы не вы, пожалуй нечего было бы сбегать в памяти отрадного.

Время и расстояние, и люди делают своё дело, но я рад, что встретил вас такими.

У меня всё идёт по-прежнему: среди бесчисленных неудач нахожу одну удачу и радуюсь этому обстоятельству, и считаю себя богачом.

Всё время думаю об Игоруше, о том, что во многом, что в нём несовершенно, виноват я.

¹⁶ Возможно, это письмо также было отправлено вместе с предыдущим.

¹⁷ Живописцев Алексей Николаевич (1929–1991) — муж И. В. Живописцевой (Смоляниновой).

¹⁸ Окуджава в январе 1966 г. ездил во Владивосток, Артём, Находку и Уссурийск с выступлениями в составе группы, куда также входили поэт Роберт Рождественский и художник Стасис Красаускас.

С ним же.
Владивосток,
январь 1966 г.



Думаю, что удивительный человечек Леночка¹⁹ (такой она нам всем показалась) сможет заразить Игорушу потребностью к чтению.

Существует возрастной рубеж, после которого всякое влияние в этом смысле становится напрасным. Слишком много внимания уделялось его желудку... Это обидно.

Обнимаю вас всех, желаю вам счастья, пишите.

Булат

9.

<15 марта 1966 г.; после 13 час.>²⁰

Ира!

Получил письмо, спасибо. Напиши, что Игоруше нужно из вещей или Лене. Это не для подарка, а просто здесь легче достать. Всем привет.

Булат

10.

<9 апреля 1966 г.>²¹

Дорогой Игоруша!

У вас уже, наверное, весна. А в Москве ещё идёт война между весной и зимой, и кто побеждает, пока не ясно.

¹⁹ Живописцева Елена Алексеевна, дочь И. В. и А. Н. Живописцевых.

²⁰ Оборот талона к почтовому переводу на 100 руб. («Для письма»). Датируется по почтовому штемпелю.

²¹ Датируется по штемпелю единственного сохранившегося почтового конверта этого периода.

Посылаю тебе разные марки, которые я насобирал за это время; среди них есть и такие, которых ты не имел.

Как поживает товарищ аппаратик? Не превратился ли он в самолётик?

Поторопись написать мне отчёт о своих делах. Мне всё интересно. Крепко тебя обнимаю и целую,

твой папа

Р. С. Поцелуй всех.

Дорогая Ира!

Послал вам разные детские книжки и сладости. Напиши, пожалуйста, коротко, как дела и что нужно из вещей Игоруше и Лене.

Деньги я перевёл.

Обнимаю,

Булат

11.

<Конец апреля 1966 г.>

Живописцевы!

Посылаю вам конфетки. Я долго болел. Вдруг у меня нашли сердце! Пришлось лежать.

Получил Игорушино письмо с миллионом ошибок. В Москве уже весна, а у вас?

Роберт²² передал вам всем большой привет.

Апрельские деньги вручил дедушке (они поиздержались).

Обнимаю всех,

Булат

12.

<28 апреля 1966 г.; 13 час. 08 мин.>²³. Живописцевой

Очки выслал. Булат.

13.

<Ялта, первая половина мая 1966 г.>

Дорогой Игоруша!

Из твоего письма я заключил, что с русской грамматикой твой поединок ещё не закончился. Бой идёт жестокий. Ты пока

²² Рождественский Роберт Иванович (1932–1994) — поэт; см. также сн. ¹⁸.

²³ Телеграмма на стандартном бланке. Датируется по служебным отметкам и почтовому штемпелю.

отступаешь. Но надеюсь, что в конце концов победа останется за тобою.

Я укатил в Одессу сдавать сценарий о Пушкине²⁴. Его хорошо приняли. Потом я поехал на теплоходе в Ялту (смотри карту), но теплоход был маленький, а шторм большой, и в Севастополе (спроси Иру) я убежал с теплохода. Поехал дальше на машине. Теперь из Ялты уезжаю в Москву, а оттуда в Ленинград — посмотреть, как там снимается другая картина и как репетируется пьеса²⁵. Потом вернусь в Москву и уеду в Швецию²⁶. Вернусь в начале [мая] июня. С этого срока мы уже сможем поехать куда-нибудь с тобой. Например, в Одессу, а потом в Крым. Или в Пушкинские Горы, где идут съёмки моей картины²⁷. Когда у тебя всё заканчивается?

Тётя Ира, напиши мне о летних планах. Послал вам ещё из Москвы конфеты. Получили ли ли ли?

Всех обнимаю.

Предисловие и публикация И. В. ЖИВОПИСЦЕВОЙ

²⁴ Впервые: Окуджава Б., Арцимович О. Частная жизнь Александра Сергеевича, или Пушкин в Одессе // Киносценарии. 1995. № 4. С. 46–81. Кинофильм по этому сценарию снят не был.

²⁵ Речь идёт о съёмках кф. «Женя, Женечка и «катюша»» на Ленфильме и спектакле «Глоток свободы» в Ленинградском ТЮЗе (оба увидели свет в 1967 г.).

²⁶ Туристическая поездка, о которой см. в воспоминаниях Евтушенко («Заходи — у меня есть джонджоли» // Встречи в зале ожидания. С. 50).

²⁷ Вероятно, речь идёт о предполагаемых съёмках несостоявшегося фильма «Частная жизнь Александра Сергеевича...».

ДВЕ РЕДАКЦИИ ОДНОЙ БЕСЕДЫ

Один из двух публикуемых нами материалов — это безусловный документ: выписки из «домашнего» альбома сотрудницы нашего консульства в Париже Тамары Константиновны Мельниковой. Её муж Вадим Алексеевич Мельников — офицер внешней разведки, в 1977–1980 годах находился там же, во Франции, на должности советского вице-консула. Альбом этот состоит из страничек, посвящённых встречам с замечательными людьми, с которыми посчастливилось встретиться его хозяйке. На каждой страничке любовно вклеена либо фотография, либо какой-то иной документ (см. илл.), а на обороте, как правило, располагается запись о самом событии, сделанная по свежим следам. Есть здесь и визитная карточка главы семьи с росчерком Булата Окуджавы. Сопровождает автограф — дневниковая запись Тамары Константиновны...

Второй текст вроде бы напоминает классические образцы советского детектива про славянский шкаф, никелированную кровать и тумбочку, но удержимся от пародирования. Поскольку это тоже документ, и тоже чрезвычайно интересный. Прежде всего — своим *в з г л я д о м*. Поэтому мы перепечатаем и «воспоминания» Вадима Мельникова. Именно перепечатаем, поскольку впервые они были обнародованы в одной из областных газет. Наши постоянные читатели знают, что «Голос надежды» не републикует никакие статьи, не сообщая им новое качество. В данном случае мы сводим здесь два исторических текста для того, чтобы будущие биографы смогли объёмнее представить описываемые здесь ситуацию и беседу. *О д н у* беседу, при которой её участники находились в разных условиях: первый — в окружении благожелательных хозяев, второй — в логове врага, а третья — между двух огней.

Комментарии к первому материалу, любезно предоставленному нам Петром Сатуровым, принадлежат редакции.

«Я ДОЛГО НЕ СОГЛАШАЛСЯ. РОВНО ПОЛЧАСА...» Выписка из альбома Тамары Мельниковой

17.12.78

В большом зале Сорбоннского университета выступал Булат Окуджава. Он приехал в Париж по линии общества «Родина». Прочитал несколько стихотворений, но в основном пел. Его

*Автограф поэта
на визитной
карточке*



попросили исполнить песню «Чёрный кот» и спросили, правда ли, что эта песня про Сталина, на что Булат ответил, что Сталин это такая злодейская фигура, что он даже самую злодейскую песню о нём не напишет. Публика — в основном эмиграция.

18.12.78

Сегодня коктейль в Русском клубе им. Пушкина, тоже сплошная эмиграция: певица Женя Разина¹, Татищев, Орлова² и т. д. Коктейль в честь Булата. Президент клуба болгарин Ванчев сказал небольшую речь и посетовал на то, что очень трудно пригласить в Париж актёров, поэтов, что они часто не соглашались. Окуджава бросил реплику: «Да, я долго не соглашался». Я его спросила: «Как долго?», а он ответил: «Ровно полчаса».

Потом я с ним побеседовала.

Вот наш разговор.

— Что нового в литературном мире?

— Вы знаете, я человек не светский и этим не интересуюсь.

— Нравятся ли вам Вознесенский, Ахмадулина?

— Да, это прекрасные поэты и люди.

— Как вы относились к Высоцкому?

— О, это чудесный человек, я его очень люблю.

— А Рождественский?

— Этого я не признаю и знать не хочу.

— Это поэт-трибун.

Усмешка и пожатие плечами.

¹ Женя Разина — певица русского происхождения; выпустила во Франции альбомы: «Chansons russes et Tziganes» и «Vieilles chansons russes et Tziganes».

² Потомки знаменитых графских родов.

- Что вы сейчас пишете?
- Пишу исторический роман, он уже печатается в журнале, примерно через полгода выйдет отдельной книгой.
- Выступаете ли вы с концертами во Дворце спорта?
- Что вы!
- А в Политехническом?
- О, да. Концерт был летом, такое было столпотворение, хуже чем здесь. Ужасно, меня чуть не побили.
- Естественно, у вас много поклонников.
- Улыбка.
- Записываете ли вы диски в Союзе?
- Да, вышла одна пластинка, но поздно спохватились, опоздали на двадцать лет, тогда бы я многое мог дать.
- Говорят, в Союзе по телевидению организу<ю>тся встреч<и> с поэтами, композиторами³. Вы в них участвовали?
- Я вообще телевизор не смотрю. Смотрю только футбол.
- И хоккей?
- Нет, только футбол.
- А фигурное катание?
- Нет, надоело. Вообще мне больше нравится копаться в архивах.
- А что вообще нового в жизни Союза?
- Я объехал много городов. Мяса нет. Есть водка, но её называют «Колос Америки».
- Почему?
- Потому что из зерна, кот<орое> покупаем в Америке...
- Вы где работаете?
- Я работаю вместе с мужем в Консульстве.
- Сколько вы здесь пробудете?
- Командированы на три года, год уже прошёл.
- Извините... — и отошёл искать Женю Разину.
- Потом он спел три песни. Женя, полупьяная, спела несколько романсов. Она всё становилась перед ним на колени и кричала: «Булатик, Булатик». В 23 часа разошлись. Он с девушками и Женей поехали к Татляну⁴.

³ Имеется в виду цикл передач первого канала «Встречи в концертной студии Останкино».

⁴ Татлян Жан (1942) — популярный в 60-е гг. советский певец греко-армянского происхождения, автор и исполнитель, в частности — легендарных песен «Капель», «Фонари» и «Осенний свет»; в СССР имел свой симфоджаз. В 1971 г. стал «невозвращенцем»; в 1990-м вернулся в Россию, имеет двойное гражданство, проживает в Париже и снова в Санкт-Петербурге.

Вадим МЕЛЬНИКОВ

«С ОКУДЖАВОЙ Я ВСТРЕЧАЛСЯ ПО ПАРОЛЮ»*

Бывшему разведчику-владимирцу Булат Шалвович не понравился. Впрочем, это только его личное мнение. Уверены, после прочтения этого материала число поклонников прославленного барда не сократится.

В декабре 1979 года громом среди ясного неба в советском консульстве в Париже прозвучало известие о приезде Булата Окуджавы. Вот уж кого не ждали — невыездной! О его прибытии нам стало известно по линии КГБ. Указывалось: встретить по паролю и оказать содействие в случае необходимости. Удивлению не было предела. Агент? Доверенный? Зачем приезжает? С каким заданием? Настораживало и то, что ехал он по линии общества «Родина», которое находилось под «колпаком» КГБ.

Случайно или нет, но резидент поручил мне встретиться с Окуджавой и поддерживать контакт во время его пребывания в Париже. Не зря полагают, что впечатление от первой встречи может многое рассказать о человеке.

До нашей встречи я об Окуджаве знал только одно: он человек «запрещённый», невыездной, инакомыслящий, песни его тренькали на гитарах подростки по подъездам. Вот так примерно я его и воспринимал. Плохой человек, «не наш».

Окуджава в посольство пришёл сам. Дежурные были предупреждены, сразу позвонили мне. В вестибюле посольства и состоялась наша первая встреча. Поздоровались. В соответствии с паролем я ему передал привет от NN. Окуджава посмотрел на меня внимательно, нехорошо усмехнулся и сказал, что остановился он у друзей, в нашем внимании не нуждается. Если понадобится, он придёт в посольство. Взял мои координаты. Я понял, что встречи с ним вряд ли будут. Даже рад был этому.

Но встречи были. Одна из них — в большом зале Сорбоннского университета. Окуджава давал концерт. Народу собралось много, в основном эмигранты. Встретили барда тепло. Булат прочитал несколько своих стихотворений, но больше пел под гитару. В том числе и «Чёрного кота». Из зала спросили: «А правда, что эта песня про Сталина?» Булат ответил, что «Сталин — это злодейская фигура», что он даже самую плохую

* Печ. по: Призыв. Владимир, 2003. 15 мая.

песню о нём не напишет. И что «Чёрный кот» не о нём. О ком — не пояснил. Во время всего концерта Окуджава иронически гримасничал, говорил недомолвками, фиглярничал. Невзирая на его популярную запрещённость, я не мог даже предположить, что у нас бывают такие скоморошествовавшие поэты. Ухмылочки, полунамёки, многозначительные ужимки.

Он показался очень неискренним. Перекинулись несколькими фразами, и Булат Шалвович сразу же исчез со своими «друзьями-эмигрантами».

На следующий день я получил приглашение на коктейль, который организовывал так называемый «Парижский русский клуб имени Пушкина» в честь Булата Окуджавы. Директором этого клуба был бывший болгарский гражданин Атанас Ванчев, человек лет 30-35 с тёмным прошлым. Явный авантюрист (кто только не примазывается к имени Пушкина!). Или находящийся на содержании французской контрразведки для освещения настроений и ситуации среди русской эмиграции.

В клубе собралось человек 30. Сплошная наша эмиграция, если не считать болгарина Ванчева. Вот в клубе я и познакомился с друзьями Булата Шалвовича из «Общества “Родина”», которые горячо приняли приехавшего из СССР опального поэта. Пожалуй, самое благоприятное впечатление среди присутствующих произвёл художник Олег Целков, один из организаторов «бульдозерной» выставки в Москве. Похоже, что он был не только художником-реалистом, но и реально относился к своему положению бездомного во Франции, к тем, с кем свела его судьба на чужбине и ко всему происходящему в эмигрантских кругах. Мне показалось, что относился к этому с пренебрежением.

Ну, а мне представилась хорошая возможность побеседовать с оставшимся вдруг наедине с самим собой Булатом Окуджавой. Помогла мне в этом моя жена. Вот некоторые высказывания Окуджавы.

О литературном мире в нашей стране:

— Вы знаете, я человек не советский. И литературой не интересуюсь.

О советских поэтах:

— Вознесенский, Ахмадулина — это прекрасные поэты и люди. Высоцкий — чудесный человек, и я его очень люблю. Рождественского не признаю и знать не хочу! Булата поправили: «Но это же трибун!» В ответ — пожатие плечами со злой усмешкой.

О творчестве самого Окуджавы:

— Пишу исторический роман (по всей видимости, речь шла о романе «Путешествие дилетантов»). Он уже печатается в журнале, примерно через полгода выйдет отдельной книгой».

О его концертах:

— Во Дворце спорта? Вы что? В Политехническом музее — вот это да! Столпотворение, когда летом был мой концерт! Меня чуть не побили!

Переспросили: «Поклонники?»

Последовала самодовольная ухмылка.

О студийных записях его песен:

— Вышла одна пластинка, готовят ещё две. Но поздно спохватились! Опоздали лет на двадцать.

Выражение лица при этом светилось: «Какой я великий! Недооценили моё историческое значение!»

О поэтических встречах на ТВ:

— Я вообще телевизор не смотрю. Только футбол.

— А хоккей?

— Только футбол.

— А фигурное катание?

— Надоело. Вообще мне нравится копаться в архивах и писать историческое.

О жизни в Союзе:

— Я объехал много городов. Мяса нет. Есть водка. Называется «Пшеничная», а точнее — «Колос Америки», потому что она изготавливается из зерна, завозимого за золото из Америки.

Что побудило его приехать в Париж:

— Меня уговаривали поехать во Францию, но я отказывался.

— Как долго?

— Ровно полчаса.

И засмеялся. Поднялся и пошёл к Разиной, которая полупьяным голосом кричала: «Булатик! Булатик! Иди же сюда! Ну, где же ты?»

Шумели, пили, орали цыганские песни под аккомпанемент Разиной. Расходились около одиннадцати вечера. Разина подхватила «Булатика» под руку и с компанией поехали «гулять» к Жану Татляну в ресторан «Две гитары»...

Больше встреч не было. Примерно через неделю — дней десять он уехал в Москву. Осадок от встреч с Булатом Шалвови-

чем остался неприятный. Было в этом опальном поэте что-то пошленькое, развязное.

В последние годы о нём много было сказано и показано. Стало известно, что он член КПСС с 1955 года, что стихи его пронизаны интимной лирической интонацией, мягким юмором. Вышел в свет его сборник «Острова», написана песня «Ах, Арбат, мой Арбат», опубликована повесть «Глоток свободы» о П. И. Пестеле. У него тысячи поклонников и множество друзей (после смерти).

Для меня осталось неизвестным одно — зачем он приезжал в Париж? Может, наши тогдашние власти рассчитывали, что он, как и многие другие, останется за границей? Сам. Вдохнув «глоток свободы». А может, выполнял задание?

САРАТОВ. ПРОДОЛЖЕНИЕ ПОИСКОВ

Во втором выпуске альманаха с подзаголовком «Гипотеза» была опубликована статья Виктора Юровского «Может быть, кто и осудит сначала...», в которой высказывалось предположение, что стихотворение Б. Окуджавы «Как научиться рисовать» посвящено саратовскому художнику Н. М. Гущину. Там же была затронута история с выступлениями в Саратове в середине шестидесятых годов группы московских поэтов, в которую входил и Окуджава. Предлагаем вниманию читателей новые — дополняющие и уточняющие — факты, связанные с этой поездкой и обнаруженные автором статьи уже после выхода в свет альманаха-2005. Они раскрывают неизвестные подробности тех встреч, и, кроме того, рассказывают о пребывании поэта в этом городе в другие годы, документально свидетельствуют о многочисленных связях с саратовской землёй и людьми Саратова.

Меньше всего мы знаем о первом — кратком — визите, состоявшемся в начале октября 1960 года. Однако некоторые документальные подробности о нём вы сможете найти и в новой статье В. Юровского, и в заключительном — эпистолярном — материале этого раздела.

В. А. ПАВЛЮЧУК

«КАК НАУЧИТЬСЯ РИСОВАТЬ» Несостоявшаяся первая публикация

Я убеждён, что нашему поколению очень повезло. Годы нашей сознательной юности — старшие классы школы и замечательная пора студенчества — пришлись на самый, на мой взгляд, интересный период советской истории (во всяком случае, той её части, свидетелем которой я являюсь) — период хрущёвской Оттепели. Журнал «Юность», появление поэтов «новой генерации», магнитофона, авторской песни, бесспорным лидером которой был Булат Окуджава...

Понятно поэтому, как был взбудоражен весь университет, когда до нас дошёл слух о том, что ожидается приезд делегации редакции «Юности», причём в числе гостей будет сам Булат



Выступление поэтов «Юности» в аудитории им. М. Горького Саратовского госуниверситета, январь 1965 г. Фото В. Павлючука

Окуджава. Я не оговорился, сказав слух, потому что никаких афиш нигде не было. Дело в том, что на дворе был уже 1965 год, пора «заката» Оттепели, и власти — как университетские, так и городские, — не очень охотно привечали всяких там неортодоксальных поэтов и журналистов. Запретить выступление ещё не решились, но и афишировать не стали.

Тем не менее, к моменту начала встречи одна из самых вместительных университетских аудиторий — аудитория им. М. Горького (которой во время «демократических» реформ вернули дореволюционное название — Большая физическая), не могла вместить всех желающих. Хотя время для студентов и преподавателей было весьма напряжённое, конец зимней сессии (встреча проходила второго или третьего февраля, точно вспомнить не могу), отлично сработала система непосредственной передачи информации от человека к человеку! Люди не только заполнили до предела сидячие места амфитеатра аудитории, но стояли на лестницах и на антресолях.

Я в то время работал в Институте механики и физики Саратовского университета и параллельно учился в заочной аспирантуре физического факультета СГУ. Моим «хобби» была фотография, и я с первого курса — с 1956 года — работал внештатным фотокорреспондентом университетской многотиражной газеты «Ленинский путь». (Пусть никого не смущает слово *внештатный*, поскольку штатных сотрудников в редакции было только двое: редактор и его заместитель.)

Естественно, что редактор — Игорь Михайлович Куриленко — обязал меня быть на планируемом «мероприятии», что,

впрочем, полностью совпадало с моим собственным желанием. Минусом для меня в этой ситуации была лишь необходимость наблюдать за происходящим через видискатель моего «Киева».

После вступительного слова заведующего отделом журнала «Юность» Станислава Лесневского свои последние стихи прочитали Владимир Гнеушев, Юрий Полухин, Алексей Заурих, Евгений Храмов и Булат Окуджава. Надо сказать, что тишина в аудитории была идеальная, а благодаря замечательной акустике каждое слово было слышно на самых дальних рядах. Тишина прерывалась лишь громкими аплодисментами, которыми встречали каждого из выступавших.

Потом молодые поэты ответили на несколько вопросов собравшихся, но время поджимало, а зрители очень хотели услышать авторское исполнение песен Окуджавы!

Запись на встрече, насколько я помню, не велась: микрофон стоял только для усиления, но благодаря отличной акустике практически не использовался.

Я старался запечатлеть каждого из выступавших в наиболее интересный момент, а уж когда Булат Шалвович взял в руки гитару, я решил, что на него кадров жалеть нельзя... Поэтому, когда закончилась встреча, в аппарате осталось всего два кадра! И хорошо, что осталось, потому что в коридоре возле аудитории народ окружил Булата Шалвовича, наперебой протягивая ему сборники стихов — напечатанные или переписанные от руки — с просьбой дать автограф. Булат Шалвович постарался не отказать никому, и тут мне удалось сделать, на мой взгляд, самый интересный снимок, который я так и назвал: автограф Булата Окуджавы.

Именно этот снимок и решили мы с Игорем Михайловичем включить в репортаж о встрече с поэтами, в котором предполагалось напечатать некоторые из прочитанных ими стихотворений, их приветствие студентам СГУ. Репортаж должен был выйти в очередном номере «Ленинского пути» 6 февраля 1965 года. Но... не вышел! Университетское партийное начальство, получив, видимо, инструкции из райкома, распорядилось переверстать номер, и он появился без всякого упоминания о прошедшем событии.

Однако в типографии успели набрать и отпечатать — единственный — сигнальный экземпляр газеты. Этот экземпляр был передан потом на хранение мне как автору уникального снимка. Он хранится у меня до сих пор как напоминание о том удивительном времени.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ВЕСТЬ

6 февраля 1965 г., № 5 (965)

ВСТРЕЧА С ПОЭЗИЕЙ



Юность
Наука
Искусство

Аудитория, привыкшая к мерному голосу лектора, шесту конспектов и торопливому постукиванию мела о доску, запомнена совсем другими звуками — звуками стихов, горячих, искренних аплодисментов... Мы встречаемся с московскими поэтами, мы встречаемся с интересной, умной и доброй поэзией.

В отделе критики журнала «Юность» Станислав Лесневский сказал вступительное слово, Владимир Гнеушев, Юрий Полухин, Адексей Заурих, Булат Окуджава и Евгений Храмов прочитали свои последние стихи, ответили на вопросы. Жаль, что не состоялось живого обсуждения.

Гости подарили читателям нашей газеты несколько стихотворений. Сегодня мы печатаем их.

Владимир ГНЕУШЕВ

В ТРОЛЛЕЙБУСЕ

Весенний ливень покружил столбом
И сразу же, сияя незнакомо,
Троллейбусы, по пояс в голубом,
Плынут меж мокрых листьев до Тверского.
В троллейбусе свободных кресел нет.
Что ж! Будем ехать стоя а не сидя.
Я вынул деньги я купил билет
И в ближнем кресле девушку увидел.
От тапочек до стриженных волос
Она под ливнем только что промокла,
И все, что повстречать нам довелось,
Разглядывала в солнечные стекла
Она была среди других людей
Настолько всех красивей и заметней,
Что я застыл смущенный перед ней,
Почувствовав себя двенадцатилетним
Любовь порой приходит, как гроза —
Внезапна и близка до осязания
Мы поднимаем медленно глаза
И вот уже встречаемся глазами
А сердце бьется и душа горит
На возрастную را ницу не глядя
И девушка встает и говорит
— Садитесь, дядя



БУЛАТ
ОКУДЖАВА



КАК НАУЧИТЬСЯ РИСОВАТЬ

Если ты хочешь стать живописцем, ты рисовать не спиши. Разные кисти из шерсти барсучьей перед собой разложи, белую краску возьми, потому что это — начало, потом желтую краску возьми, потому что все созревает, потом серую краску возьми, если осень в небо плеснула свинец, черную краску возьми, потому что есть у начала конец, краски лиловой возьми пощеднее (смейся и плачь), а потом Синюю краску возьми, чтобы вечер птицей слетел на ладонь, красную краску возьми, чтобы пламя затрепетало, потом краски зеленой возьми, чтобы веток в красный водбросить огонь. Перемешай эти краски, как страсти, в сердце своем, а потом перемешай эти страсти и сердце с небом, землей, а потом... Главное — это сгорать, а сгорая, не сокрушаться о том. Может быть, кто и осудит сначала, но не забудет потом

Виктор СЕЛЕЗНЁВ

ПТИЦЫ И ГОНЧИЕ*

Зимой 1965 года Саратов встречает поэтов популярного журнала «Юность». На вечера поэзии приходят все, кто хочет услышать живое слово, свободное от официальных догм и фальшивой патетики. Конечно, больше всего ждут стихов и песен Окуджавы.

Он исполняет старые и новые песни, читает неопубликованное стихотворение «Берегите нас, поэтов...» (его напечатает только в 1967 году «Звезда Востока» — в знаменитом третьем номере, посвящённом ташкентскому землетрясению; московские литераторы дали журналу безвозмездно свои произведения), метко и без оглядки на штатных и нештатных информаторов отвечает на вопросы.

Когда Окуджаву спросили, кого он подразумевает в стихах о чёрном коте — Сталина или Хрущёва, он сказал:

— Ни Сталина, ни Хрущёва, потому что они уже не у власти.

Был очень доволен, когда выдающийся пианист и замечательный библиофил Анатолий Иосифович Катц принёс ему сборник «Весёлый барабанщик», самолично перепечатанный на машинке и изящно переплетённый, да ещё дополненный многими стихами Окуджавы: вот как меня издают! (Через несколько лет этот сборник — как самиздатовский! — станет добычей известных органов. Позже он, как и другие самиздатовские материалы, будет демонстрироваться как почётный трофей в музее боевой и трудовой славы КГБ; ещё позже арестованные книги куда-то исчезнут, кто знает, не унесли ли их себе на память люди с холодной головой, горячим сердцем и чистыми руками?..)

* Впервые: Селезнёв В. Птицы и гончие // Богатей. Саратов, 1997. 22 июля (№ 10). С. 3. Переработано и дополнено для настоящего издания.

Подобные сборники, с любовью перепечатанные и переплетённые, принесли на подпись Булату Шалвовичу и выпускники исторического факультета университета: Лилия Рафаиловна Кроль и директор букинистического магазина Юрий Леонардович Болдырев — знаток и фанатичный собиратель русской поэзии, в том числе, разумеется, и запрещённой, будущий единственный публикатор Бориса Слуцкого¹.

...Пока поэты читают свои стихи, а тысячи саратовцев ходят на вечера поэзии, за кулисами разыгрываются события совсем не поэтические, о чём я весной 2001 года узнал от Станислава Лесневского.

Главный саратовский идеолог Валентин Черных², рьяный охотник за идейной крамолой, запрещал даже дозволенные Москвой фильмы («Андрей Рублёв», «Лимонадный Джо», «Строится мост» и другие), и его верный подручный Николай Ерёмин³ (чем меньше он что-либо понимал, тем больше лютовал) порешили дать могучий отпор заезжим стихотворцам: чёрт-те что себе позволяют, душок какой-то ненашенский.

А вели себя гости в нашем городе прямо-таки возмутительно. На одном из вечеров Лесневский взял да и выступил против партийного руководства искусством:

Не дорого ценю я громкие права,
От коих не одна кружится голова.
Я не ропщу о том, что отказали боги
Мне в сладкой участи оспоривать налоги
Или мешать царям друг с другом воевать;
И мало горя мне, свободно ли печать
Морочит олухов, иль чуткая цензура
В журнальных замыслах стесняет балагура...

Литераторов вызывают для идеологической накачки в обком партии. «Как вы смеее читать антипартийные, антинарод-

¹ Подробно об этом эпизоде см. также: *Азеф В. Окуджава: Саратовский след-2 //* Саратов. вести. 2006. 25 нояб. — *Ред.*

² Черных Валентин Матвеевич (1909–1997) — третий секретарь Саратовского обкома КПСС. На фронте не был, зато, как уверяет группа его товарищей, «организовывал бесперебойную доставку грузов в осаждённый Сталинград» (Саратов. 1997. 16 февр.). Запрещал в Саратове фильмы, спектакли, художественные выставки, книги, концерты артистов и музыкантов.

³ Ерёмин Николай Борисович (1924–1988) — всю жизнь функционер в комсомольско-партийных органах; в 1965–1974 гг. — заведующий отделом пропаганды обкома партии. За излишнее административное рвение по нему дважды «ударила» центральная печать.



*Окуджава
отвечает
на острые записки
в Университете*

ные стихи?» — «Позвольте, да это же Пушкин написал!» Но Черных и Ерёмин, нимало не смутившись, продолжают гнуть своё. Ну и что, не всего же Пушкина можно читать со сцены. Партийные жрецы категорически потребовали: сомнительного Пушкина выкинуть, «Берегите нас, поэтов...» — запретить, да и вообще основательно перетряхнуть всю программу. Строжайше предупредили: иначе будут неприятности.

Гости, разумеется, отказались выполнить вздорные партуказания. Тогда с ними расплатились чисто по-саратовски. В Политехнический институт мчится инструкторша Октябрьского райкома КПСС: надо же срочно натаскать комсомольских активистов, подучить их, какие следует задавать вопросы, чтобы сбить спесь с московских поэтов.

Главный бой по обкомовской диспозиции задумано дать в конференц-зале областной газеты «Коммунист». Я был очевидцем этого провалившегося реванша.

Против ослушников выпускают разгневанную тройку: вечного заместителя редактора областной партийной газеты Якова Горелика⁴ (эх, давно быть бы ему редактором, ежели бы не ро-

⁴ Горелик Яков Григорьевич (1919–1999) — саратовский журналист; работал в областной газете «Коммунист» заведующим отделом сельского хозяйства, затем — заместителем главного редактора. Во время раздувания «дела врачей» в соавторстве с О. Лебедевой опубликовал фельетон «Фальшивый профессорский блеск» о выдающемся деятеле отечественной медицины Леониде Сигизмундовиче Шварце, представив его как шарлатана, автора «вредных бредней». По словам фельетонистов, профессор в своих лекциях «часто превозносил и выпячивал буржуазных еврейских националистов и таких матёрых преступников, как Вовси, Коган, опираясь на их мнения, на их “авторитеты”» (Коммунист. 1953. 15 февр.).



*Фотографии
В. Павлючука*

ковой пятый пункт!) — полного профана в поэзии (и не только в ней) и большого мастака демагогии; поэта Исаея Тобольского⁵, крушившего в оные годы с хорошо отрепетированным пафосом и Дудинцева, и Пастернака, и Вознесенского с Евтушенко; детского прозаика Екатерину Рязанову⁶, тщетно надеявшуюся компенсировать малую художественность своих книг их идеологической стерильностью.

Яков Горелик грозно напоминает московским гостям о судьбе Пастернака («Пастернака», — поправляет учителя-обличителя Алексей Заурих). Екатерина Рязанова выкрикивает нечто маловразумительное об абстрактности стихов и об абстрактном гуманизме (идеологический ярлык того времени; наш слишком конкретный социалистический гуманизм символизировал людоедский афоризм Горького: «Если враг не сдаётся, его уничтожают!»).

Официальным руководителем группы, напомню, был Станислав Лесневский, но в этот час разбушевавшегося погрома,

⁵ Тобольский Исаея Григорьевич (1921–1995) — саратовский поэт; за антисемитскую поэму «Исповедь» получил премию журнала «Огонёк». В «Исповеди» он раздраконил своего ближайшего родича, посмеявшегося променять наш «социалистический рай» на ихний «капиталистический ад»: «И ни в каких притонах Тель-Авива // Тебе, Натан, не скрыться от меня», — грозил Тобольский своему бывшему родственнику, от коего поэт отрёкся как от предателя своей неисторической родины, навечно припечатав его как «безумца» и «трусливого громилу». Поэму опубликовала на своих страницах главная газета СССР, напечатало издательство той же «Правды» в библиотеке «Огонька» (1970).

⁶ Рязанова Екатерина Михайловна (1915–2002) — саратовский детский писатель; лауреат Всероссийской литературной премии имени М. Алексеева.

как и было заранее продумано, поднимается Булат Окуджава и, как в бою, принимает огонь на себя. Хладнокровно, без ярлыков и брани, он парирует демагогические выпады саратовских обвинителей:

— Я бы охотно ответил, — говорит Окуджава, — на ваши критические замечания, но они слишком абстрактны, и поэтому мне нечего на них отвечать. В этом зале мы видим тех, кто не принимает нашу поэзию; видим тех, кто её любит, кто солидарен с нами. Но я не вижу ни одного равнодушного лица, а это для нас самое главное.

Зал горячо аплодирует любимому поэту. Задуманный Черныхом—Ерёминым разгром Окуджавы и его товарищей стал их победой, победой поэзии и свободы над злобой и рабством.

Но областное партначальство не удовольствовалось столь гостеприимной встречей в редакции газеты. «Коммунисту» приказано выдать разгромную статью. Не собираюсь воспевать тогдашнюю редакцию областной газеты, но никто из журналистов не согласился выполнять обкомовский политический заказ. Отказался выполнить приказание заместителя главного редактора Горелика и выступить против талантливых и честных поэтов и сотрудник отдела культуры поэт Владимир Фёдорович Бойко; а ему вроде бы по должности полагалось писать подобные статьи. Когда Черных приказал Горелику изругать Окуджаву, заместитель главного редактора вызвал Бойко. Володя наотрез отказался: «Как же я могу бранить поэта, который только что так дружески надписал мне сборник своих стихов?»

Однако ж, если родная партия скомандовала «Надо!», как же не отыскать в университетском городе верного исполнителя!

7 февраля на страницах «Коммуниста» печатается статья «Поэты на эстраде»⁷. Автор-исполнитель — преподаватель филологического факультета СГУ Аза Жуйкова⁸. Учёная авторша повторяет обвинение своры придворных критиков о том, что «Б. Окуджава как мыслитель, как носитель каких-то концепций просто слаб, что гуманизм его абстрактен и лишён отчётливого социального смысла». Ну, ихнюю теорию абстрактного и конкретного гуманизмов мы уже проходили.

⁷ Её перепечатку см. в статье В. Юровского. — *Ред.*

⁸ Жуйкова Аза Константиновна — кандидат филологических наук, доцент кафедры советской литературы СГУ; до сих пор проживает в Саратове. Печатно осудила первую публикацию в нашей стране стихов Марины Цветаевой в альманахе «Литературная Москва».

1 (один) плотник (Н. Долгов) — с завода крупнопанельного домостроения; 1 (одна) лаборантка (Ф. Зальцман) — неизвестно откуда, может, с номерного завода; 1 (один) слесарь (В. Гунько) — место работы опять загадка; 1 (один) студент политехнического института (А. Ратинер); 1 (одна) студентка педагогического института (Л. Каштанова); 1 (один) доцент университета (А. Юрко¹⁰).

Демонстрация народного гнева!

Шестёрки из обкомовской семёрки бьют по стихам Е. Храмова и В. Гнеушева: «Гнетущей затхлостью повеяло на слушателей и от стихотворения В. Гнеушева “Отцы и мертвецы”». Но больше всего вертухаи в ярости от стихотворения Окуджавы «Берегите нас, поэтов...»: «От кого беречь?» Да хотя бы от вас, товарищи доносчики! «Оказывается, и сейчас, по мнению Окуджавы и Гнеушева (да Гнеушев не имеет отношения к этим стихам! — В. С.), за каждым поэтом ходят дантесы и мартиновы». Если бы только дантесы и мартиновы! И нету у посмеявшихся приехать в Саратов поэтов — вот уж беда так беда! — ни одного стиха «о космонавтах, о событиях в Конго, о Кубе, и оказалось, что “король-то голый”».

Понятно, сочинили донос не плотник со слесарем и даже не герой со студентом, а кто-то из обкомовских подручных, однако поражает безоглядная готовность многих советских граждан, хотя вроде бы пора и попривыкнуть, по первому же зову подмахнуть любую дичь, состряпанную партийными поварами. Да ещё и гордиться своей подписью под сим доносом, своим разоблачением недругов партии и советского народа. Доцент исторического факультета СГУ Анатолий Иванович Юрко даже похвастался мне в университетской библиотеке: вот как мы здорово выдали этим столичным поэтам! (Судя по всему, он и написал текст этого доноса.)

Вряд ли задумывались эти партийные марионетки о будущем, о суде истории, не понимали, что они плюют в вечность. Но — мне отмщение, и аз воздам.

¹⁰ Юрко Анатолий Иванович (1921–1984) — саратовский журналист и историк; в 1952 г. начал работать в областной газете «Коммунист», с 1962-го перешёл в Саратовский университет на кафедру истории КПСС. В 1963 г. защитил кандидатскую диссертацию о партийном руководстве печатью. Автор статей о руководящей и направляющей роли КПСС. Был внештатным инструктором райкома, потом — обкома партии.

На страницах шундииковской «Волги»¹¹ — спустя два с лишним года! — добивал Окуджаву Борис Манжора¹². Лучший музыковед среди тромбонистов и лучший тромбонист среди музыковедов, как острили по его поводу музыканты, он поднаторел в погромных кампаниях (несколько лет спустя не без его горячего участия выдворяли из Саратова Елену Камбурову).

В контексте рассказа о «красотках с иностранных журналов», которыми спекулировали фотографы ателье, тромбонист-музыковед писал:

Спекуляция на музыкальной необразованности некоторой части молодёжи, на постоянной потребности в новой, интересной, волнующей музыке бывает и другого, вряд ли менее вредного свойства. Вспоминается организованное редакцией журнала «Юность» выступление в Саратове группы молодых поэтов с участием Булата Окуджавы. Не буду останавливаться на выступлениях этой группы. Довольно подробная, в целом отрицательная оценка им дана на страницах газет «Коммунист» и «Советская Россия».

Заметно выделился из этой группы Б. Окуджава. В первую очередь тем, что некоторые его стихи поданы слушателям как песни под гитару. Играть на гитаре Б. Окуджава не умеет. Это то самое бряцание, которое известный наш гитарист С. А. Сорокин на страницах «Советской культуры» назвал не искусством, даже не ремеслом, а примитивным «занятием». Выступать с «музичированием» на таком низком уровне можно не иначе, как только сразу делая расчёт на нетребовательность аудитории. Но даже не в этом суть. Стремясь во что бы то ни стало популяризировать свои песни и правильно понимая, что музыка в этом может ему во многом помочь, Б. Окуджава в своих «музыкальных опытах» обращается именно к таким мелодиям, какие находят сбыт у нетребовательной аудитории. Так, музыкальный прообраз его, пожалуй, наиболее известной песни о Лёньке Королёве — это не что иное, как перепев известной песенки «Здравствуй, моя Мурка» во всей «прелести» её блатной «выразительности». Что и говорить, до определённой категории слушателей такого рода песни доходят безотказно. Доходят именно потому, что, кроме точного расчёта на музыкальную необразованность, чувствуется желание

¹¹ Шундик Николай Елисеевич (1920–1995) — прозаик и драматург; чукотский учитель, только в 1965 г. приехавший в Саратов, а с 1966-го — главный редактор литературного журнала «Волга»; в 1976-м, став функционером СП, переехал в Москву. В 1969 г. подписал известное «письмо одиннадцати» заслуженных маркесов, опубликованное в «Огоньке» и угробившее «Новый мир» Твардовского.

¹² Манжора Борис Георгиевич (1921–2001) — тромбонист, музыковед, педагог; с 1960 г. работал в Саратовской консерватории: деканом, проректором по учебной и научной работе, заведующим кафедрой истории музыки; с 1975 г. — профессор. «Вёл постоянную муз. критическую деятельность», как аттестует его «Энциклопедия Саратовского края» (Саратов: Приволж. кн. изд-во, 2002. С. 525).



Автографы
1965 г.
из архива
В. Селезнёва

пощекотать кое у кого склонность к развязности, блатной удали, этакой «жесточкой» лирике.

Но ведь когда стихи подаются под сомнительным «музыкальным соусом» — это своего рода спекуляция на человеческом неведении, иногда откровенной наивности. Да и нуждаются ли в этом «соусе» многие хорошие стихи Булата Окуджавы?

— делает «реверанс» ради иллюзии объективности Б. Манжора. И резюмирует:

Пошлость многолика и прилипчива. Она обычно гонится за настоящим искусством, пытается по-своему соперничать с ним. Иногда пошлости удаётся под видом настоящего искусства захватить молодую, неискущённую душу, отвлечь её на время от подлинного художественного наслаждения¹³.

Вот так-то, Булат Шалвович! Не пустим вас больше в самый правоверный град всея Советского Союза!

Далеко не все саратовцы согласились с «единственно верным мнением» литературоведов и музыковедов в штатском. Иная точка зрения, разумеется, глубоко ошибочная, даже, пожалуй, ревизионистская, прозвучала в письме, подготовленном Юрием Болдыревым и подписанном многими саратовскими интеллигентами в 1965 году.

Письмо это, посланное в редакцию «Советской России», как легко догадаться, не было опубликовано. Зато, по информации из неофициальных источников, его прочитали и заклеили на бюро обкома КПСС...

Двадцать лет спустя Булат Окуджава снова в Саратове. И впервые — без литературной бригады или группы.

¹³ Манжора Б. О музыкальном воспитании молодёжи // Волга. Саратов, 1967. № 9. С. 171—172.

На традиционный вопрос, что он думает о Саратове, смеясь отвечает:

— Что же я могу думать о городе, который так прекрасно встретил меня в 1965 году...

Спокойно говорит о Владимире Набокове (ещё ни одна его строчка не напечатана в Советском Союзе), об эмигрантах Андрее Тарковском и Юрии Любимове. Не для демонстрации своей смелости, а просто потому, что ему это интересно и важно. Булат Шалвович очень скромно оценивает себя как сценариста популярного фильма «Женя, Женечка и «катюша»» и как автора пьесы «Глоток свободы». Очень рад, сказал среди прочего Окуджава, что сборная Советского Союза вышла в финал чемпионата мира по футболу: нам, по крайней мере, покажут по телевидению все матчи.

На этот раз в Саратове обошлось без идеологического разбоя. Подустали, видать, местные ревнители-охранители коммунистической святости. Да и на дворе как-никак, но уже 1985 год. Правда, когда «Заря молодёжи» подготовила интервью с Окуджавой, цензура запретила публиковать этот материал, в котором ничего мало-мальски опасного не было, только из-за имени поэта! Литературные охранники не забыли 1965 год!

Булат Шалвович явно обрадовался, когда я попросил его надписать мне полузапрещённый в Советском союзе альманах «Тарусские страницы», где была опубликована его повесть «Будь здоров, школяр», обруганная всеми словоблудами страны советов:

— Вот он, сохранился всё-таки!

Поэт охотно подписывал верным любителям истинной поэзии ксерокопии полосы университетской газеты 1965 года. Той самой полосы, где была загубленная обкомом КПСС «Встреча с поэзией».

...Надо ли вспоминать сегодня поимённо вдохновителей и исполнителей хулиганской травли 1965 года? По-моему — надо. Называем же мы гонителей и убийц Гумилёва и Мандельштама, Булгакова и Пастернака, Цветаевой и Ахматовой, Шаламова и Эрдмана, Пильняка и Зощенко, Гроссмана и Домбровского. Запомним, как в годы идеологической бесовщины оплачивался каждый *глоток свободы*:

Берегите нас, поэтов. Берегите нас.
Остаётся век, полвека, год, неделя, час,
три минуты, две минуты, вовсе ничего...
Берегите нас. И чтобы все — за одного.

Н. В. ОГАРЁВА

ДВЕ ВСТРЕЧИ

Как теперь общеизвестно, в шестидесятые годы Окуджава много ездил по городам от Бюро пропаганды Союза писателей СССР. Поездки были групповые. Так, в начале 1965 года «бригада» молодых поэтов, близких к журналу «Юность», побывала у нас в Саратове. Официально группу возглавлял критик Станислав Лесневский. Он вёл все выступления, но, конечно, заглавным был Булат Шалвович Окуджава. Об этом «скандальном» посещении города уже не раз вспоминали печатно¹.

Скандал был спровоцирован местной властью. Дело в том, что в Саратове секретарём обкома партии по идеологии был некто Черных. Он вполне оправдывал свою фамилию. Фигура на редкость — даже для провинциальной партийной номенклатуры — оголтелая, тупая, косная, мстительная. И что самое плохое — активная. Он рьяно охранял заветы предшественников искоренять инакомыслие железной рукой. Имя Окуджавы среди заезжих поэтов его привело в охотничий трепет. Он установил слежку за выступлениями поэтов, собиравшими многочисленных слушателей. В филармонии и днём и вечером были переаншлаги. «Искусствоведы в штатском» зачастую ездили с поэтами на концерты в одном автобусе. Москвичи к ним относились иронично и добродушно, с пониманием — служба! Иногда, как говорили досужие всезнайки, поэты и кагебешники даже ужинали вместе после выступлений.

Слежка никаких ожидаемых идеологических нарушений не обнаружила. Тогда Черных решил спровоцировать поэтов

¹ См.: *Шилов Л.* Из записок звукоархивиста // Встречи в зале ожидания. Нижн. Новгород: Деком, 2004. С. 94–95; *Храмов Е.* Из «Записок десантника» // Голос надежды. Вып. 2. М., 2005. С. 14–16; *Юровский В.* Может быть, кто и осудит сначала: Гипотеза // Там же. С. 165–173.

на бой. Под видом встречи с прессой пригласить их в редакцию газеты «Коммунист» — покритиковать проверенным способом за мелкотемье, и прочее, и прочее. Доброхоты из журналистов были наготове, управлял ими Яков Горелик, хорошо проверенный ещё по борьбе двенадцатилетней давности с «врачами-отравителями».

Я, как назло, тогда болела — сидела дома с жесточайшим радикулитом и не знала о приезде московских поэтов. Накануне встречи в «Коммунисте» меня навестили друзья-журналисты и поведали о завтрашнем «избиении» Окуджавы. Разумеется, это меня взволновало чрезвычайно.

Назавтра я, замотавшись старым огромным пуховым платком, побрела в «Коммунист». Очень было интересно, каков Окуджава в жизни, ведь я его не видела никогда. Как они все, и он, будут отбиваться от мелких, примитивных претензий. Конечно, они были предупреждены и подготовились. Спокойно, приветливо поздоровались с аудиторией, заняли места на маленьком подиуме переполненного конференц-зала редакции.

Спектакль начался. Талантливый литератор С. Лесневский представил каждого поэта с небольшой характеристикой его творчества. Его отзывы о товарищах были не только умны, но и остроумны! Я, правда, только краем уха слышала его. Моё внимание сосредоточено на Окуджаве, на его лице, нет — на всей голове, нет — на всём облике. Никакого намёка на позу. Элегантен в неказистом, выдавшем виды костюме.

Браво, поэт! Показалось — очень утомлён, даже подавлен, а ему всего сорок лет. Лоб огромен, намечается лысина. Короткие брови — крылышками вверх — очень идут этому лицу, как и усы. Глаза ушли в себя. Рука руку крепко держит на столе, наоборот, чтобы не прорвало возмущение тем, что происходит вокруг. Я не помню, что читали поэты, даже что читал он. Запрограммирована только на нападки, отмечала в уме — да это же прямая неправда! Здесь перехлест, передержка, глупость, пошлость. Не раз слышались замечания, что они неуважительно относятся к публике, даже одеты в повседневное.

И вдруг я успокоилась. Поэты вели себя безукоризненно. Они ничего не объясняли, не оправдывались, не оспаривали недомолвки, клевету. Как бы не замечали шаткую ложность всей позиции выступающих. Я поняла — они взяли для обороты пушкинский постулат: «...Хвалу и клевету приемли равнодушно, и не оспаривай глупца».



Н. Гушин. «Автопортрет в заячьей шапке», 1950 г. Холст, масло, 70,5х50 см. Собрание Саратовского государственного художественного музея им. А. Н. Радищева

Когда всё закончилось, москвичей окружили люди, благодарили, желали удачи. Они победили в своей борьбе с системой. Я набралась храбрости, подошла к Булату Шалвовичу, извинилась за земляков и пригласила всю группу в Художественный музей имени А. Н. Радищева — познакомиться с «другим» Саратовом. Договорились через день там встретиться.

Помню, поэты удивились первоклассной коллекции музея, его славной истории первого в России художественного общедоступного музея, открытого в провинции тогда, когда ещё Третьяковская галерея в Москве была частным собранием.

Конечно, Булат Шалвович знал и ценил изобразительное классическое искусство и был доволен, что увидел ещё один очень хороший музей. Внимание его привлекли многие полотна. Особенно внимательно он смотрел русские портреты, дивился на репинские шедевры — портрет дочери Нади — девочки в розовом, и портрет художника А. И. Боголюбова — основателя музея, сказав: «Какой благородный человек». Я показала им не только экспозицию, но и библиотеку, и реставрационную мастерскую.

Когда мы спустились в подвал, где находилась реставрационная мастерская музея, он заметно оживился, увидя современную живопись, работы художников-реставраторов музея Михаила Аржанова и Владимира Солянова, работы самобытные, выразительные. Там же висели и стояли на стеллажах полотна Николая Михайловича Гушина, который ранее пятнадцать лет заведовал реставрационной мастерской и год назад ушёл на пенсию. Работы его ещё оставались в музее, потому что он не мог их взять в свою одиннадцатиметровую комна-

тушку, да и музей надеялся их приобрести. (Так потом и случилось. Сейчас они в собрании музея.)

Булат Шалвович, можно сказать, остолбенел под впечатлением от живописи Гущина, попросил рассказать о нём и показать всё, что возможно. За то короткое время, что у него было, он внимательно рассмотрел более двадцати пейзажных и портретных картин и этюдов Гущина с нашими комментариями. Среди них автопортреты «Психологический этюд», «Моя симфония», полотна «Ноктюрн», «Бах», «Берёзонька», «Рябинка», пейзажные этюды Волги, Крыма, Подмосковья.

Мне всегда казалось, что живопись Гущина — россыпи драгоценных камней, в которых найдена гармония цветоритмов и страстности духовных порывов. Он где-то сливается с Врубелем. Но жил дольше, разнообразнее и сделал больше и по-своему. Гущин очень большой художник, именно живописец. Вот почему он так поразил Окуджаву, который сам цвет видит изнутри, психологически, часто пользуется цветом для уточнения образа. У раннего Окуджавы цвета много, особенно голубого. Однажды, правда в поздних стихах, я встретила у него даже «счастливый цвет».

Думается, что Булат Шалвович сразу после шока от встречи с живописью Гущина, экспромтом, написал стихотворение «Как научиться рисовать» и обнародовал его на последнем концерте в филармонии.

В какой-то степени оно является своеобразным «ремейком» стихотворения «Живописцы», посвящённого московскому художнику Ю. Васильеву: «Живописцы, окуните ваши кисти...», но «гущинское» драматичнее, напряжённее, глубже по пониманию сущности живописи и, скажем прямо, сильнее поэтически. Очень жаль, что Окуджаву, под впечатлением посвятив его Н. М. Гущину, впоследствии снял посвящение. Как оказался прав В. Юровский в своих изысканиях, правильно найдя адресата стихов в Саратове! Проследив за всеми публикациями стихотворения с посвящением Гущину и познакомив читателей со сложной биографией художника, он предполагал, что встреча живописца и поэта могла состояться. Но я уверена: этого, к сожалению, не случилось. Во время приезда москвичей Николай Михайлович был уже очень болен. Но всё-таки он успел узнать, что ему посвящено это замечательное стихотворение. Об этом Гущину сообщили художники Вячеслав Лопатин и Михаил Аржанов.



«Триптих» по мотивам песен Окуджавы из картин художников Г. Гликмана («Жениха всё нет...» слева и «Женщина плачет: муж ушёл к другой...» справа) и Г. Манткavy («Шарик голубой», в центре). Собрание Л. Горелика

...Несмотря на многие препятствия, московские поэты провели в Саратове много встреч. Перед прощальным выступлением ко мне домой (я всё ещё болела) пришёл С. Лесневский и принёс подарок от Е. Храмова — гибкую пластиночку с его стихами и билет в филармонию на этот вечер. Настойчиво уговаривал пренебречь болезнью и прийти, обещал, что будет очень интересно, потому что они решили за все саратовские невзгоды ответить поэтическим боем. Оружием выбрали А. С. Пушкина. Так как Окуджава наизусть знал почти всего Пушкина, они придумали свои стихи перемешать с пушкинскими, репетировали две ночи и ожидают успешного шума. Принцип «не оспаривай глупца» был забыт!

Этот вечер в самом деле на всю мою жизнь стал примером проявления гражданственности и чести поэзии. Поэты ухитрились очень весело прочесть всё стихотворение «Эхо». То иронично, то смехотворно звучали выдержки из «Поэта и толпы», «Поэт! не дорожи любовью народной...», строчки из «Клеветникам России», «В надежде славы и добра», «Тогда я демонов увидел целый рой...». Да всего, конечно, я не уловила, может что-то перепутала. Это было так давно — почти сорок пять лет назад. Но это было прекрасно. Зал раскололся надвое. Молодёжь ликовала, а местная «номенклатура» брюзжала. За мной сидела жена директора Филармонии — преподаватель литературы. Возмущению её не было предела, а я её утешала: «Это же Пушкин...».

Лесневский вёл вечер вдохновенно, артистически. Окуджава прочитал «гушинское» стихотворение «Как научиться рисовать», объявив его новым, но не назвав вдохновителя. Я его слушала затаив дыхание. Но начал он со строчки Н. Заболоцко-



*Январь 1965 г.
Фото В. Шишкова
из архива Л. Кроль*

го «Любите живопись, поэты...», а окончил комментариями, что в таком интеллигентном городе как Саратов великая живопись загнана в подвал. По мне — это подтверждение того, что стихи написаны по живому следу в эти дни, в Саратове, и вдохновлены живописью Н. М. Гущина.

Через двадцать лет я вновь встретила с Булатом Шалвовичем в Саратове. Музей имени Радищева в 1985 году праздновал своё столетие. Я давно уже жила в Москве, но меня пригласили на юбилей как старейшего бывшего сотрудника. Жила я в близкой мне семье Льва Григорьевича Горелика (это он в 1963-м по моему настоянию привёз в город магнитофонную плёнку с песнями Окуджавы). Стояло жаркое лето. В один из дней я почему-то была дома одна. Вдруг является Горелик, с ним милая молодая женщина и... о Боже... Окуджава.

Горелик привёз Окуджаву посмотреть его коллекцию современной живописи и рисунка. Коллекция интересная, большая, под тысячу вещей. Горелик уже народный артист РСФСР. Сатирик, юморист, успешно гастролирующий по всей огромной стране. Знаток искусства, друг художников отовсюду — с Кавказа, Сахалина, Одессы, Ленинграда, Москвы — везёт домой изотрофеи. Что-то покупается, но большинство произведений — подарки. Между прочим, в его собрании — пять работ Н. М. Гущина, в том числе рисованный портрет самого Горелика, молодого, поэтичного. Окуджава меня, конечно, не помнит, и я теряю шанс узнать от самого автора историю написания стихотворения «Как научиться рисовать» и почему снято посвящение. Растерялась, застеснялась — так бывает! — и жалею об этом. Наблюдаю, как Окуджава смотрит искусство. Хорошо, со знанием, спокойно. Он опять очень усталый...

К концу осмотра коллекции Горелик подготовил для Булата Шалвовича сюрприз, показав «окуджавовский триптих», как он назвал три картины, навеянные песенкой «Голубой шарик». Две — ленинградского художника Гавриила Гликмана, работы которого Окуджава уже посмотрел и отметил их своеобразную выразительность: это портреты Мейерхольда, Ахматовой, Цветаевой, Грина, Евтущенко...

На левой картине триптиха — тоскующая девушка — «Женыха всё нет...» — Белый силуэт, рыжие волосы на фиолетовом фоне. Фигура смещена вправо, а в левой части холста, сверху процарапаны фигурка циркачки, балансирующей «на проволоке», чуть ниже — два циркача, ловящие шарики. На правой — «Женщина плачет: муж ушёл к другой...» — тоже бело-серый, женский скорбный силуэт. Фон — густо-голубой. На нём слева вверху процарапан троллейбус, колёса-шарики. К ним тянут руки две женские фигурки.

Центральная часть триптиха была привезена Гореликом из Южно-Сахалинска, где жил грузинский живописец Гиви Манткава. На ней крупная женская голова, полуусловная, сложенная из цветных плоскостей — жёлтых, красных, синих, голубых — и вернувшийся к ней шарик.

Булат Шалвович заинтересованно рассматривал этот триптих. Ему понравилось сочетание разных по стилю экспрессивных образов.

Горелик пообещал сделать с картин хорошие цветные фотографии. Позже, как я знаю, при встрече в Москве, Окуджава и Горелик обменялись подарками — Горелик получил томик «Стихотворений», а в архиве Окуджавы, вероятно, сохранились фотографии картин триптиха. После осмотра Горелик попросил гостей сделать запись в книге посетителей, и Булат Шалвович написал:

Домашнему музею
А. Горелика
много лет!
Б. Окуджава
28034



Окуджава приглашает на концерт всех домочадцев Горелика, пьёт холодный крепкий чай, и Горелик его с Наташей Горленко (это была именно она) отвозит в гостиницу. Вечером концерт в Доме культуры «Тантал» номерного «лампового» завода, где директорствует Г. А. Умнов, по приглашению которого Окуджава и приехал в Саратов. Концерт тихий, изящный. Он устало поёт, читает новые стихи, она поёт испанские песни и пританцовывает. Он мягко её преподносит зрителю. От этого концерта острое ощущение не праздника искусства, а мудрого смирения перед ним. После концерта Окуджаву и Горелика снимают на моментальный фотоаппарат...

Больше Булата Окуджаву я вблизи не видела — лишь иногда издали в Москве: в театре, на выставках...

Прошло ещё двенадцать лет. Я в экскурсионной поездке по Европе. Последний день в Париже. Жара — 35°. Я с подружкой Ниной Володиной из собора Александра Невского по бульварам торопимся к автобусу. Время к вечеру. Вдруг неожиданно-негаданно налетает ливень. Полумокрые усаживаемся на свои места в автобусе, в котором стоит обычный шум и гам. Хозяин экскурсионной фирмы — эстонец из Таллина, бывший электронщик, высоченный парень лет тридцати, — встаёт и скорбно говорит: «Прошу внимания! Сегодня, 12 июня 1997 года, в Париже в госпитале умер Булат Окуджава».

Тишина. Вот и всё. Не стало тихоголосого поэта-певца, услышанного на всей земле великой.

Спасибо Вам, Булат Шалвович Окуджава!

Ирина БЕССАРАБОВА

КАК НЕ РАЗУЧИТЬСЯ РИСОВАТЬ

Название переулка ударило по глазам, даже сердце сжалось. В Безбожном живёт Окуджава?! Да, он сам об этом поведал в одной из песен.

— А ты знаешь, как он назывался раньше, этот переулок? — спросила меня старушка в храме святителя Филиппа, совсем рядом стоящем с домом Окуджавы, через немало лет, когда я пришла в этот храм креститься и детей привела.

Я и тогда знала куда меньше, чем старушка.

— Как назывался? — (Конечно, что-то прямо противоположное, думаю). — Божественный?

— Да стыдно не знать! Протопоповский! В нём жили священники, когда здесь служил митрополит Филипп.

Святителю Филиппу с его клиром ещё предстояло вернуться в обыденное сознание москвичей, перейти по звенящим и грохочущим трамвайным путям, превратившим их Протопоповский в наш Безбожный.

А ранней весной 1988 года мы — съёмочная группа из Саратова — переживаем трамвай, чтобы подойти к дому Булата Шалвовича. На указателе, висящем прямо на доме, название выглядит не страшно, как-то иначе, потому что слова *Безбожный переулок* содержат те же буквы, что и *Булат Окуджава*. Много одинаковых, это на анаграмму похоже. Значит, не безнадёжно дело переулка.

Поднимаюсь на лифте и звоню в дверь. Переулок с оборками рельсов остался внизу. Сейчас сомкнутся большие дома проспекта Мира, и узкий переулок останется внутри с простуженным красным трамвайчиком. Синие троллейбусы бегают по широкому проспекту в ритме песенки о «последнем, случайном», — там город, толчея, шум. Переулок — чтобы задуматься. В Москве поэты часто жили в переулках.

На лестничной площадке первого этажа остались кинооператор Олег Шелюгин, директор фильма Володя Ермаков и звукооператор Владик Колодезный. Мобильников, как известно, не было, и я должна была спуститься к своим, чтобы сказать, что всё в порядке, можно заходить и работать. Конечно, мы договаривались об этом дне заранее, ещё по телефону, из Саратова. Мы просили Булата Шалвовича поучаствовать в нашем фильме «Я вернусь», посвящённом изумительному художнику Николаю Михайловичу Гушину¹. *Изумительный* — эпитет не случайный. Так назвал его футурист Василий Каменский, предсказывая другу (они вместе поступили в Училище живописи, ваяния и зодчества) будущность:

Это будет художник-поэт
Николай изумительный Гушин.

В этих личностях — Гушине и Окуджаве — было много общего. У Николая Михайловича в одном из писем есть такое утверждение: «Тайна творчества и есть тайна свободы». Творчество, свобода и тайна — вот что роднило этих людей. И ещё — какая-то тихая внутренняя смелость, спокойная отвага. Да, они были созвучны друг другу.

Как только нам с автором сценария Юрием Чибряковым стало известно, что Окуджава встречался с Гушиным в один из своих приездов в Саратов, мы поняли, что без «окуджавского эпизода» фильму не обойтись. Булат Шалвович сразу согласился, сказал, что Саратов ему близок, в нашем городе у него друзья. И особенно тепло говорил о Радищевском музее — саратовском сокровище.

И вот мы приехали. У Олега — «Конвас», старенькая камера. У Владика — «Награ», лучший магнитофон нашей студии. Володя отвечает за свет. Четыре или пять ящиков аппаратуры. Обшарпанные, но очень стильные киношные кофры и чемоданы. Немножко боязно заносить их в ухоженные респектабельные квартиры. «Надо предупредить хозяев о наших ящиках», — думаю, когда дверь открывается, и я вижу Ольгу, красивую, но несколько усталую. «Кажется, что-то не так», — проносится у меня в голове, когда замечаю нерешительность и виноватую улыбку Ольги.

¹ Я вернусь. Саратов: Ниж.-Волж. студия кинохроники, 1988. 4 ч. (сорок мин.), цвет.

— И ребята с вами? — спрашивает она.

— Да, внизу, мы уже с аппаратурой, она у нас историческая — тяжёлая, и её много...

— Я сейчас спущусь с вами и извинюсь: Булат Шалвович болен, сегодня сниматься не сможет...

Ужасно! Командировка на два дня. Завтра мы уезжаем. Гостиница предусмотрена на сутки.

— Ничего-ничего! Поклон от нас передайте! Мы позвоним и договоримся, — лепечу я.

Помню, мы привезли в подарок альбом Радищевского музея, и я отдаю его Ольге, уже входя в лифт. Спускаюсь одна, всё объясняю ребятам.

— Не может быть, — говорит Олег и тут же берёт самый тяжёлый кофр на широком ремне (на таких ремнях до сих пор поднимают пианино и рояли). — Ну, пошли, — и толкает входную дверь. Володя и Владик подхватывают тяжеленную поклажу, я, как всегда, вешаю на плечо кассетницу и держу дверь, чтобы скорбная процессия могла выйти. Мы уже в переулке почти, на улице.

— Не может быть, — повторяет Олег, — это не Окуджава. Так не мог поступить человек, которого я слышал в Саратове, в такой толчее народа — ты помнишь, помнишь — на Третьей дачной?

Мы все помнили. Дом культуры «Тантал» на Третьей дачной (подальше от центра города) был переполнен, и чувствовалось: Булат Шалвович страдает от того, что люди толкают друг друга, а кто-то и вовсе не может войти в зал. Несколько лет назад он приезжал к нам, были его вечера. Он пел. И с его голосом никак не увязывался дикий ажиотаж и раздражение людей, оставшихся вне зала. Он не был звездой, к счастью. Людей притягивала чистота интонации и редчайшая способность обычными словами говорить о невыразимом.

— Человек заболел, — тихо сказала я. — Не осуждай.

«Только бы они у меня сегодня не выпили лишнего из-за неудачи», — думаю.

Дверь подъезда распахивается. Ольга кричит:

— Ребята, идёте, идёте скорей! Булат сказал: «Будем работать».

Теперь уже дверь держим вместе: Ольга и я. Величественные чемоданы всплывают обратно. Одним рейсом лифта не обойтись. Помнится, лишь в третий раз он захватил последний чемодан вместе с Володиёй.



*Николай Гущин в парижской эмиграции
на фоне портрета жены Натальи.
Фото из архива М. Богадельщиковой*

В квартире я сразу успокоилась: наши кофры и чемоданы прекрасно вписывались в этот просторный, но лишённый какой-либо помпезности интерьер. Здесь было много картин и рисунков, и они были, казалось, подарены только вчера: никакой музейности, дорогих рам, в общем, совершенно никакой показухи. Удивительно: в свой мир пускает нас человек.

Мы услышали голос Окуджавы, такой знакомый, но чуть изменённый простудой:

— Проходите, ребята, и простите меня, я пока полежу, ставьте камеру, свет, будем работать. Это ведь недолго.

— Булат Шалвович, простите нас, может быть, в другой раз? — Я вижу, как ему нелегко, наверное, даже температура повышенная. — Вот такая у нас работа — людям мешать.

— Это вы меня простите... Долгую съёмку я сегодня не осилю, но, раз вы приехали, самое необходимое скажу. Фильм ведь о Гущине. Я виделся с Николаем Михайловичем только однажды... Но ведь чудо, что такой фильм снимается.

Пока ребята готовили аппаратуру, а я сидела в кресле, в котором мы решили снимать Окуджаву, и Олег ставил свет по моему лицу, Булат Шалвович лежал в той же комнате на диванчике, накрывшись клетчатым пледом. «Какие же мы изверги», — думаю я, понимая, что съёмку уже не остановить, уже вовсю горит и дымится наш безжалостный свет.

Незаметно, мягко вошёл в комнату королевский пудель, огромный, старенький, с проплешинами. В нём не было ничего королевского. Впрочем, нет, было — чувство собственного достоинства. Пудель вздохнул и ушёл. Он и хозяйка решили нам не мешать.

Потом Булат Шалвович курил, сидя в кресле, а Олег его незаметно снимал. Этими кадрами у нас начинается фильм. Эпизод с Окуджавой стал прологом к фильму о Гушине. Съёмка и в самом деле была короткой.

Вот всё, что сказал Булат:

В шестьдесят пятом году я приезжал в Саратов, и добрые люди познакомили меня с Николаем Михайловичем Гушиным. Я был у него в гостях, и под впечатлением этой встречи я написал стихи и посвятил их ему. Они называются «Как научиться рисовать».

*Если ты хочешь быть живописцем,
Ты рисовать не спеши.
Разные кисти из шерсти барсучьей
Перед собой разложи.*

*Белую краску возьми, потому что
Это начало, потом
Жёлтую краску возьми, потому что
Всё созревает, потом...²*

Тот, кому знакомо творчество художника, сразу скажет, что это стихи совершенно гушинские. Это у него перемешанные краски никогда не сливаются — «как страсти», — а только усиливают звучание друг друга.

Почему-то Булат Шалвович спросил меня:

— А Вы ведь пишете стихи? Есть что-то с собой? Можете оставить?.. Или пришлите.

Да, я взяла с собой большую подборку, надеясь, что Окуджава прочтёт. Но после съёмки об этом забыла, а если бы и помнила, всё равно не посмела бы её достать, ведь и так мы переутомили человека, который нездоров.

— Оставьте... и адрес, я Вам напишу, — повторил Окуджава.

— Булат Шалвович, мне Ваша проза очень нравится, особенно «Свидание с Бонапартом». Как замечательно, что Вы стали писать романы.

И тут же мне была подарена книга с дарственной надписью:

Ире Бессарабовой, сердечно — Булат Окуджава.

Ребята, помнится, тоже получили дары.

Мы уходили как из дома родного. За два часа почувствовали, как здесь хорошо и просто, что это и есть пространство

² В фильме стихотворение звучит полностью.

Окуджавы. И в него, это пространство, преображаются все бесчисленные, часто уродливые, залы совковых дворцов культуры, в которых поэту приходилось выходить на сцену, чтобы поделиться тайной, творчеством и свободой. Он уходил, а свобода оставалась, он её с собой не увозил. Слава Богу, что мы её улавливали. А кое-кому удавалось эту свободу сберечь живой, а не только в виде воспоминания.

Я уже монтировала в Саратове фильм, когда мне пришло письмо из Москвы.

Окуджава писал: «Ваши стихи — это стихи, а потому разговор может быть только по большому счёту. Избегайте конструкций. В наш просвещённый век конструировать могут многие. Что такое строчка “Травяное сплетение дней...” как не чистая конструкция?»

А затем Булат Шалвович назвал стихотворение, которое ему понравилось. Но я его никогда нигде не пробовала публиковать. И не буду пока. Это тоже из области тайны, которая станет явью в своё время.

Не могу не вспомнить сейчас об одном эпизоде, связанном с работой над фильмом.

Кажется, что он не имеет прямого отношения к Булату Шалвовичу, но это не так.

В нашем фильме снималась Раиса Азарьевна Резник, замечательный человек, преподаватель зарубежной литературы в саратовском университете. Она скончалась в 1993 году. Раиса Резник входила в компанию молодых людей, боготворивших Гушина.

После выставки в художественном музее имени Радищева, на которой был показан «Автопортрет» Николая Михайловича, разительно отличающийся от полотен в духе соцреализма, Раиса Резник написала в книге отзывов: «Надо, чтобы художественная общественность помогла ему, большому художнику, вжиться в нашу современность». Это случилось чуть раньше, чем Окуджава познакомился с Гушиным, ставшим к тому времени изгоем за свой «формализм», лишившимся преподавательской работы в Саратовском художественном училище. В архиве музея мы разыскали эту книгу отзывов, нашли все записи, а Раиса Азарьевна согласилась прочесть свою и сетовала в «синхроне» на экране, что она тогда так написала.

— Какая «художественная общественность», какая «современность»?! — восклицала Раиса Азарьевна, — вот эту свою запись я бы с удовольствием уничтожила!

Мы сняли это интервью, полное замечательных подробностей о личности Николая Михайловича. Всё показали Резник, и она согласилась, что эпизод получился сильный. Но, когда фильм уже вышел, пожалела о том, что упомянута, и даже показана её запись в книге отзывов.

Переделать уже ничего нельзя было. Теперь я могу сказать, что Раиса Азарьевна мужественно показала нам таким образом нас всех, интеллигентов, лояльных к власти, потому что... ну, нельзя же иначе. Как иначе печататься, заведовать кафедрами, снимать фильмы? Она, эта чудесная преподавательница, в совершенстве владеющая французским, никогда бы не поехала во Францию в застойные годы, не будь она такой, какой была, какими были и остаёмся мы...

В этом зерно нашей грустной трагедии. И правда, жаль комиссаров в пыльных шлемах, и десятый, десантный батальон из бессмертного «Белорусского вокзала» Андрея Смирнова тоже жаль... И переулочек навсегда останется *Безбожным протопоповским...*

А мы всё-таки должны не разучиться рисовать.

Как? Это знает Окуджава.

Виктор ЮРОВСКИЙ

ВОЗВРАЩАЯСЬ К НАПЕЧАТАННОМУ

Излагая в статье «Может быть, кто и осудит сначала...»¹ возможную версию событий, происходивших во время выступлений в Саратове, мы частично опирались на опубликованные воспоминания Е. Л. Храмова и Л. А. Шилова. Как оказалось, сведения, приводимые ими, оказались не совсем верными в деталях. В частности, были найдены газетные публикации, ставшие доступными с открытием после длительного ремонта помещений областных газетных фондов РГБ. Они позволили установить точные даты того приезда в Саратов гостей из Москвы.

Это не ноябрь 1964-го, как запомнил и рассказал Евгений Храмов, а январь—февраль 1965 года. И поездка эта длилась не «почти месяц», а всего лишь чуть более недели...

Однако начнём с предыстории.

В 1959—1961 годах Б. Ш. Окуджава работал в «Литературной газете». В те времена в осенний период, когда начиналась ежегодная подписная компания, редакции газет для привлечения новых подписчиков организовывали поездки своих «бригад» из литсотрудников и приглашённых авторов по крупным городам, где проводились так называемые читательские конференции.

Судя по публикациям, обнаруженным А. А. Коваленко, такая конференция состоялась 5 октября 1960 года и в Саратове, в актовом зале педагогического института. Со стороны редакции выбор Саратова определился тем, что, как было написано в одной из газет: «Саратовская область по числу подписчиков “Литературной газеты” занимает в Российской Федерации одно из первых мест»². В опубликованном позже в Москве отчёте о поездке сообщалось, что «конференцию проводила бригада

¹ См.: Юровский В. Может быть, кто и осудит сначала... // Голос надежды. Вып. 2. М., 2005. С. 165—173.

² Евсюков А. Разговор о литературе // Коммунист. Саратов. 1960. 7 окт.

Поездка была однодневной. С какими новыми произведениями выступил тогда Булат Шалвович, сейчас установить трудно. Как приметку времени и пример обсуждавшихся на конференции вопросов приведём ещё одну цитату из заметки в «ЛГ»: «Научный работник пединститута А. Чукалин, преподаватель школы рабочей молодёжи И. Панаитов считают, что “Литературная газета” должна более решительно ставить морально-этические темы воспитания нашего современника. Разоблачать ту-неядцев, эгоистов, бездельников».

Тогда же — в 1960-м — Окуджава познакомился с саратовской писательницей Любовью Краваль. (Заметим, что фамилия Исая Тобольского, которую мы уже встречали и в заметке А. Евсюкова, и в воспоминаниях В. Селезнёва, возникнет и в её материалах, завершающих этот раздел. Мелькнёт он — бесфамильным — и в рассказе самого поэта.) И раз мы уже забежали вперёд, отметим, что нам также ещё предстоит встреча и с редакторами университетской многотиражки «Ленинский путь», упомянутой в заметке Евсюкова...

Гастроли 1965-го

Вот что сообщали в то время саратовские газеты.

Газета «Коммунист», колонка «В театрах и кино», что на последней странице:

Зал филармонии. 30 и 31 <января>. Вечер поэзии. Выступают московские поэты. 31 <января> начало 12-00 и 20-00⁶.

Аналогичными объявлениями газета анонсировала выступления, намеченные на 1, 2, 4, 5, 6 и 7 февраля. При этом не только 31-го, но и в другие дни (1, 6 и 7 февраля), кроме вечерних, проходили и дневные встречи с поэтами.

Саратовская комсомольская газета «Заря молодёжи» 3 февраля того же года напечатала краткую информационную заметку о начавшихся «чтениях»:

Любители поэзии Саратова в зале филармонии встретились с молодыми московскими поэтами. Свои стихи прочитали Булат Окуджава, Евгений Храмов, Алексей Заурих и другие.

Москвичи выступают перед заводскими коллективами и студенческой молодёжью нашего города.

⁶ Коммунист. Саратов, 1965. 29 янв. См. также номера газеты за 30, 31 янв., 2–7 февр.

Над заметкой была помещена фотография поэта, стоящего с гитарой перед микрофоном. Подпись под фото сообщала:

На снимке: выступает Б. Окуджава. Фото В. Ермакова.

Кстати, о фотографиях. Приношу извинения читателям альманаха за то, что в статье «Может быть, кто и осудит сначала...», поверив свидетельству Е. Храмова, передатировал подпись под фотографией, запечатлевшей выступления поэтов в филармонии, с 1965 года, как верно сообщала подпись под ней в книге «Встречи в зале ожидания», на 1964-й. Как недавно выяснилось, этот снимок был сделан местным фотокорреспондентом Г. Оксютой и сохранился в архиве бывшего саратовца, а ныне москвича, историка и писателя К. В. Шилова. Как сообщил Константин Владимирович, несколько фотографий с тех памятных поэтических вечеров он позже подарил Е. Л. Храмову и С. С. Лесневскому.

По просьбе редакции альманаха предпринял некоторые поиски и саратовский журналист Виталий Азеф. С его помощью стало известно, что у жительницы Саратова Лилии Рафаиловны Кроль сохранились и другие фотографии этих событий, сделанные на одном из филармонических выступлений работником кафедры электроники СПИ Вячеславом Александровичем Шишковым. Найден был и автор снимков на выступлении в Саратовском университете В. А. Павлючук (его воспоминания открыли наш раздел). Результатом разысканий В. С. Азефа явились несколько его публикаций в местных газетах, которые мы здесь упомянем и процитируем.

Оказалось, например, что с поэтическими чтениями в университете непосредственно связана и судьба первой — неудавшейся — публикации стихотворения «Как научиться рисовать». Как установил Азеф, это стихотворение было передано Окуджавой для опубликования сотрудникам университетской многотиражки «Ленинский путь» Н. Ущёвой и Л. Паклиной, когда они, решив посвятить творчеству гостей часть одной из полос газеты, побывали в гостинице у поэтов. Как вспоминает Нина Аркадьевна Ущёва, на этой встрече москвичи читали свои стихи, расспрашивали об университетских делах, как вдруг Булат Шалвович очень серьёзно сказал: «Девочки, а зачем вам это надо? К нам в вашем городе не очень благосклонны некоторые структуры. Мы-то уедем, а вы останетесь. Вам здесь жить». Тог-

Публикация 1965 г.
со снимком В. Ермакова



да на предостережение Окуджавы девочки попросту не обратили внимания⁷.

Выступление москвичей в СГУ, намеченное на 2 февраля 1965 года, было проанонсировано в выходившем еженедельно «Ленинском пути» ещё 30 января. По воспоминаниям Н. А. Ущёвой, очередной номер газеты с материалом «Встреча с поэзией» должен был увидеть свет 6 февраля 1965 г. Полоса была свёрстана, и был сделан пробный оттиск. Но тут Ущёву, ответственного секретаря многотиражки, по телефону пригласили в сектор печати обкома КПСС и предложили полосу со всеми стихами заменить другим материалом. Что, естественно, и было сделано.

Встреча со студентами университета проходила 2-го днём, а вечерами поэты «Юности» продолжали выступать в филармонии.

Реакцией на эти выступления вместо подборки «Встреча с поэзией» в университетской многотиражке явилась характерная статья в областной газете «Коммунист», напечатанная 7 февраля 1965 года:

ПОЭТЫ НА ЭСТРАДЕ

Саратовцы всегда с интересом встречаются с поэтами. Особенно когда это даёт возможность повести большой разговор об их творчестве, путях развития советской поэзии. Такие встречи по-настоящему радуют наших любителей литературы. Вот почему в городе ждали группу поэтов — авторов журнала «Юность».

⁷ См. об этом: Азеф В. Окуджава: Саратовский след-2 // Саратов. вести. 2006. 26 нояб.; Азеф В. «Поэт плодит массу всякой чепухи...» // Там же. 2007. 9 июня.

Одно из выступлений столичных гостей состоялось в Саратовском университете. Интерес к этой встрече вполне понятен. Наши студенты знают и понимают поэзию, многие сами пишут стихи. И всё-таки знакомство оставило впечатление неудовлетворённости. Почему?

Прежде всего, потому, что гости избрали форму не творческого отчёта, не диспута, не тёплого, живого разговора с читателями, а концерта. Поговорить же было о чём. Думается, что и поэтам В. Гнеушеву, Е. Храмову, А. Зауриху, Ю. Полухину, Б. Окуджава небесполезно послушать мнение читателей.

Конечно, тем слушателям, что мало знакомы с творчеством названных поэтов, трудно судить о нём по двум-трём произведениям, прочитанным на концерте. Следовало особенно серьёзно подойти к отбору стихов, представляемых на суд читателей, тем более что у гостей есть немало хороших произведений. К сожалению, ряд стихов, которые услышали саратовцы, оставляют впечатление далеко не совершенных, рыхлых, не чётких по мысли.

Более того, некоторые произведения вызывают явное недоумение. К чему, например, сводится суть стихотворения «Победители» Е. Храмова? Вернулись с фронта победителями люди, ничего, оказывается, не понявшие, ибо их тут же смог «купить» вор, негодяй и подлец управдом за двести граммов водки и бутерброд с колбасой.

Может быть, среди тысяч солдат, самоотверженно взявших-ся за мирный труд, честных, правдивых, автор увидел и тех двух, которых сделал «героями» своего стихотворения? Беда в том, что он увидел только их двоих. Мы не думаем, что автор хотел оклеветать наших легендарных мальчишек, мужавших на войне, но именно так воспринимается это стихотворение.

Такое же неправомерное смещение идейного акцента обнаруживается в стихотворении В. Гнеушева «Отцы и мертвецы».

Вызывают возражения некоторые стихи и песни Б. Окуджавы. То, что мы услышали на концерте, дает основание согласиться с критиком Юрием Андреевым, который пишет в первом номере журнала «Октябрь», что Б. Окуджава как мыслитель, как носитель каких-то концепций просто слаб, что гуманизм его абстрактен и лишён отчётливого социального смысла.

Одна из главных задач искусства сегодня — более глубокое исследование процесса формирования коммунистической морали, создание высокохудожественных произведений, освещённых образом нового героя — строителя коммунизма. Именно тонких и глубоких наблюдений, остроты общественной мысли и глубины философских исканий, размышлений о человеке нового мира ждёт читатель от поэта. Этих высоких свойств поэзии, утвержда-

ющего, творческого, созидательного начала не чувствуется в стихах, прочитанных на концерте в университете.

Творческий путь большинства из авторов «Юности», приехавших в Саратов, по существу только начинается. Тем более странным представляется рекламирование, которым занялся сопровождающий их критик журнала С. Лесневский. Зато об общем состоянии поэтического цеха «Юности» он ничего не сказал. Не услышали от него студенты серьёзного разговора о творческом своеобразии представленных авторов. Этот стиль был сохранён и при ответе на записки.

Ещё большее возражение вызывает содержание выступлений С. Лесневского в зале филармонии. Его оценки творчества отдельных советских поэтов носят подчас субъективный характер, а порой отдают откровенной предубеждённостью. С. Лесневский забывает о своей высокой ответственности критика, представляющего журнал.

Возникает вопрос: нужны ли такие концерты? Читатели «Юности» хотят услышать интересный разговор о поэзии. Кстати, им хотелось бы узнать, что думают о путях её развития и те поэты, которые выступают сейчас в Саратове, хотелось бы высказать и своё мнение о стихах. Мы за такие встречи, за серьёзный разговор, а не за гастрольные поездки.

А. ЖУЙКОВА, кандидат филологических наук,
преподаватель СГУ

Напомним, что перед появлением этой статьи москвичей вызвали к партийному руководству области, а после этого в редакции «Коммуниста» с ними состоялась ещё одна беседа о содержании их выступлений.

Вот как описывал вызов в обком Е. Л. Храмов:

...И на четвёртый день раздаётся звонок из обкома партии:

— А почему вы не предоставляете текстов своих выступлений?

Пришлось мне разговаривать — больше ничего не было.

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

— Так. Среди вас есть члены партии?

— Есть.

— Кто? Попросите этих товарищей прийти.

Я говорю:

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

— Мы просим их сейчас же в обком⁸.

⁸ Храмов Е. Из «Записок десантника» // Голос надежды. Вып. 2. М., 2005. С. 15.

Рассказав в своих мемуарах и о том, что последовало за этой встречей, Храмов спутал название приведённой выше публикации саратовской газеты с заголовком коллективного письма, которое не успокоившиеся саратовские коммунисты подготовили и отправили, так сказать, вдогонку уже уехавшим в Москву поэтам. Это оно называлось «Ловцы дешёвой славы» и было опубликовано «Советской Россией» 21 февраля 1965 г. (фрагмент этой «коллективки», посвящённый Окуджаве, был приведён в нашей статье 2005 года).

О происходившем в редакции «Коммуниста» теперь тоже известно из воспоминаний Н. В. Огарёвой и В. М. Селезнёва, который, как мы помним, подробно и поимённо характеризует саратовских «выступальщиков».

А недавно при изучении архивных домашних записей Окуджавы середины 60-х годов был обнаружен и его небольшой рассказ об этих событиях. Вот что, в частности, в перерыве между исполнением стихов и песен, рассказывал собравшимся поэт:

<...> прекрасно получилось. В течение пятнадцати дней у нас был переполненный зал филармонии — тысяча двести человек. Вот. И то, что было опубликовано в «Советской России», — фальсификация страшная <...>

Началось это всё с того, что нас вызвали в обком партии и потребовали, чтобы один из нас — Гнеушев Владимир... — не читал своё стихотворение «Отцы и мертвецы». Это очень слабые стихи как стихи. Но очень острые. Значит, мы сказали (я и руководитель нашей группы Лесневский, мы там были в обкоме), — мы сказали: нет, мы это стихотворение из программы не исключим, потому что это принципиально, и мы считаем, что нельзя исключать. «Ах, нельзя!» — и они начали устраивать нам...

Да! Своих людей начали подсаживать в зале. Два-три человека, но — очень неподготовленных. Мы их разбивали под смех и аплодисменты публики. Ну вот, потом это всё закончилось. Потом, значит, нас пригласили на встречу с журналистами города. И там подготовили трёх: одну писательницу старую, одного местного поэта и главного редактора местной газеты. Но они говорили чушь, и мы их высмеяли там же.

Вот. Ну, это всё накапливалось, в общем, накапливалось... Остро, остро! <Но мы> выступали уже и в Новосибирске, и в Куйбышеве, и в Свердловске, и в Москве, и в Ленинграде, — ничего страшного. Ну, <a> т а м — обком, мыслящий категориями со-

роковых годов, значит... Там был один очень интересный такой случай. Выступал Женя Храмов. У него было доброе такое стихотворение, очень грустное, о том, что была какая-то эпидемия. И вот в аптеке за очень редкой вакциной стояли люди в очереди. И в ней стоял автор. У него сын был болен. Он был сто двадцать пятым. А он знал, что он — последний. На нём кончается это самое лекарство. А за ним стояла женщина, у которой больна дочь. И вот он стоит <и> мучается: уступить ей место или не уступить? Уступить — спасти её дочь, но погибнет его сын. Он мучается и не уступает очередь. И потом он мучается по поводу того, что... своя рубашка оказалась ближе к телу, и он... В общем, такие человеческие стихи, где человек оказался в такой жизненной ситуации...

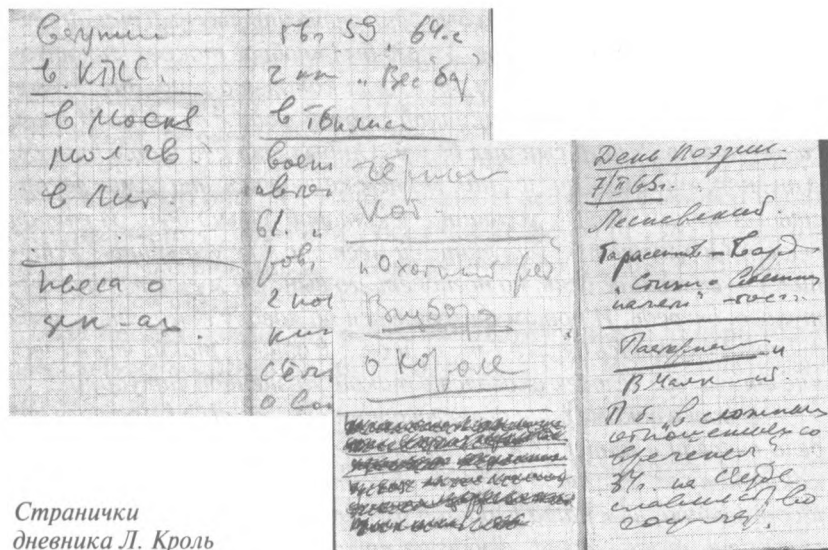
И вот в обкоме одна дама говорит: «Ну где вы в Саратове видели очереди в аптеке? Я не понимаю». Бывает, говорю, знаете, какая штука. Разговор идёт не об аптеке, а о том, что иногда, к сожалению, нам наша рубашка оказывается ближе к телу. Вот скажите, пожалуйста, любой из присутствующих (а там было человек двенадцать)... ну любой из присутствующих, был у вас хоть один случай в жизни, чтобы ваша рубашка не оказывалась ближе к телу? «Было?» — говорю одному. — «Ну было». Другому: «Было?» — «Ну было». «Ну а в чём же дело? Об этом и стихи».

Да. А встречали нас очень хорошо. Очень. <...>

(В ответ на вопрос:) Гнеушева стихи — на простую, известную тему: о том, что очень многие люди, имеющие седину, пытаются называться отцами. Но не все годятся нам в отцы. Не все. <...>

А нам <потом> прислали записку: «Говорят, что вы выступали в редакции местной газеты. Как вы оцениваете местные напутствия?» Я эту записку зачитал в зал. Был шум, аплодисменты, хохот. И я сказал, что, ну как нас приняли? Я говорю, что мы много уже выступали по разным городам и везде нам, прежде всего, как хозяева приедем гостям, предлагают принести свои стихи для публикации в местной газете. Но здесь не позаботились об этом, а попытались нас проработать. Но товарищи были очень плохо подготовлены, и нам удалось их... Я не договорил, зал засмеялся и зааплодировал. В общем, мы, конечно, немножко распоясались и издевались над ними там — очень, очень, — при поддержке аудитории. <...>⁹

⁹ Плёнка из фонотеки ленинградцев В. В. и Л. А. Поповых предоставлена нам Аллой Левитан. Текст приводится с купюрами, поскольку из-за плохого качества фонограммы не все слова говорящих удалось распознать, и содержит правку редакторского характера, не затрагивающую смысла сказанного.



Странички
дневника Л. Кроль

Как выяснилось, попытки поддержать московских поэтов были не только во время их выступлений в зале филармонии. Публикация в Москве уже упоминавшегося письма-доноса «Ловцы дешёвой славы» не прошла в Саратове незамеченной. Вспомним рассказ В. Селезнёва о письме горожан, инициированном Юрием Болдыревым. Собирали подписи в защиту Окуджавы и его спутников и на крупном заводе «Тантал». И, видимо, не только там¹⁰.

Но была и иная реакция. Саратовские партийные идеологи, осудив на заседании обкома эти протесты (видимо, письмо, составленное Ю. Болдыревым, из «Советской России» переправили обратно), очень долго не забывали происшедшего...

Как пример настоящей признательности поэту и долголетней памяти совсем другого рода, чем у власть предержащих, приведём фрагмент из дневниковых записей, сохранившихся у Л. Р. Кроль, сделанных на вечерах в филармонии и расшифрованных ею самой:

31 января 1965 г.

Сначала по порядку выступали Заурих, Гнеушев, Полухин, Храмов.

¹⁰ См. об этом: Азев В. Главное — это сгорать и, сгорая, не сокрушаться о том // Саратов. мэрия. 1997. 27 июня.

Окуджава говорил немного о биографии.

Потом читал <и пел> по порядку:

«Молитва»

«Берегите нас, поэтов...»

«Как научиться рисовать»

«О дураках»

«Бумажный солдат»

«Лёнька Королёв»

«Девочка плачет...»

«Чёрный кот»

«О короле»¹¹

7 февраля 1965 г.

Сначала — Лесневский, Храмов, Полухин.

Окуджава опять немного о себе. Сказал, что уже два года не занимается песнями — стало неинтересно. Это песни для узкого круга людей. И только благодаря высокой технике они распространились по стране. К некоторым привык. Так бывает, к лучшим вещам привыкаешь. Это моё пятое¹² выступление в Саратове.

Есть стихи эстрадные и тихие. Эстрадные надоедают. Говорил о статье в «Коммунисте». Неграмотная, поверхностная <об авторе>.

Потом читал <и пел>:

«Чёрный мессер»

«Молитва»

«Поэтов ловили, травили...»

«Как научиться рисовать» <сказал, что стихи посвящены Гушину>

«О дураках»

«Бумажный солдат»

«До свидания, мальчики»

«Лёнька Королёв»

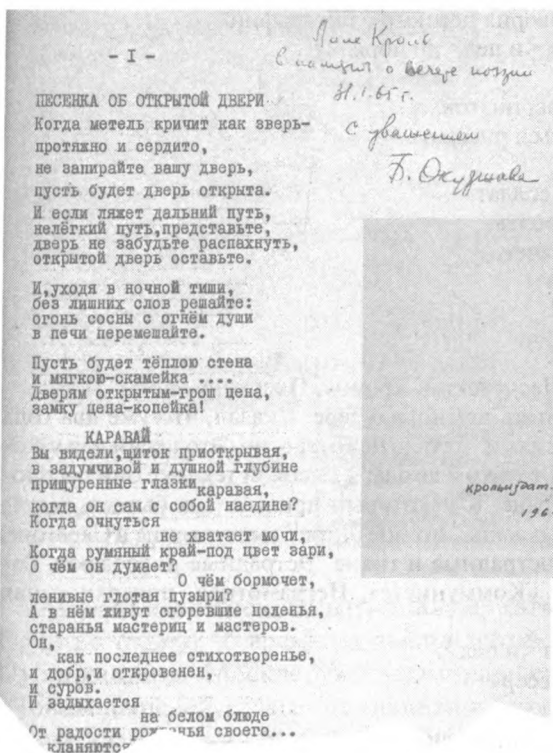
«Последний троллейбус».

А вот описание встречи автора этих записей с поэтом, сделанное Виталием Азефом:

По окончании поэтического вечера [31 января — В. Ю.] к Окуджаве подошла Кроль с просьбой поставить автограф на ма-

¹¹ Эта и следующая дневниковые записи предоставлены альманаху автором. В предпоследней строке 31 января в блокноте почему-то записано: «“Охотный ряд” Визбора». Хозяйка блокнота пояснить содержание не смогла. Эту песню приписывали Окуджаве; возможно, на выступлении её просили спеть, и там же выяснился её подлинный автор. Оттого фамилия *Визбор* и подчеркнута дважды. — *Ред.*

¹² Видимо, не расслышав, автор записей спутала названное поэтом количество выступлений. По нашим подсчётам (согласно опубликованным анонсам), это было как минимум девятое выступление только в одной филармонии.



Первая страница
и «выходные данные»
самиздатской книги
с автографом поэта.
Архив Л. Кроль

шинописном сборнике его стихов «Весёлый барабанщик». Булат Шалвович настороженно взял в руки труд Л. Кроль, внимательно перелистал, видимо, выяснив, нет ли на его страницах чужих строк. <...> Дойдя до последнего листка, Окуджава рассмеялся. Там было напечатано: «Крольиздат. Тираж 7 шт. 1964. Саратов»¹³.

Посвящено Н. М. Гуцину

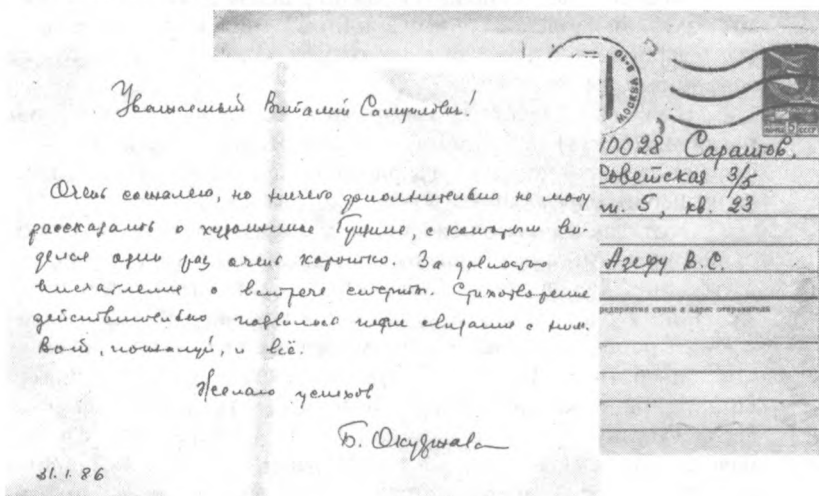
В результате проведённых поисков были найдены новые подтверждения тому, что стихотворение «Как научиться рисовать» посвящено художнику Николаю Михайловичу Гуцину.

Оказалось, что более двадцати лет назад саратовский журналист В. С. Азеф обратился с письмом к Булату Шалвовичу с просьбой поделиться воспоминаниями о саратовском художнике. Ответ поэта был процитирован в газете «Саратовские вес-

¹³ Азеф В. Саратовский след-2 // Саратов. вести. 2006. 25 нояб.

ти»¹⁴. Эта — не значащаяся в библиографиях и не так давно обнаруженная — публикация и дала нам повод отыскать саратовского журналиста и краеведа.

Вот что тогда написал ему Окуджава¹⁵:



В статье «Может быть, кто и осудит сначала...» нами было высказано предположение о возможном общении поэта и художника в тот приезд, но шансы узнать хотя бы некоторые связанные с ним подробности казались тогда маловероятными. Между тем удалось установить, что организатором первого знакомства поэта с картинами Гущина и непосредственным свидетелем этого события была искусствовед Н. В. Огарёва, работавшая в те годы в Саратовском художественном музее им А. Н. Радищева.

По нашей просьбе ею были написаны прочитанные вами воспоминания. Неожиданным дополнением к воспоминаниям Нонны Валерьевны явился следующий небольшой фрагмент из недавно опубликованного документального повествования Маргариты Александровны Богдельщиковой, супруги саратовского художника М. Н. Аржанова:

...Упомяну и о знакомстве с Булатом Окуджавой: в 1965 (или в конце 1964) он приезжал в Саратов, выступал с концертами.

¹⁴ Азеф В. Саратовская муза // Саратов. вести. 1995. 29 марта.

¹⁵ Оригинал сохранился в архиве адресата, любезно предоставившего нам его для публикации.

Пришёл в музей и пообщался с сотрудниками. Собрались в реставрационной мастерской. Булат Шалвович и Михаил Николаевич как-то сразу почувствовали взаимную симпатию, и Булат ещё задержался в мастерской после встречи. Аржанов показал несколько своих работ и подарил ему понравившийся этюд. Вскоре мы получили бандероль — вышедший сборничек стихов Окуджавы с дарственной надписью на титуле: «Рита и Миша, будьте счастливы!».

И ещё об Окуджаве. Во время посещения Саратова поэт посвятил Н. М. Гушину известное стихотворение: «Если ты хочешь стать живописцем, // Ты рисовать не спеши. // Разные кисти из шерсти барсучьей // Перед собой разложи...».

Этот факт, можно сказать, забыт: стихотворение это с посвящением лишь раз было напечатано в одном из журналов, а в сборниках посвящение Гушину было снято (и, полагаю, не по желанию Булата Шалвовича — Гушин-то, кроме художника-«формалиста», проходил по другому ведомству как «идеологический диверсант»). Но есть документальная кинолента, снятая Приволжской киностудией в конце 80-х гг. и посвящённая Н. М. Гушину — «Я вернусь» (реж. Ирина Бессарабова), которая начинается эпизодом, где Окуджава рассказывает о посещении Саратова и читает это стихотворение с посвящением Гушину...¹⁶

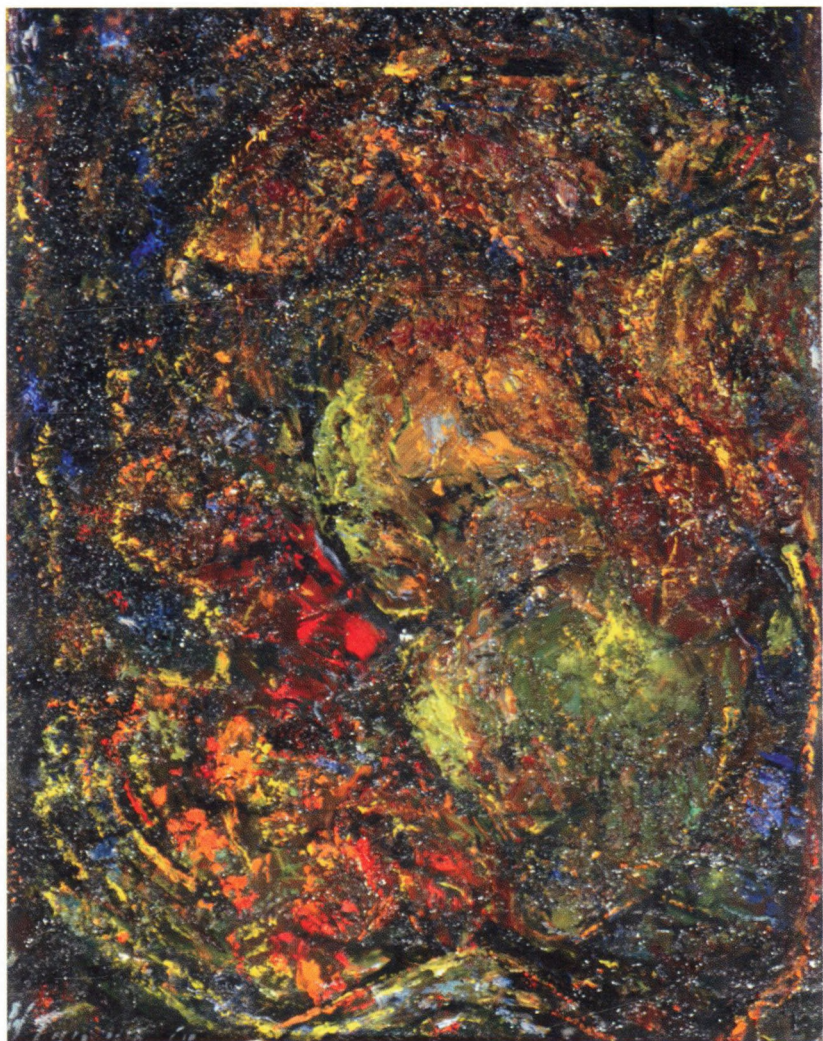
Мы обратились с просьбой поделиться своими воспоминаниями и к И. Ю. Бессарабовой. Читатель этого раздела уже ознакомился и с ними, и со словами Окуджавы о Гушине, сказанными там.

Приведём ещё один важный фрагмент из той же фонограммы Поповых, в котором фамилия Гушина не звучит, но если судить по приводимым фактам биографии и названию картины, Окуджава однозначно говорит именно о нём:

<...> удивительный совершенно русский художник, а вы о нём ничего не знаете. Весь мир гордится его полотнами, во всех музеях мира висят его картины, и только у нас нет его картин. <....> По краскам, если говорить примитивно, это что-то такое... это что-то такое... Почему-то я сразу вспомнил Рибера¹⁷. Я сразу вспомнил... Золотой тон какой-то... конечно... Тон золотой. Но это очень современно, очень современно. <...> У него всё есть: пейзаж потрясающий, портреты удивительные... А есть карти-

¹⁶ См.: Богдельщикова М. «...Всё-таки живопись у меня настоящая...»: Док. повествование о художнике Михаиле Николаевиче Аржанове (1924–1981) // Волга-XXI век. Саратов, 2007. № 7–8. С. 262–263.

¹⁷ Рибера Хосе де (1591–1652) — испанский живописец и гравёр. В Эрмитаже: «Святой Иероним и ангел» (1626), «Святой Ануфрий» (1637). — В. Ю.



*Н. М. Гузин. «Рябинка».
1964 г. Картон, масло, 37х28 см.
Собрание саратовского государственного
художественного музея им. А. Н. Радищева.
Публикуется впервые.
К страницам 128–129*



Н. Гушин (справа)
с М. Аржановым,
зима 1964/65 гг.
Фото из архива
М. Богадельщиковой

на — называется «Рябина»... «Рябина»¹⁸. Но там — женщина. <Она> в каких-то искажённых формах, но это рябина, действительно рябина. Почему «Рябина»? Я не знаю, почему. Это [картины — В. Ю.] — здесь. Часть здесь, и часть привёз. Но он всё раздарил. Всё раздарил, раздал всё... Многие брали музеи. Я не очень сведущ в этом. Его многие художники н а з ы в а л и... Я забыл, когда был, подарить ему эти <свои> стихи. Ему сказали <о них> — и он был очень растроган. Я получил такое письмо от одной из художниц, такое очень трагическое письмо о том, что он умирает, и не могу ли <я> срочно послать ему эти стихи, чтобы он срочно смог их посмотреть сам. Потому что ему все рассказывают об этом, а он не видел этих стихов. И вот я послал срочно туда эти стихи. Да, вот так вот. А потом, а потом начнут...

(Очевидно, что здесь Окуджава имеет в виду традиционную отечественную способность не хранить что имеем, а потерявши — плакать. Напомним, что Николай Михайлович Гушин скончался 4 сентября 1965 года. Следовательно, судя по содержанию рассказа, мы можем отнести цитируемую фонограмму к весне—лету 1965-го.)

...Начнут! Потому что не разобрались, по-моему, не разобрались. Не разобрались, не разобрались. Конечно, конечно, рядом с ним потускнеет всё, что есть у нас из современных, из академиков [нрзб.], — вот поэтому боятся где-то там выставять. Ну, я не знаю... Да. Талант не купишь. Удивительное совершенно явление, удивительное. И человек интересный, как рассказывали о нём. Да.

¹⁸ Картина носит название «Рябинка». Публикуется на цветной вкладке. — Ред.



Б. Окуджава,
В. Попов и
М. Балцевник
в квартире Поповых
на ул. Софьи
Перовской,
<1964 г.>

Связавшись с уже упоминавшейся нами М. А. Богадельщицкой, и ныне проживающей в Саратове, мы спросили, не известен ли ей автор письма *«одной из художниц»*, о котором в 1965-м рассказывал собравшимся Окуджава.

И вот что Маргарита Александровна сообщила по телефону в дополнение к опубликованным воспоминаниям:

— Это моё письмо. Я его написала, будучи в командировке. Я тогда работала в методическом отделе областной библиотеки и много разъезжала по области. Тогда я была в посёлке со смешным названием Мокроус. Это центр Фёдоровского района нашей области. Вот оттуда написала о том, что прошу прислать текст того стихотворения, которое он читал на концерте с посвящением Гушину. (Хорошо помню, что была зима, позёмка мела. Я возвращалась из Мокроуса на «козлике», на такой машине с брезентовым верхом. Было очень холодно. Потому что это не ближний путь.) И вскоре я получила ответ. В конверте был только листок обыкновенного формата со стихотворением. Машинопись. И там не рукой, а тоже было напечатано — посвящение. Я передала письмо Николаю Михайловичу, и его это порадовало. Это тоже было примерно в конце февраля или в начале марта 1965 года. (Потому что написала Окуджаве вскоре после их отъезда, и он очень быстро откликнулся.)

Этот листок, думаю, не сохранился. Гушин умер не в своей комнате, а у нас дома. Бумажный архив Гушина сохранился, но он совсем небольшой: несколько книг из маленькой библиотеки, которые стояли у него на полке, и то далеко не все... Архив ещё не весь описан. Осталось не так много неразобранного; часть я уже в первой работе опубликовала¹⁹, оста-

¹⁹ Богадельщикова М. О Гушине // Волга-XXI век. Саратов, 2007. № 5—6. С. 223—249. — В. Ю.

*В один из приездов
в Ленинград,
в гостях у В. В.
и Л. А. Поповых
на Невском
проспекте:
Окуджав, поэт
М. Квилидзе,
режиссер
И. С. Ольшвангер,
хозяйка квартиры,
Л. Я. Рахлина.
<1969 г.> Фото
М. Балцвиника*



лись ещё его письма, но при беглом просмотре я этого письма не обнаружила.

А уже потом Окуджав прислал нам свою книжечку стихов. Это не вместе, это позже было. <...>

Я точно, конечно, не знаю, но думаю, что личной встречи Окуджавы и Гущина не было. Думаю, что в большей степени воспоминания Окуджавы относятся к его встрече с необычайно ярким искусством, картинами Николая Михайловича Гущина.

В том же телефонном разговоре уточнила М. Богадельщикова и подробности, относящиеся к подаренному поэту этюду:

— В архиве Булата Шалвовича, вероятно, сохранился этюд Н. М. Аржанова. Я вспомнила про этот этюд потому, что, вероятно, на нём нет даже авторской подписи Аржанова. Этюд совсем небольшой, и там изображён дворик с натянутыми верёвками, на которых ветер полощет бельё: простыни, полотенца, — и сильный порыв ветра их вздувает. Вот весь сюжет. Формат этюда примерно двадцать пять на сорок сантиметров. Его Михаил Николаевич Аржанов подарил Булату Шалвовичу во время посещения музея. Но не прилюдно, а немного позже, когда они ещё потом разговаривали наедине.

Любопытно, что на плёнке Поповых, после рассказа о судьбе Н. М. Гущина, следует запись авторского чтения стихотворения «Прощание с осенью» — ещё одного программного произведения Окуджавы. Как выяснилось, оно тоже связано с пребыванием поэта в Саратове и посвящено писательнице Любви Краваль (об этом также см. в завершающем материале раздела).

Приезды середины 1980-х

Оценку выступлений в Саратове в 1965 году Б. Ш. Окуджав дал в одном интервью 1984 года. Вспоминая о своих первых публичных концертах и о злополучном участии в начале 1960 года в вечере в московском Доме кино, Булат Шалвович сказал:

Начав встречать противодействие, я понял, что не всеми признан. На меня это повлияло, во мне появилась злость, азарт и это дальше помогло мне в выступлениях. Были и совместные выступления с другими молодыми поэтами, и тоже были замечательные побоища, — например, помню, в Саратове, куда мы ездили от журнала «Юность». Мы очень горели этим, очень. Прекрасно.²⁰

В середине 1980-х Окуджава побывал в Саратове ещё дважды. В первой из этих поездок — летом 1985-го, — как уже известно из воспоминаний Н. В. Огарёвой и В. М. Селезнёва, он и Наталья Горленко выступали в городе с концертами. Впечатления, полученные в тот приезд, воплотились в четырёх стихотворениях с общим названием «Жерех». Следует отметить, что под этим заглавием при жизни поэта было напечатано лишь одно из них, имевшее посвящение: Г. Умнову²¹. Другие три стихотворения с тем же наименованием были дважды — в 1997 и в 2001 годах — опубликованы в Саратове в статьях В. Азефа²².

Прежде чем цитировать историю посвящения, сообщим, что Георгий Архипович Умнов — инженер, один из самых известных саратовских командиров производства, до середины 90-х годов возглавлявший крупное объединение электронной промышленности «Тантал», имел дружественные отношения со многими отечественными литераторами, в числе которых А. Солженицын, Б. Окуджав, А. Вознесенский, К. Ваншенкин, И. Гофф. Все они в разные годы были гостями в охотничьем хозяйстве «Тантала», находившемся в поселке Чардым, в 40 километрах от Саратова на берегу Волги²³.

²⁰ Окуджав Б. «Самое начало» / Беседу вели: В. Акелькин, И. Зимин // Менестрель: [Самиздат. газ.]. М., 1984. № 2–3. С. 7.

²¹ Юность. 1986. № 1. С. 19.

²² Азеф В. Главное — это сгорать и, сгорая, не сокрушаться о том; Азеф В. Гендиректор на фоне прозы и поэзии // Саратов. вести. 2001. 16 авг. Первая публикация — с искажениями.

²³ Составитель тома Окуджавы в «Библиотеке поэта» (СПб, 2001) В. Н. Сажин в примечаниях к стихотворению «Жерех» (с. 672) спутал саратовский Чардым на Волге с северопермским городом Чердын, находящимся на реке Колва, хо-

Жерех

1.
На аймели цытаной у Тарыма
не думал он, суча тымит мильков,
што погаребчий от стня и зима
решащайны готв ему аймков.

Не думал он, што еом — мильк всего лишь
и што бласна губишчына ему:
её кезе не цырошис, не цылошис,
её на крютке бса збо ни к тему.

Рыт ели мисо бовсе рыхали,
обласывали крютки, рудяе,
и не погоревали, што мильм намч
какля-что цназ президиш ебзе.

И, близкиты в крютковом аймков,
не верады, сискуз туч ебу,
што мильм лалки, хеб ил здроты параты,
и мильм отоме тоне на збур.

2.

Юра жерева погреб —
жерех ели ему мильк.
Гена жерева крют —
жерех бса ему цырошис.

К мильмилейской решецке
он цынык евом боткой,
и ебзот рыхунок тилький
ошмататся на миль.

В жейбке его гровадан,
в цыешоке его боткой —
мисо шибкам аромашини
редов с бившо душой.

А, цырошис к туче жерева,
решащайны ебзе не сибз:
он мильмилейской мильмилейской
ебзот а, бившо бот.

И, когда цырошис к боткой,
крате мильм в мильм мильм,
милан а, што ебзот мильм,
и цырошис жейбке мильм.

3.

Жера. И жерех у жерева небашини.
И далеко до берега. И кильм
и, этик мильмилейской крютке
к цырошис не мильмилейской цырошис.

Жерех мильм жерева жерех мильм,
он ебзот и мильм в своем жерех мильм,
да и с жерех мильм мильм мильм,
всегда мильм жерех, на жерех.

Затем жерех жерех жерех жерех,
к жерех жерех жерех жерех жерех,
и жерех жерех жерех жерех жерех,
мильм жерех жерех жерех жерех.

Когда его жерех жерех жерех жерех,
ему жерех жерех жерех жерех жерех...
Нас жерех жерех жерех жерех жерех,
а жерех жерех жерех жерех жерех.

4-6 июля 1985 г.

Б.О.Сидоров

Копия автографа из архива В. Азефа

Вот что со слов Г. А. Умнова, в 1995-м отошедшего от дел, написано в упомянутой статье:

...Булат Шалвович прелести рыбалки не понимал. Но однажды случилась такая история. Предложил Окуджаве Георгий Архипович поехать ловить жерева (они тогда отдыхали на Волге). Тот отказался, а когда катер уже отчалил, замахал руками:

— Я передумал. Еду с вами.

Ну и пошли они на жерева. Рыба эта хищная, охотится стаями: или гонит малька на мелкое место, или ждёт его на перекатах. И тогда начинается бойня, над которой кружат кричащие чайки. Всё это поэт увидел впервые. Он преобразился. Вскочив в азарте на заднее сиденье катера, стал кричать, показывать где рыба: «Вот он, вот!» Ну форменный наводчик.

ты место действия не оставляет сомнений: «...среди плеска волжского и шёпота...» (курсив — наш). Справедливости ради отметим, что прилагательное от *Чардым* в стихотворении Окуджавы написано ошибочно: *чердымское* (видимо, так, на слух, запомнилось Булату Шалвовичу это название). Г. А. Умнов там же Сажиным ошибочно назван *Григорием Романовичем*; неверно определён и род его занятий — *журналист и краевед*. Истинный адресат стихов Г. А. Умнов (1927–2008) скончался 15 июня, когда эта публикация уже была подготовлена к печати.

— Ничего себе — «не рыбак», — сказал ему потом Георгий Архипович. — Да ты так разошёлся, что, глядишь, мог инфаркт получить. <...>

История с жерехом имела, однако, странное продолжение. <...> В журнале «Юность» Окуджава печатает стихотворение «Жерех» с посвящением Г. Умнову. Начиналось оно так:

Вот оно, чардымское чудовище
разгулялось под речной волной.
Здесь его пристанище, становище,
пастбище его и дом родной.

Дальше произошло неожиданное. Пошли слухи по заводу и за пределами «Тантала». Мол, добрались до Умнова, даже Окуджава его задел. В доказательство приводились строки:

Среди плеска волжского и шёпота,
может, вспоминается ему,
сколько было съедено и попито,
пожито — не снилось никому.

Слухи дошли до автора. Булат Шалвович был очень удивлён, как могли из лирического стихотворения сделать такие выводы. А базой для странных домыслов послужило совпадение во времени публикации «Жереха» и нового наезда родной коммунистической партии на генерального директора «Тантала» <...>

...Ну а Окуджава, вспоминая Чардым, написал ещё небольшой цикл стихов под тем же названием «Жерех» и подарил Умнову. Стихи эти мало кто читал²⁴.

Далее в статье следует публикация цикла «Жерех», включающая три стихотворения: 1. «На отмели песчаной у Чардыма...»; 2. «Юра жереха подсёк...»; 3. «Жара. И жор у жереха неважный...». Как сообщил В. Азеф, она сделана на основе рукописи, предоставленной ему Г. А. Умновым. Судя по стоящей в ней дате, цикл был написан 4–6 июля 1985 года²⁵. Упомянутый в триптихе *Гена* — моторист Геннадий Васильевич Пименов. Ему Окуджава подарил свою книгу «Стихотворения» (1985) со следующей надписью:

*Геннадию Пименову сердечно. Б. Окуджава. 5.7.85 г.*²⁶

²⁴ Азеф В. Гендиректор на фоне прозы и поэзии.

²⁵ А. Крылов, общавшийся с поэтом после его возвращения из Саратова и видевший тексты в его черновой тетради, считает, что все четыре стихотворения цикла были созданы одновременно, но для публикации Окуджава выбрал тогда лишь одно из них (см.: Крылов А. Е. Мои воспоминания о Мастере, или Как я стал агентом КГБ. М., 2005. С. 60).

²⁶ Сообщено В. С. Азефом в письме автору статьи от 29.09.06.

В завершающих строфах второго стихотворения поэт, вспоминая рыбалку и подытоживая впечатления от неё, пишет:

Я, причастный к той затее,
равнодушным быть не смог:
от московской нототеньи
одурел я, видит бог.

И, когда прижавшись к блюду,
жерех плыл в мои края,
понял я, что счастлив буду,
и продлится жизнь моя.

В записных книжках уже знакомой нам Лилии Рафаиловны Кроль сохранились ценнейшие свидетельства. Сама она на концертах 1985-го не была, но подробно, как она говорит, «проинтервьюировала» своего знакомого — инженера-физика Рафаила Шустировича. С его слов записаны некоторые ответы Окуджавы на записки из зала (фонограмм выступлений нам обнаружить пока не удалось) в Горьковской аудитории СГУ. По всей вероятности, эта беседа со слушателями состоялась 4 июня.

Вот самые интересные из этих ответов:

Про прозу Высоцкого. Кто-то сравнил её с «Игрой» Бондарева. Ответ: «Господи, боже мой! Претенциозно и неумно [обиделся за такое сравнение Высоцкого. — Л. К.]. Это ещё не законченные, но эти вещи свидетельствуют о том, какую бы талантливую прозу он мог бы писать».

Про Шнитке. Ответ: «Ценю, но не мой композитор. Мои вкусы не позднее Рахманинова».

Про Нику Турбину. Ответ: «Вспыхнула... Стихи пятилетней женщины. Евтушенко делает на ней паблисити. Она просто много читает. Это безобразие. Евтушенко повёз её за границу... Я считаю, он поступает как... [Из зала подсказывают — «компрачикос»²⁷]. Представьте себе девятилетнюю девочку, которая на ночь читает Хлебникова... Он [Евтушенко] то кино снимает, то выставку организует...»

Про Евтушенко в кино. Ответ: «Я не представляю, чтобы я снимал кинофильм».

О цензуре. Ответ: «Цензура нужна. По поводу порнографии, пропаганды войны... Но ведь они же меня учат там как писать...

²⁷ Компрачикосы (от исп. comprachicos, букв. — покупатели детей). В Испании, Англии, Германии, Франции 13–17 вв. — преступные сообщества, занимавшиеся похищением и куплей-продажей детей, которых часто уродовали для цирков и балаганов. — *Ред.*

Идёт вторжение в область эмоций. Не понравился им дождь... А у меня "дождь идёт..."»

Вас ждали на Грушинском фестивале. Как Вы к нему относитесь? Ответ: Говорит о самостоятельной песне. «Стали отклоняться к эстраде. Но люди этим занимались интересные». Похвалил слёт московского КСП и Веронику Долину.

Молодые поэты жалуются, что стало трудно печататься... Окуджава: «Ким (Юлий Михайлов) до сих пор не может напечатать ни одной строчки».

Не примете ли тридцать стихов моих посмотреть? Ответ: «Пришлите мне пять лучших».

Что-то нелицеприятное сказал по поводу Пугачёвой. Пришла записка: «А сам ты кто такой?» Окуджава читает и комментирует: «Поклонница её написала»...

Был среди вопросов и — про 1965 год:

Окуджава: «В 1965 году к нам здесь плохо относились. Статья в газете появилась. В перерыве подошли два молодых человека. У них челюсти тряслись: "Нас к вам послали, чтобы вас освистать, но вы нам так понравились!..."»

В приезд 1985 года Окуджава, кроме посещения домашнего музея Л. Г. Горелика, о котором написала Н. В. Огарёва, вновь побывал и в главном художественном музее Саратова.

Вот запись, оставленная им в книге посетителей²⁸:

*Саратовский музей им. Радищева —
лучший удивительный музей, который только в нём.
Кроме прекраснейшей коллекции, есть люди,
раскрывающие историю вокруг себя, жизнь
любви, человечности и красоты.*

*С восхищением Ф. Окуджава
9. 7. 85 г.*

Следующая поездка Окуджавы в Саратов связана с проходившим там 24–28 сентября 1986 года Первым всесоюзным фестивалем авторской песни, на котором были подведены итоги почти тридцатилетней её истории. В этот раз Булат Шалвович перед саратовцами и гостями фестиваля не выступал. Он был членом жюри проводившегося в рамках фестиваля песен-

²⁸ С сайта музея, со страницы «Гости Радищевского музея»: <http://www.radmuseumart.ru>.



Здание Радищевского музея.

Фото И. Шумкиной

ного конкурса. Принимал также участие в дискуссии о судьбе самодеятельной (авторской) песни, прошедшей на страницах нескольких газет.

Было нелегко — этого нельзя забывать. Но мы пришли к этому событию, значит, есть правда у самодеятельной песни и есть основания проводить фестиваль.

— так говорил Булат Окуджава музыковеду Татьяне Александровне Лебедевой²⁹.

Отвечая корреспондентам «Зари молодёжи» на вопрос: что же изменилось за тридцать лет, чем основоположники отличаются от молодых авторов? — Окуджава сказал:

Что можно сказать сегодня о судьбе авторской песни? Движение это приобрело невиданный размах, а количество влияет и на качество.

Прекрасно, что удалось собрать такой фестиваль. Он был всем очень нужен. Но, как в прошлом, так и в будущем, судьбу песни всё-таки будет определять не праздник, а талантливый поэт.

Поневоле сравниваю сегодняшних авторов с теми, кто стоял у истоков этого жанра — Визбор, Ким, Высоцкий... Мы не умели так виртуозно играть на гитаре, но мы всегда старались выразить себя, может быть, даже с помощью интонации. За нами были судьбы — мы воплощали их в песне. Сейчас больше поют о другом³⁰.

²⁹ Лебедева Т. За музыкою вслед мальчишки побегут... // Муз. жизнь. 1986. № 1. С. 10.

³⁰ «И каждый был открыт таким, как был!»: Авторитет. мнение: Булат Окуджава / Публ. подгот. В. Акишин, Е. Музалевский // Заря молодёжи. Саратов, 1985. 4 окт.



*С Вадимом
Егоровым в жюри
Первого всесоюзного
фестиваля
авторской песни.
Саратов,
сентябрь 1986 г.*

В обсуждении настоящего и будущего авторской песни вместе с Окуджавой участвовали Евгений Бачурин, Виктор Берковский, Вероника Долина, Вадим Егоров, Александр Мирзаян, Татьяна и Сергей Никитины, другие барды, а также композитор Владимир Дашкевич. Булат Окуджава, как также сообщено в «Заре молодёжи», высоко оценил творчество Любови Захарченко из Ростова-на-Дону, ставшей тогда лауреатом фестиваля.

Некоторые подробности этой фестивальной поездки приведены в книгах воспоминаний И. М. Каримова и А. Е. Крылова:

В августе [1986 года] ЦК ВЛКСМ обратился к Московскому КСП с предложением провести Всесоюзный фестиваль прямо сейчас, через месяц, осенью. <...> На фестиваль были приглашены все авторы — от Б. Окуджавы до А. Розенбаума. Кто-то из ЦК ВЛКСМ нам сказал: «Будете сопровождать Окуджаву на поезд, сделайте всё возможное, чтобы он не пересёкся с Розенбаумом, а то ещё передумает и не поедет». Но какие меры мы ни предпринимали, они всё равно пересеклись на перроне Павелецкого вокзала.

Булат Шалвович был с нами не все четыре фестивальных дня, а всего два, но зато он председательствовал в жюри...³¹

В объявленную властями перестройку ЦК ВЛКСМ решил повернуться к КСП лицом и предложил организовать под своим крылом Первый всесоюзный фестиваль авторской песни. Местом проведения выбрали Саратов. Готовили съезд и подбирали состав жюри москвичи: конечно, пригласили и Окуджаву. А так

³¹ Каримов И. М. История Московского КСП. М.: Янус-К, 2004. С. 353—354.

*Тогда же
с А. Крыловым
(справа)
по дороге
в саратовский
аэропорт.
Фотографии
Г. Шакина*



как у больших комсомольских деятелей была собственная гордость, они сами позвали и А. Розенбаума — с концертами.

Булат Шалвович приехал в Саратов вместе с нами на поезде, но всего на два дня, позаседал в жюри с другими знаменитыми бардами в качестве председателя. Все песенки, которые так или иначе ему понравились, были короткими. А так как он ещё и высказывался по этому поводу, то один из шутников вышел на конкурсном концерте и спел песню в одну строфу. Не могу вспомнить, спел ли на одном из концертов сам Мастер. Так как я много времени в эти дни провёл с БШ, то видел, например, как он, стоя за кулисами, внимательно прислушивался к пению Розенбаума, в то время считавшего себя наследником Высоцкого. Его [Окуджавы] комментирующая реплика была в том смысле, что он, дескать, судя по чужим рассказам, ожидал худшего³².

По итогам фестиваля 13 ноября московская, а 16 ноября 1986 года первая программа ЦТ показали передачу «Возьмёмся за руки, друзья!», в которой участвовал Б. Окуджава.

Заключение о 1965-м

Итак, сумма собранных документов и воспоминаний позволяют определить следующий порядок событий в «скандальной» истории 1965 года, получившей всесоюзный резонанс:

30 января — приезд группы в Саратов; вечером — первое выступление в филармонии. (Последующие — 31 января, 1, 2, 4, 5, 6 и 7 февраля.)

³² Крылов А. Е. Мои воспоминания о Мастере, или Как я стал агентом КГБ. С. 104–105.

2 февраля — выступление в СГУ, в аудитории им. Горького.

3 февраля — беседа Окуджавы и Лесневского в обкоме КПСС.

4 февраля — встреча в редакции «Коммуниста». По-видимому, в этот же день и поступил запрет на публикацию в студенческой многотиражке.

6 февраля — студенческая газета «Ленинский путь» выходит без странички «Встреча с поэзией». Посещение Музея и знакомство с полотнами Н. М. Гушина.

7 февраля — утром: публикация погромной статьи Жуйковой в местной газете «Коммунист»; днём и вечером: заключительные выступления в зале филармонии, на одном из которых поэт объявляет о посвящении Гушину стихотворения «Как научиться рисовать»; отъезд из города.

21 февраля — публикация коллективного письма из Саратова в центральной газете «Советская Россия».

(Не выяснены лишь даты упоминавшихся в мемуарах вечеров поэзии в Политехническом институте и клубе одного из предприятий.)

Подводя итоги поездкам Окуджавы в Саратов, отметим, что они оставили значимый след в его творчестве. Если судить по публикуемым воспоминаниям, а также известным сегодня газетным публикациям, не забыты эти встречи и всеми теми, кто был их свидетелем. Так или иначе, они отразились и в их судьбах.

Вот, к примеру, ещё фрагмент из цитированной выше статьи В. Азефа о Г. Умнове, посвящённый событиям 1965 года:

...Во время одного из приездов Булата Шалвовича в Саратов идеологией командовал небезызвестный Черных, секретарь обкома по пропаганде. И вот в присутствии более высоких партийных товарищей из Москвы он «самокритично» заметил: мол, допустили большую ошибку, позволив этому человеку выступать перед горожанами.

Находившийся при этом Умнов возразил:

— Если бы не разрешили Окуджаве выступать, это действительно было бы большой ошибкой.

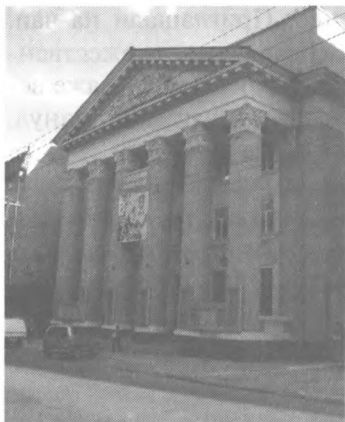
Потом Георгия Архиповича воспитывали в обкоме — «как же вы не понимаете?»³³

И главное. Факт мемуаров Ирины Бессарабовой, подтверждённый кинолентой, даёт все основания восстановить в тексте

³³ Азеф В. Гендиректор на фоне прозы и поэзии.

будущих публикаций стихотворения «Как научиться рисовать» *п о т е р я н н о е* — а если и *снятое* (как пишет Богадельщикова), то не самим автором — посвящение. Существенно здесь и её свидетельство о получении Гушиным письма поэта с текстом стихотворения и проставленным посвящением. А благодаря гранкам невышедшей публикации (её мы воспроизводим в воспоминаниях В. Павлючука) мы можем сделать ещё одно существенное уточнение. Несомненно, стихи эти, на момент передачи их в печать не имевшие посвящения, написаны ещё *д о в с т р е ч и* с живописью Николая Гушина. Это подтверждает и запись содержания выступления 31 января 1965 г. в блокноте Л. Р. Кроль.

Что касается упоминания о единственной встрече Окуджавы с самим художником в письме 1986 года, «впечатления о которой стёрты» за давностью лет, и общих словах о знакомстве, сказанных в 1988 году во время съёмок фильма, то... независимых доказательств этой встречи до сих пор не обнаружено. Основываясь на публикуемых здесь сообщениях Н. В. Огарёвой и М. А. Богадельщиковой об обстоятельствах жизни Гушина и его тяжёлой болезни в 1965 году, мы склонны полагать, что она всё же не состоялась. Во всяком случае, нам представляется, что несмотря на весомость поздних утверждений Окуджавы, закрывать этот вопрос пока рано.



*Здание саратовской филармонии.
Фото И. Шумкиной*

— Она сама-а, она сама-а-а, — лукавит Исай и бежит куда-то.
БШ читает мой стишок:

Било-било — било-било
И вдруг — пробило:
А, может, я и не любила,
А только пробовала?

— Ой, не надо, — пугаюсь я. — Я уже не пишу стихов.

После статьи в «Советской России», изничтожившей на корню все мои пиитические помыслы (и поделом: грешным делом, любила эпатировать «публичку»), после маминой попытки отравления (от стыда за дочь), я действительно стихов не писала...

— Я уже перешла на прозу. — (Надо будет показать ему мои прозаические опусы). — Сейчас все переходят на прозу...

— А у меня за последнее время тоже мало стихов... А в Саратове был мой сборник?

— Наверное, — говорю я, будто не знаю, что точно — был.

— А у вас нет, конечно.

(А к тому-то я и клонила.)

— Нет, конечно.

— Ну, ничего. Я вам пришлю. Я вам пришлю ещё и тбилисский сборник. Здесь такого ни у кого нет. Все будут вам завидовать.

— Ага.

— А кто — Т-й?

— Кто, Исай?

— Он пользуется авторитетом?

— Кто, Исай?



*На выступлении
в филармонии*

— Нет, в официальных кругах.

— А, в официальных! В официальных — да. То есть — как сказать? Но, в общем, да, конечно.

— Вот это как раз и надо. Вообще мы его не звали. Он сам навязался. Ну и пусть. Почитает свои стихи, представит нас.

Долго тычемся в стены филармонии: ищем служебный вход. Я в филармонии — как дома, но не знаю, где служебный вход.

— Неудобно же — ч е р е з в с е х, — говорит БШ.

— Но все Ойстрахи шли — ч е р е з в с е х! Сержио Варелло Сид! — а также...

Это убеждает.

— Булат, а это наша милая Марья Григорьевна, — лисой появляется Исай.

— «Булат», — сквозь зубы иронизирует Булат. — «Булат!»

А я тут при чём?

Всем смешно.

По дороге из филармонии.

Деревья белыми привидениями обступают нас, облакачиваясь о решётку сада. Словно мы плывём в облаках.

— А стало будто теплее...

Серебристый ворсистый воздух тает на губах.

— Приятный город, — говорит Булат. — Я был здесь осенью. Пали листья. Я всё помню.

Фонари приветствуют нас соломенными шляпами своих ореолов.

¹ Испанский пианист, поразивший меня пламенным исполнением «Танца огня».

— Вы стали легче, светлее. Мягче, — говорю я.

— А вы всё такая же. Только тогда на вас было коричневое...

(А-а, — догадываюсь я, — значит, я ему запомнилась школьницей, в школьной форме?..)

— Красное, — поправляю я его. — С белым воротником.

— Да-да... Была осень... Да-да... А я всё храню вашу афишку...

— Ну да? тот обрывок? с ёлкой?

— Да-да...

Афишка — это плакатик «пожарной безопасности», предупреждающий об осторожности с огнём. Это мой «жирфов» ответ на надпись: «Огня! Огня!» Половинку афишки послала ему, другую оставила себе в назидание. Жаль, что моя половинка не сохранилась...

— А что у вас вышло с Боковым?

— С Боковым?

— Он чем-то обидел вас?

С поэтом Виктором Боковым познакомил меня БШ — показал ему мои стихи, они ему понравились. Он прислал мне свою книгу («Весна Викторовна») и письмо, в котором выражал восхищение моей «деревенской частушкой», — так назвал он стишок «Било», — тот самый, что БШ прочёл вслух по дороге в филармонию. Что-то в этом восхищении не понравилось мне... Однако, не помню, чтобы я пеняла на сей счёт.

— Да нет. Вовсе нет. Напротив.

— А мне кажется, вы писали... когда я ещё писал вам... А я хотел было написать вам потом... Да, думаю, вдруг вы здесь уже не работаете... — (Он писал мне на адрес гостиницы).

— А где же?

— Вдруг вас перевели... С повышением... В обком... Секретаршей...

Помолчали.

— Расскажите о себе, — говорит он.

— Да что — о себе. Лучше вы.

— Замуж не выходила?

— Ну что вы! — ответила я.

Неправильно ответила. На его вопрос с глаголом несовершенного вида следовало бы и ответить сообразно: «Ну как вам сказать...» Ничего. Исправлюсь. Завтра дам ему почитать мой «маленький роман» «Хочу быть как все».

— А вы?

— Я живу с новой семьёй. В Ленинграде.

— Я знаю. Хорошо вам?

— Она хорошая женщина...

Вечер заканчиваем в ресторане. Вдруг обнаруживаю, что мы уже все сдружились, что все на «ты», что всем нам хорошо, и только отчего-то является мысль о смерти:

— А если мы умрём? — говорю я.

— Ничего, мы постараемся. Мы что-нибудь придумаем...

Я немножко даже верю ему, и во мне происходит музыка и свёртывается в слова: «Круглы у радости глаза и велики у страха, И пять морщинок на челе от празднеств и обид...»

А БШ подхватывает:

Но вышел тихий дирижёр, но заиграли Баха,
и всё затихло, улеглось и обрело свой вид...

Брови его взмывают к надбровным буграм, и я во все глаза изумляюсь, как бровями он приподнимает, приоткрывает слова, точно крышки кастрюлек с божественным варевом:

Всё стало на свои места, едва сыграли Баха...
Когда бы не было надежд — на чёрта белый свет?
К чему вино, кино, пшено, квитанции Госстраха
и вам — ботинки первый сорт, которым сносу нет?

— Вам нравятся эти стихи?

— Очень!

— Правда? — удивляется он как-то совершенно по-детски.

— Когда я прочитала их первый раз, я целый месяц ходила немойтой и нечёсаной.

— Вот и Слуцкому тоже нравятся.

...Слуцкому нравятся... Мы что-нибудь придумаем... А что мы придумаем?..

Через двадцать лет, в один из приездов БШ в Саратов в 1985—1986 годах, у меня в доме, разговор коснулся этой вечной темы — жизни и смерти, веры, крещения... Он сказал, сияя глазами, что уж и имя своё выбрал — Иоанн. Ныне известно, что это же самое имя во крещении предрекал ему старец Псково-Печерского монастыря о. Иоанн Крестьянкин...²

День второй

Я прихожу на дежурство и, не застав в администраторской Марту, которую я должна сменить, поднимаюсь на второй этаж, в дежурку.

² См.: Непознанный мир веры. М.: Сретен. монастырь, 2004. С. 254—255.

В дежурке — маленький, усталый, жёлтый, как осенний лист, Окуджава:

— Можно заварить чай?

— Нет-нет, сейчас будем пить кофе, — запыхавшись, горя с мороза, сбрасываю пальто.

— Знал бы, что тебе так рано вставать, прогнал бы тебя раньше.

— Меня прогонишь!

— Как ты дошла? Не замёрзла?

— Я что? Вот Алёшины уши!..

(Алексей Заурих провожал меня вчера до дома.)

— Ах, как это я не догадался дать ему зимнюю шапку.

Жёлтый-жёлтый, как сжатое поле...

Постепенно дежурка наполняется жарким запахом кофе, Мартиной болтовнёй (как Вертинский ей пел — в нашей администраторской! — «Кто вам цалует пальцы?»), полусонным бормотанием Зауриха, острословьем Лесневского, громозженьем маститого Храмова, похожего на Алексея Толстого, мурлыканьем Гнеушева, похожего на зеленоглазого кота — не из сытых, а драных, отважных.

А БШ щурится... Я засовываю ему за борт пиджака мой «маленький роман»:

— Это, может быть, и неинтересно, но легко читается. Сплошной диалог.

Он улыбается грустно и добро. Его веки, как пушистые вороха соломы, осыпаются к углам глаз. И сам он, как соломинка, — сухой и лёгкий...

...Я дежурю. Я держу на руках гостиницу. Поселяю-выселяю. Выписываю квитанции. По двум телефонам разрешаю разные мудрёные вопросы. Разговариваю с ребятами, которые крутятся тут же, ожидая его выхода. И пока я всё это делаю, в это же самое время, я всеми глазами, всеми ушами, всем вниманием — в запертом на ключ изнутри четвёртом номере. Его ждут, а он всё не выходит. Строят предположения: он спит... он принимает ванну...

Я одна знаю: он читает. Я «читаю» вместе с ним — его глазами с в о й текст:

— Отчего эти сарказмы? Оттого, что ты в меня влюблена?

— Я? влюблена?

— А если нет, зачем же всё это?

*Там же.
Фотографии
В. Шишкова
из архива Л. Кроль*



— Бывают странные сближения,

Терновский хмыкнул презрительно. Светка тихо закипела:

— Что же тут непонятного? Я хочу быть как все. Все кругом крутят романы. Вот и я...

Фу, какая пошлость! А вчера перечитывала своими глазами — и ничего. Не коробило.

И входит он.

Одной бровью отстраняет прильнувшего ко мне кошачьим мурлыканьем Гнеушева:

— Это, конечно, совершенно не для печатания, но это интересно, — говорит он. — Можно показать это Лесневскому? — И даёт такую высокую оценку его уму и таланту, что с этого мгновения Лесневский делается для меня эталоном всяческих добродетелей.

Но, конечно, опусы мои не могут ему понравиться. Зимнеглазый насмешливый царевич, он только посмеётся надо мной, деревенской дурочкой.

— Да. Конечно. — Говорю я.

Я удивляюсь, как скоро мы сроднились друг с другом. Наверно, это от холода мы жались друг к другу, а казалось — будто завтра нам умирать на рассвете. И каждый раз, провожая их на мороз, и встречая, заиндевших, топочущих, всё казалось, что — на войну, и — с войны.

И пока перекур, пока воины наши готовят к бою кулаки и точат, как сабли, остроты, и мирно ржут, — вдруг у входа-выхода нашей «землянки» вырастает и надвигается как гора вели-

чественная фигура горца в четырёхугольной бурке и высоченной папахе.

— Это Филипп, мой школьный товарищ. Двадцать лет не делись — и вот... — говорит БШ. — А это Люба, про которую я тебе столько рассказывал.

— Филипп, — протягивает мне руку грозно-генеральская фигура.

— Что? Просто — Филипп?

— Просто — Филипп...

— Фантастика! Просто — Булат. Просто — Филипп...

Вечером.

— Видишь, мы все пришли к тебе, — говорит БШ. — А что? Мы могли бы... ну — мало ли куда... А вот — пришли... мы при-мчались к тебе, как олени. Шесть молодых оленей.

Меня потчуют водочкой и ананасовым соком. И пряной, горчащей окуджавовской травкой. С непривычки закашлявшись, сквозь кашель хвалю: прекрасно! А олени потешаются надо мной: «Всё, что Окуджава, всё прекрасно».

А БШ выручает меня:

— А как же! Мы с Любой старые друзья...

...— А знаете, у NN есть такие стихи: «И я бы мог, как Окуджава, вам на гитаре побренчать...» — дальше я наизусть не помню, но смысл такой: но я дело делал, войну воевал.

— Ах, сука, — умиляется БШ... — А Окуджава, значит, в это время онанизмом занимался?..

— А у него есть ещё и такие стихи: «Что Блок? — тогда — и я бы смог...»

— Ах, сука, — умиляется БШ почти нежно. — Что ж ты сразу не сказала. А мы его пригтели.

(Прости нас, NN, это мы — любя. За БШ я ручаюсь даже больше, чем за себя: я не знаю человека, которого бы он не любил. Если и скажет грубое слово, то так нежно, что позавидовать можно. Если бы он меня так назвал, я бы не обиделась. Честное слово. Значит, ему не всё равно. Хуже ведь, когда — всё равно.)

Нам было тепло и весело. Стол мерцал парадом бутылок. Парадом пародий. Зябким, как заливное, заиканием Зауриха — под Межирова, с гарниром из грассирования БШ под Симонова: «Джужок, а не выпить ли нам бутылочку доброго вина». Словесными деликатесами Лесневского. Лёгкими, как опрокидываемые стаканчики, вздохами Храмова: «Господи ты мой Боже, зеленглазый мой»...

Только Юра был тих и как-то очень деликатно, необременительно для нашей совести, скромно, незаметен... Но эту скромную незаметность я оценила, к сожалению, позднее.

— Когда я учительствовал в Калуге, у меня училась Тамара Сёмина. И мне она очень нравилась. И вот я оставался после уроков проверять тетради. А она после уроков мыла полы в школе. Подрабатывала. Бедненькая такая была. А я гляжу на неё, спрашиваю: «Тамара, а кем ты будешь после школы?» — «Артисткой», — говорит она, моя полы. Смотри-ка ты: артисткой! А потом, уже в Москве, читаю: Тамара Сёмина! И думаю: да уж не та ли это Сёмина? И вдруг однажды Марлен говорит мне: «А тебе привет. От твоей бывшей ученицы». — «Какой?..» Я лечу на съёмку. А она мне навстречу — в рванье, в кандалах, и, не выходя из роли, голосом Катюши Масловой причитает: «Господи, худой-то всё такой же!..»

— Господи ты мой Боже, зеленоглазый мой... — вздыхает Храмов.

— Это я посвятил Оле, а потом, чтобы напечатать, подписал: Франсуа Вийон.

...Джужок, а не выпить ли нам бутылочку доброго вина... А ну, джужок, погляди-ка там в углу, в грязном белье... А где же наши женщины, джужок?..

День третий

Кончается моё дежурство. Утром в администраторском окошечке появляется Наташа — одна из девушек «группы поддержки», так сказать:

— А я с Булатиком чай пила, — хвастается она мне.

— Когда? — спросила я. Я только спросила «когда» — и она сразу же осеклась.

(Милая девушка, я держу на руках гостиницу, и мне ли не знать, кто с кем, в каком номере пьёт чай — ночью, в моё дежурство?)

Я рассказала это Зауриху, с которым Наташа в действительности пила чай. Он отреагировал интересно:

— С Булатиком, точно с крендельком каким-то...

Мы выходим из гостиницы. Заходим в какой-то магазин. Булат скользит магазином замкнуто, независимо... На морозе нас захватывают в плен тюзяне. И мы пёстрой шумной каваль-

кадой скачем по проспекту. БШ далеко впереди. Одинокий. Очень вдруг неприступный. Совсем отдельный от нашего дикого визгу.

«Дай передышку щедрому», — кстати припоминаю.

— До свиданья, мальчики, — говорю я.

День четвёртый

Я захожу в гостиницу мимоходом. Посмотреть, как и что. Поздороваться, если повезёт. Звонить-беспокоить — не хочу. А думаю: повезёт. Всегда везло. Поднимаюсь на второй этаж. И сразу — в тёмном коридоре — вижу его. То есть не вижу (ибо я близорука), а ощущаю. По бледно-золотистому пятну (понимаю — лицо), по блестящему озерку в руках (понимаю: металлический чайничек), а паче по своему внезапному волнению, понимаю: он. И подхожу.

Утренний, бледный, сутуловатый.

— Почему ты вчера не пришла?

— Была плохая дежурная.

— А сегодня хорошая?

— Да.

— Ты придёшь?

— Да.

Деликатничать со мной нельзя. Так считал герой моего «маленького романа», Терновский. Он в моём «романе» говорил Светке: «Тебе дай только палец, ты и всю руку оттяпаешь». Расхожее мнение о женщинах мужчин, не исключая и великих (как там у Чехова: «В Вас, Лика, сидит большой крокодил...»). Не хочу, однако, чтобы БШ так подумал обо мне и, скрепясь, решаю: пусть ещё отдохнёт от меня. «Дай передышку щедрому...»

День пятый

Комната полна жёлтого утреннего солнца, жёлтого утреннего чая, жёлтого утреннего Окуджавы. В креслах шевелятся, будто чешутся, газеты, вытянув человеческие ноги.

В детстве я любила читать книжки, в которых сиротинку, бедняжку, беженку после долгих скитаний вдруг пригревали. Вымывали душистым мылом, одевали в стираное уютное, аккуратно заплатавшее. А потом сажали за стол, гладили по головке и говорили: «Ешь...» И пахло жёлтыми скоблёнными полами, жёлтым мёдом, жёлтым печёным тестом — жаворонками почему-то...

— Вот, — говорит Булат. — Вот видите, в третьем номере «Знамени» будет напечатано Любино стихотворение. — И читает:

Я солдатка, а не солдат...

Я сгораю от стыда.

Стихотворение плохое, придуманное, — вздор, мусор. Ребятам не интересно, они укрылись за ширмами газет.

А Булат опять:

— Нет, вы послушайте... — И опять читает.

Что ему там понравилось? Возможность напечатать? Он передал стихотворение в «Знамя» по телефону. Теперь вот думает, как исправить концовку, совсем никудышную.

— А если так? — говорит он:

...Мои внуки усы отрастят,
Мои внуки за вас отомстят.

Так просто!.. Но я-то тут при чём?

И он снова читает это моё несчастное стихотворение. Мне жарко от стыда. И пахнет жёлтым печёным тестом — жаворонками почему-то...

Вечер. Мы пьём чай. Вечерний чай. Душистый, особенной окупжавовской заварки. Чай вдвоём. Он рассказывает про баталию в «Коммунисте»³. Рассказывает хорошо — это не передашь...

— Г-к возмущается: «Конечно, говорит, может, я не понял!» Я головою киваю так серьёзно: «Да-да». Потом входит NN — весь в реверансах: «Мы, мол, вас, Булат Шалыч, знаем, любим...» А я хотел сказать: «Знаю-знаю, у вас есть стихи, посвящённые мне, прочтите их»...

— Хочешь мёду?

«Ты хочешь мёду, сын? — так жала не страшись...», — Батюшков, кажется?..

Он заказывает междугородные переговоры — с Москвой и Ленинградом.

И говорит:

— Эти твои опусы. Интересны. Сначала очень много от цветаевской прозы. А где твой голос звучит свободно и раскованно — там хорошо.

³ Разгромную статью по итогам той баталии в редакции см.: Жуйкова А. Поэты на эстраде // Коммунист. Саратов, 1965. 7 февр. (Перепечатку её текста см. в ст. В. Юровского в настоящем разделе. — *Ред.*)

Я не дышу.

— Очень интересные герои. Особенно героиня. Светка. Светка?

— Да.

— И — Терновский. Да?

— Да.

— Это ты о себе?

— Да.

— О себе вплотную писать трудно.

— А это было давно.

— Ну как — давно? Всё же она здесь вполне созревший человек.

В повествовательной его интонации ловлю затаённый вопрос: «Как — давно? Не тогда же, когда я ещё писал вам?..»

— Ну, и всё равно — давно, — отвечаю я намеренно туманно.

— Тебе бы написать что-нибудь из детства. Из ранней юности. Чтобы вышло тепло, с улыбкой. Без сарказма...

Из юности? Тепло и с улыбкой? Без сарказма? Ах, мой друг, — так хотелось бы мне ответить ему, — той девочки, которая могла бы плести такое кружево, больше нет. Увы!..

— И потом. Разговоры все — литературные. Лучше бы они говорили ни про что... Ну, про что... Ну, хотя бы про сапоги.

Да у меня на это фантазии не хватит. Я ведь пишу, что есть. Что было сказано, то и пишу. Как магнитофон. Немножко раз-ве привираю для правдоподобия.

...Вслух ничего не отвечаю — вздыхаю.

— Диалоги у тебя хорошо получаются. Такая пьеска.

— А мне думалось — сценарий.

— Не сценарий. Нет, именно — пьеска.

Он, конечно, прав. Но и я отчасти тоже, как оказалось. Позже, когда вышел французский фильм «Старая дева», я узнала в нём несколько «своих» диалогов. Нет, когда двое разных людей, в разных точках планеты, пишут почти одновременно — почти одинаковые диалоги, — в этом что-то есть. Этим можно погордиться...

— И образы есть хорошие, — продолжает он разбирать мой «роман» по косточкам. — Там, где он огурец посыпает солью... И сценки. Там, где мальчишки-джазисты...

Один за другим раздаются телефонные звонки. Я стараюсь не слушать. Я знаю, что это неприлично. Я думаю о своём: уйти? не уйти? пора? не пора?

Он говорит, глаза его сияют. Он взволнован телефонными разговорами. Вся усталость его совсем прошла. В полумраке, за синим кругом лампы, он — мятежно волнующееся пятно. Язычок пламени. Лист осенний, лист багряный, лист с изысканной резьбой... Хорошие новости! Я понимаю, что теперь можно бы и не уходить... Может, даже и не нужно уходить... Но — надо... надо...

День шестой

Я опять дежурю. Это значит: целые сутки рядом. Много встреч, много разговоров — много всего. Но рукопись этого дня утеряна. И хотя я кое-что помню, разговоры передавать по памяти не рискую. Разговоры должны быть точными, как в аптеке.

Вечером собрались во втором номере. БШ пел. Свет был погашен. Но по количеству сигаретных светлячков можно было догадаться, что слушателей не меньше двадцати (нас семеро, да «группа поддержки», да несколько тюзян, да кое-кто ещё).

БШ пел свои песни — все подпевали. И вдруг он затянул русскую протяжную:

Летят утки, летят утки — и два гуся...
Кого люблю, кого люблю — не дождуся...

Боже, как он пел! С какой тоской! А я-то думала: ему — что? Нет, ничто, — только шевельни бровью...

А потом он встаёт и говорит:

— Вот я Любе посвятил стихотворение. — И читает «Прощание с осенью»:

Осенний холодок. Пирог с грибами.
Калитки шорох. И простывший чай.
И снова побелевшими губами
Короткое, как вздох: «Прощай, прощай».

Прощай, прощай... Да я и так прощаю
Всё, что простить возможно, обещаю
И то простить, чего нельзя простить...

Я, конечно, сразу узнала эти мотивы осеннего вечера, прощанья-прощенья, и всё же мне показалось это стихотворение слишком «с чужого плеча». Лучше бы он посвятил мне (подумалось мне тогда) «Наденьку» или «А мы швейцару: “Отворите двери...”». Или вот ещё: «Ах, Ваня, Ваня, что ж ты, Ваня, ведь сам по проволоке идёшь». Это было бы мне в самую точку —

страсть как любила ходить «по проволоке». И падала, и разбивалась вдребезги (о бедная моя мама!)... Однако, прочитав это стихотворение напечатанным в «Дне поэзии—1966» (с посвящением Л. К.), я вникла в него и полюбила.

Но и — каким же пророчеством обернулось его обещание «и то простить, чего нельзя простить»... В 1985 году я совершила ужасную неловкость, которую можно расценить и как предательство (это как взглянуть!). Он просил не рассказывать, с кем приходил ко мне. Но вскоре после его ухода раздался междугородный звонок, и после прямого вопроса я на секунду растерялась. Нет, не подтвердила, а только замешкалась с ответом. Этого было достаточно. А в 1986-м был он у меня в доме с Вероникой Долиной. Вероника Аркадьевна пела свои прелестные песни, а я пыталась уловить в его глазах хотя бы тень укора. — Ничего! Он смотрел всё с тем же сердечным участием, всё тем же мудрым всепониманием — как всегда...

Позже я написала свой вариант стихотворения на тему «Прощания с осенью»; приближая образы к себе, я рассматривала их в лупу:

*Осень? Да. Золотой листопад.
Поздний час? Но ещё тёмно-синий.
Скрип калитки? — провинции символ.
И навстречу — божественный взгляд.

Чай? — Ну да, приглашали на чай.
(Чай простывший — буфетная бедность).
Не могла оторваться от бездны,
А губами сказала: прощай.

Чёрный взгляд на меня наплывал...
Пироги? Нет, скорее, ватрушки⁴...
Кто меня от тех глаз оторвал?
Я надеюсь, что это был Пушкин.*

Ещё позже я добавила два примечания — одно к слову «бездны»:

*Нет, не той, что погибель и ад,
А иной — когда небо отверсто,
И велением Божьего Перста
Сходят Ангелы — как листопад...*

Второе примечание — к слову «прощай»:

⁴ Стихотворение написано после выхода в свет «Похождений Шипова» (любимейшего моего литературного героя).

*Нет, конечно, какое: прощай! —
Я сказала тогда: до свиданья.
А когда не случилось свиданья,
То и вышло, понятно, «прощай»!*

...Дисциплина в нашем «отрядике» была поставлена отменно: БШ управлял им одним шевелением брови. Мне не нужно было напоминать, что полночь и пора расходиться. Всё делалось само собой. Нужные люди неприметным образом были разобраны по номерам, где продолжались мирные беседы и кулуарные чаепития. Остальные ушли.

И только одна неизвестная пара замешкалась, одеваясь в номере Окуджавы. Девушка одевалась медленно-медленно, как в замедленной съёмке, при этом с каким-то непонятным значением, точно исполняла стриптиз наоборот. Кто такие? Почему молча? Почему не сказать спасибо за восхитительный вечер великому человеку, стоящему пред ними в недоумённой позе, как маленький Чарли Чаплин? Во мне зыграло администраторское начало, и я сказала резко: «Нельзя ли побыстрее — не в театре». За точность слов не ручаюсь, но резкость, каюсь, присутствовала.

Пара выскочила, как ошпаренная. До сих пор меня мучает совесть, — но и загадка: кто такие? чего они хотели? может быть, ждали, когда я уйду, не распознав во мне должностное лицо? Я администратор, я провожаю гостей — такая моя работа. Я уйду только с последним гостем. Только после вас, господа...

День седьмой

Я встречаю их в гостинице, чтобы вести к себе домой — на пельмени. Он протягивает цветы:

— Это тебе. От нас.

Цветы простояли у меня целый месяц. А потом я добавила к ним веточку бессмертника, и, прикрытые ею, они ещё месяц простояли у меня на столе. От гостиницы до моего дому ходу двадцать минут не слишком быстрым шагом. Мы же почему-то очень долго идём, бежим, летим, мёрзнем.

— Скоро?

— Ещё пять минут.

— Скоро?

— Ещё пять минут.

— Скоро?!

— Я не понимаю: зачем? кому всё это нужно? — вдруг высказывает Лесневский мысль, как мне кажется, затаённую всеми.

Я стараюсь собрать всё своё весёлое мужество, я отвечаю мысленно (БШ мои мысли читает с лёту): Это нужно моей маме. Она любит его. Она говорит, что его стихи — золотом писаны. Ей очень хотелось увидеть его. И потом: это нужно ему. Ему-то зачем? А зачем было нужно Господу нашему Иисусу Христу свечерять у Симона прокажённого? Чтобы — не не удостоить его... Ну, а разве БШ мог бы не удостоить... ну... кого бы-то ни было?..

Слава Богу, пришли. Кто-то вздохнул: «Ну, хоть тепло...»

На этом рукопись седьмого дня обрывается. То ли какие-то листки исчезли, то ли я мало что запомнила в этот день, занятая ролью хозяйки, подаванием-подливанием, прикрыванием убогости моего быта... Как я решилась привести их в мою избушку-развальношку? Ах, Ваня, Ваня, что ж ты, Ваня...

День восьмой

Утром мимоходом захожу в гостиницу: надо перепечатать стихи (дома машинки нет). Но это так — повод. Позвонить, обеспокоить — такой и мысли нет. А, думаю, поднимусь-ка я на второй этаж, как бы в дежурку. Авось и так увижу. И точно: не вижу, но чувствую — дверь его номера как будто темнее, как будто «припухла».

— Булат Шалвович? — вопрошаю я коридорную темноту. — Булат?

Он с трудом отрывается от двери и с трудом идёт мне навстречу, точно ещё не совсем проснулся.

— Как вчера дошли? — спрашиваю. — Не замёрзли?

— Нет, как раз было очень хорошо.

И говорит с трудом. Точно каменный. И я тоже каменею. Такова моя восприимчивость. Если на меня смотрят как на пустое место, я тотчас превращаюсь в это пустое место. Если на меня смотрят с интересом — я соответствую мере интереса. Это, между прочим, хорошо отражают фотографии. Как-то летом 1959 года я зашла в некий фотографический салончик, не собираясь фотографироваться (волосы были заколоты кое-как, внешности никакой). Но вышел из-за ширм фотограф со «сталинской» трубкой в зубах, мельком бросил на меня взгляд художника-оригинала, пыхнул трубкой — и всё! Фотография получилась⁵.

⁵ Я не имею обыкновения ставить даты на фотографиях, но на этой почему-то дата есть: 12 июня 1959. День в день за тридцать восемь лет до его смерти!

Вечером нас пригласили тюзяне на прощальный ужин. Идём.

— Я всё собирался сказать тебе, — говорит он уже на улице, — да всё как-то не скажу. Пельмени были прекрасны.

— Спасибо. Мы с мамой так волновались...

У тюзян было очень много народу. Я не люблю многолюдных сборищ — возникают кулуарчики: там шепчутся, там хихикают, там жутко хохочут. «Как на больших похоронах». У меня тяжелеет голова. А ему — ничего. Вот что значит светская выучка, дворянская косточка. Он сидит как ни в чём не бывало, откинувшись в кресле, очень светский, прелестный, изысканный. Моя мама сказала о нём: «Князь! Настоящий князь!..» Большеголовый, печальноулыбчатоглазый, похохатывающий слабо, точно у него изболелось всё нутро.

А моё мрачное настроение усиливалось с каждым мгновением. Точно во мне собирались тучи. Я сижу, опершись спиной о колени Храмова и гляжу, гляжу... Впитываю... И чувствую, что я уже бедная и слабая. Как Тинатин. А ещё я вижу: Юра тоже бледный. В нём тоже что-то происходит. И мне жаль и стыдно, что я раньше его не замечала. Он такой милый, приятный...

— Выпьем за Юру, — говорю я Храмову.

— Выпьем за Юру, Булат, — говорит Храмов.

— Хорошо, выпьем за Юру, — говорит Булат. И произносит тост.

А Юра встаёт и трогательно так благодарит:

— Вы знаете... я только теперь... я понял... я только с вами... только Булат... я все эти дни думал... я будто не вместе... а теперь мы разведемся... я постараюсь...

А мне уже пора идти. Юра жертвует празднеством и идёт меня провожать. Долго выбираемся из-за стола: в комнату, узкую, как пенал, стол вдвинут почти вплотную к стенам. «Гремят отодвинутые стулья» — я прощаюсь — и возвращаюсь. И опять прощаюсь. БШ целует мне руку. Ну, теперь всё. Занавес. «Опустись, занавеска линиялая, на больные герани мои!..» (А. Блок).

Я одеваюсь в прихожей и долго рыдаю на гнеушевской груди. А он утешает меня. Славный Кот. Отважный, зеленоглазый.

И — вдруг. «Услышал Господь глас плача моего» (Пс. 6, 9).

И — вдруг. Вылетает Булат. Именно — вылетает. Ибо столь стремительно появиться здесь можно было бы только пролетев над столом. С белым-белым накрахмаленным выглаженным лицом. Белым-белым, как бинт, как марля. И прикладывает этот «бинт» к моей щеке. И слёзы мои высыхают-высыхают-высыхают... И мне легко и не больно.

И мы с Юрой, милым Юрой, добрым Юрой бежим-кружим по заснеженным улицам Саратова...

Утром я проснулась в жару. В пушкинские времена сказали бы: в горячке. А в наш просвещённый век всем нам преотлично ясно, что это эпидемия гриппа добралась, наконец, и до меня...

Наступил девятый день. День, в который они уезжали...

Вместо эпиграфа

Ах, винам несть числа —
Не хватит пальцев рук.
И радость, что несла,
Истаяла в горсти.
Прости меня, мой друг.
Прости-прости-прости...

И Богом данный клад, —
Прости меня, Булат, —
Сквозь слякоть и туман
Не вышло — донести.
Раб Божий Иоанн,
Прости меня, прости...

5 октября 1965 / 9 мая 2007

Извещение

Написала я это всё, подчистила, подправила. Перебелила. Поставила точку. И стала ждать и з в е щ е н и я. А как же! Обязательно должно быть извещение. Если его не будет, надо ещё подумать: отсылать? не отсылать?

Извещения всё не было. Но вдруг кольнула мысль: надо бы ещё взглянуть на открытку, посланную БШ мне к Новому 1971 году. Поздравление. Открытку эту («картинку») я уже высмотрела до дыр. Она правда удивительная⁶. В ней нет ничего типично-привычного новогодне-ёлочного. Композиция решена в красном (пасхальном) цвете, с вкраплениями белого (вознесенского). На этом фоне семь больших четырёхконечных, крестообразных звёзд. И двадцать шесть малых — восьми- и шестнадцатиконечных (богородичных). Двадцать седьмая выделяется цветом — густосиняя. В центре — огарок красной (пасхальной) свечи. В подставке, похожей на лодочку, она смотрится полотнищем паруса: кораблик — символ Церкви. На циферблате — две цифры: 12 и 3. 6 и 9 отсутствуют. В полночь — в 12 — воскрес Иисус Христос; около 3-х часов — в пят-

⁶ Художник В. Евдокиминкин, г. Калинин.



Открытка
от 30 декабря
1970 г.

С НОВЫМ ГОДОМ!

ницу — «испустил на кресте Свой последний вздох». Вот, кажется, и всё. Да ещё на внутренней стороне открытки-книжечки — в правом верхнем углу — означена «идея» композиции: один большой крест в окружении маленьких крестов, — напоминает кладбище...

Вот о н о! Я судорожно беру открытку и — ах! — читаю как по писаному.

...А семь больших четырёхконечных звёзд — знак крещения в седьмом году (БШ был крещён в 97-м). А 26 малых звёзд-крестов — прожил со времени отправления двадцать шесть полных лет. А сияющая звезда — 27-я — на двадцать седьмом году (начиная с 1971-го) скончался. А красный цвет — заболел на Пасху. А белый цвет — умер на Вознесение: 13 июня было отдание праздника Вознесения.

(Пушкин предполагал, что умрёт на Вознесение, а умер — Окуджава. Зато Пушкин умер в час Христа — без четверти три пополудни⁷.)

...А цифры на часах: 12 — умер двенадцатого. А 3 — умер в три?..

Однако нигде я не нашла упоминания о часе смерти его. Говорят, будто бы вечером. Но ведь он умер в реанимации. Значит, сначала была клиническая смерть, и врачи боролись за его жизнь до вечера?.. Так ведь должно быть?..

Такое я получила и з в е щ е н и е...

Июнь 2007

⁷ «Установлено, что день смертельного ранения <Пушкина> пришёлся на среду, а кончина последовала в пятницу в том же часу, когда и Спаситель испустил на кресте Свой последний вздох» (Киреева Е. В. Лицейские стихотворения А. С. Пушкина «Казак» и «Романс»: Биогр., лит. и фольклор. контексты: Афтореф. дис... канд. филол. наук. Саратов, 2007. С. 17.

ДВАДЦАТЬ ПИСЕМ ДРУГУ

Письма к Л. А. Краваль 1960–1985 гг.

К сожалению, письма сохранились не все — мы печатаем всего двадцать. Плюс записка, телеграмма и две поздравительные открытки.

Любовь Александровна Краваль — поэт, прозаик, литературовед-пушкинист, друг Б. Окуджавы. Познакомились они в Саратове осенью 1960 года, когда поэт, работавший тогда в «Литературной газете», приехал в этот город с группой коллег для выступлений. Работница гостиницы, учившаяся на филфаке, принесла ему тетрадку своих стихов... Подробнее об этом рассказано в её повести «Девять дней одного года», опубликованной выше.

В кинофильме «Храни меня, мой талисман» Р. Балаяна Окуджава рассказывает о ней: «Люба Краваль из Саратова — совершенно поразительное создание!» — и сетует, что ей никак не дают пробиться. «Если бы не Окуджава, не было бы, наверное, ни книги, ни публикаций в журналах. Он бился за них, боролся, а после его смерти всё вернулось на круги своя», — признаётся сама исследовательница в интервью (*Комсом. правда в Пензе. 2007. 29 нояб.*).

В первый раз с минимальными комментариями, без датировки и в произвольном порядке большинство писем напечатаны в городской газете «Саратовские вести» (2006. 7 нояб.; 2007. 17 янв.; 12 мая; Публикации В. Азефа).

В настоящей подборке восстановлена хронология, уточнена датировка и исправлены по автографам ошибки первых публикаций. Четыре текста и фрагменты пятого печатаются впервые. Комментарии даны составителем.

1.

<6 окт. 1960 г.>¹

Люба!

К сожалению, должен был вылететь в Москву утром².
Всего Вам хорошего.

¹ Записка, переданная через администратора гостиницы, автограф. Постскриптум дописан карандашом. Здесь и далее, если не указано иное, при отсутствии



Стихи, отмеченные крестиками, стоят, по-моему, доработки. Подумайте над ними и присылайте.

Москва, Цветной бульвар, 30,
 Редакция «Литературной газеты»
 Булату Окуджава (лично)

Р. С. Перечитал ещё раз.
 Присылайте обязательно!

даты в тексте и на почтовом штемпеле датировка произведена по содержанию письма и воспоминаниям Л. А. Краваль. На обороте оборванный список из 22-х авторских песен (автограф).

² 5 октября О. присутствовал на выступлении выездной бригады «ЛГ» в Пединституте (см.: Борисов А. «Литературная газета» в Саратове // Заря молодёжи. Саратов, 1960. 7 окт.).

2.

<19 окт. 1960 г.>³

Здравствуйте, Люба!

Получил Ваше письмо, но Вы в нём не пишете — вернули ли Вам Вашу тетрадь и в ней мою записку?

Если вернули, и Вы внимательно прочли то, что я Вам писал, то почему же не прислали всех тех стихов, которые были мной помечены⁴?

Немедленно перепишите их и присылайте. Я тут кое-кому читал. Стихи произвели хорошее впечатление.

Не тяните с ответом.

Булат

Р. С. Мне очень приятно, что Вам удалось познакомиться с моими стихами. У Евсеевой⁵ книжка ещё не вышла. Согласен, что стихи Котляр⁶ на Ваши не похожи. Стихи мои о юнкерах — новые⁷, поэтому в книге их нет⁸.

Я Вам как-нибудь пришлю, но пока просто нет времени перепечатывать.

3.

<Февраль 1965 г.>⁹

Здравствуй, Люба!

Посылаю тебе книжечки¹⁰. Конечно, в них многого нет, но всё же.

³ Авторская машинопись. Датировано по почтовому штемпелю. Обратный адрес — редакция «Литгазеты». Это и все последующие письма до № 20 включительно присланы на адрес гостиницы «Волга» (пр. Кирова, 34).

⁴ Краваль послала в газету гораздо меньше стихотворений, чем было помечено. К сожалению, тетрадь не сохранилась и установить, о каких стихах идёт речь, невозможно. Публикация в «ЛГ» также не состоялась. Ещё несколько писем О. этого периода по поводу стихов — утеряны.

⁵ Евсеева Светлана Георгиевна — поэт, в начале 60-х активно публиковавшаяся в «Юности».

⁶ Котляр Эльмира Пейсаховна (1925–2006) — поэт; вместе с О. занималась в литобъединении «Магистраль». Первоначально в разговоре О. сам привёл такое сравнение.

⁷ Стихотворение «Анкара, Анкара!..» было прочитано О. на его выступлении в Саратове, где его услышала Краваль. Впервые — в сб. «Весёлый барабанщик» (М., 1964).

⁸ Речь идёт о предыдущей книге О. — «Острова» (М., 1959).

⁹ Автограф. Публикуется впервые.

¹⁰ Сборники «Весёлый барабанщик» и «По дороге к Тинатин» с дарственными надписями, присланные с этим письмом бандеролью, не сохранились.

Что происходит в Саратове после нашего отъезда¹¹?

Как поживает... Тобольский¹²?

В Москве я был у Гали Корниловой¹³. Она сказала, что всё в порядке. Идёт¹⁴!

Передавай привет всем, кто меня помнит.

Книги особенно не афишируй, т<ак> к<ак> другие могут обидеться, а на всех — нету.

Желаю тебе литературного упрямства и хорошей удачи.

Буллат

4.

<22 мая 1966 г.>¹⁵

Здравствуй, Люба!

Наконец добралась до меня твоя повестушка¹⁶. Она прекрасно написана. Жаль, что так привязана конкретно, а то бы можно напечатать. И дело не в конкретных именах. Если их убирать — всё пропадет: что? о ком? зачем?..

Стихов не пишу. Не пишутся. Прозу не пишу. Не пишется. Сценарии пишу — зарабатываю¹⁷. На гитаре не играю — забыл.

Как ты там в своём Саратове?

¹¹ В феврале 1965 г. О. выступал в Саратове в группе авторов журнала «Юность» (с поэтами В. Гнеушевым, А. Заурихом, Ю. Полухиным, Е. Храмовым и критиком С. Лесневским). Поездка сопровождалась доносами и разборками с местными властями (см.: *Жуйкова А.* Поэты на эстраде // Коммунист. Саратов, 1965. 7 февр.; *Ловцы дешёвой славы: Письмо в ред.* / Д. Емлютин, Н. Долгова, Ф. Зальцман и др. // Совет. Россия. 1965. 21 февр.; *Селезнёв В.* Птицы и гончие // Богатей. Саратов, 1997. 22 июля. См. также указ. дневниковую повесть Л. Краваль в этом же выпуске.

¹² Тобольский Исай Григорьевич (1921—1995) — саратовский поэт, который вёл вечера московских коллег во время их приезда; фронтовик.

¹³ Корнилова Галина Петровна — прозаик; кандидат филолог. наук; работала редактором в ряде литературных журналов.

¹⁴ Имеется в виду публикация стихотворения Краваль в журнале «Знамя» (1965. № 3).

¹⁵ Авт. машинопись; почт. штемпель.

¹⁶ Повесть «Девять дней одного года» была передана в Москву с оказией.

¹⁷ В апреле этого года О. сдал на Одесскую киностудию сценарий «Частная жизнь Александра Сергеевича, или Пушкин в Одессе», написанный на этот раз в соавторстве с О. Арцимович, по словам О., «года два назад» (свидетельство Т. Цявловской; о ней в см. сн. ⁷⁶). Постановка фильма осуществлена не была. Впервые после публикации в самиздате в 1984 г. сценарий был напечатан в альм.: Киносценарии. 1995. № 4. С. 46—81.



*Б. Окуджава в Саратове, январь 1965 г.
Фото Г. Оксюты*

Влад¹⁸ рассказывал нам с Олей¹⁹, как приходили ко мне!²⁰ Телефонном твоим я воспользовался²¹, но... девочка какая-то сказала: Люба сегодня уехала.

Ездил я по всяким местам. Теперь собираюсь в Швецию²². Теперь меня уже, оказывается, можно и в Швецию²³... Ну ладно. Кланяйся маме²⁴.

Обнимаю.

Ванька Морозов

5.

<20 апреля 1967 г.>²⁵

Мадам!

Мой склероз мешает мне уточнить периодичность посылаемой мною на Ваше имя корреспонденции, однако, думается,

¹⁸ Здесь и далее (в т. ч. — Владюня): Заманский Владимир Петрович (1928) — киноактёр; нар. артист РФ; фронтовик; ему было посвящено стихотворение О. «Акулина Ивановна, Нянька моя дорогая...»; друг Л. Краваль.

¹⁹ Арцимович Ольга Владимировна — вторая жена О.; физик по образованию.

²⁰ В декабре 1965-го Краваль не смогла разыскать О., не имевшего домашнего телефона, и в его отсутствие приходила с В. Заманским к нему домой.

²¹ Не застав хозяев дома, Краваль оставила им записку с номером телефона в гостинице «Центральная», где прожила ещё четыре дня.

²² Туристическая поездка в Швецию, состоявшаяся в июне 1966-го, с группой писателей, включавшей А. Вознесенского и Е. Евтушенко.

²³ Это был первый выезд О. в капиталистическую страну, возможный, по существовавшим правилам, только после посещения одной из стран «социалистического лагеря».

²⁴ Краваль (урожд. Хохлова) Евдокия Филипповна (1908–2000) — учительница русского языка и литературы.

²⁵ Автограф; почт. штемпель.



*Л. Краваль в годы первой встречи
с Окуджавой*

что я Вам отвечаю (впрочем, весьма возможно, что мысленно). Примите мои соболезнования.

Ваш опус²⁶ превосходен, но он опять-таки в адрес Вашего покорного слуги, и это снижает его себестоимость.

Слышал, что Вы намереваетесь написать роман²⁷. Весьма похвально. Я, кстати, занимаюсь тем же, хотя, устав от модернов, пишу роман исторический в стиле и манере первой половины 19-го века²⁸, чем и наслаждаюсь.

Желаю Вам успехов, всегда Ваш

Б.

6.

<3 марта 1967 г.>²⁹

Дорогая Люба!

Никаких твоих робких и молодых ко мне не заходило³⁰. Испугалось?

²⁶ Опусами Краваль называла свои прозаические опыты. Возможно, речь здесь, однако, идёт о каком-то стихотворении-посвящении; установить конкретнее автор не смогла.

²⁷ Речь идёт о статье Л. Краваль, посвящённой портретам одесской знакомой А. Пушкина Каролины Собаньской; вероятно, эта работа шутивно была названа автором *романом* из-за больших размеров первоначальной редакции. Впервые: *Краваль Л. Милый демон* // Волга. Саратов, 1991. № 6.

²⁸ «Бедный Авросимов»; датирован автором 1965–1968 годами.

²⁹ Автограф; почт. штемпель.

³⁰ Как вспоминает Краваль, она что-то передавала через молодого саратовского поэта Б. Фаликова, мечтавшего познакомиться с О. и ездившего в Москву со своим приятелем.

А ты как?
 В Москву — нет?
 Где твоих опусов?
 Я снова стал писать песен. Их есть у меня опять³¹. Чему я даже рад.
 У вас уже — весна?
 Скоро смогу прислать тебе новую книжку со стихами³². Узнала бы, сколько Саратов заказал³³. Интересно.
 Кланяйся маме и общим знакомым.

Булат

7.

<5 июня 1967 г.>³⁴

Сударыня, обстоятельства моей жизни складываются не очень удачно в смысле посещения Вас на Вашей парусной шхуне³⁵, ибо мне предстоит с Олей отправиться в Польшу³⁶, а затем в Югославию уже одному. Но в июле я буду в Москве, и если Вы сообразоволяете навестить меня, я буду чрезвычайно рад.

Должен Вам сообщить, что мне наконец соорудили телефон по фамилии АД7 04 26³⁷.

Приезжайте. Сходим в Парк культуры, покатаемся на качелях-каруселях и т. п.

Роман я не пишу, т. к. действие в нём происходит зимою, а сейчас у нас — лето, и это сбивает с толку.

Из Польши надеюсь привезти Вам в презент духи-одеколоны, чулки «ажур», кружева и ленты и другие необходимые заграничные предметы.

С благоговением

Ванька Морозов

³¹ 1967-м годом датируется лишь песня «Былое нельзя воротить...». Вероятно, чуть позднее, летом, написано «Прощание с Польшей». После перерыва, в 1965–1966 гг., согласно авт. датировке, написаны: «Песенка о ночной Москве» и «Молитва», а также дописано «Прощание с новогодней ёлкой».

³² Сборник «Март великодушный» (М., 1967) слан в набор 21.02.67 и подписан к печати 13.05.67.

³³ Просьбу выполнить не удалось.

³⁴ Автограф; почт. штемпель.

³⁵ Речь идёт о полуглиссере, принадлежащем знакомым Краваль.

³⁶ В связи с подготовкой книги «Избранная поэзия» в июне-июле 1967 г. О. месяц находился в Варшаве, посетил Закопане и Краков.

³⁷ В то время О. жил с женой и младшим сыном по адресу: М., Ленинградское шоссе, д. 86, кор. II, кв. 72.

8.

<Ноябрь 1967 г.>³⁸

Мадам!

Я не писал Вам в связи с поездками, которыми не посмел пренебречь, ибо титанам это не под силу, а уж мне-то — и говорить нечего.

Чрезвычайно тронут Вашими письмами, которых у меня накопилось около трёх штук. Тронуло меня и то, как Вы прелестно знаете язык А. Франса, и то, что у меня случайно не нашлось словаря под рукой, и я, как говорится, верю Вам на слово³⁹.

В Югославии я получил Златый венец⁴⁰. Наша пресса этот факт игнорировала⁴¹, т. к. этот приз не имеет никакого отношения к спорту.

Оля, очевидно, переборет свою инертность и напишет Вам письмо на языке Шелли⁴².

Роман мой написан до того самого места, с которого уже ничего понять нельзя.

Надеюсь на Провидение.

Посылаю Вам книгу, из которой, клянусь Вам, в последнюю минуту вылетело посвящение Вам⁴³. Эти каналы мне ещё дорого заплатят!

Надеюсь на Вашу снисходительность.

Примите уверения.

³⁸ Автограф; датируется по содержанию.

³⁹ Речь идёт о стихах, приложенных к одному из писем. Л. Карваль вспоминает: «Для того, чтобы иметь возможность проверить точность перевода некоторых пушкинских текстов, я брала несколько уроков французского языка. И тотчас закрепляла свои знания опытом писания стихов на нём».

⁴⁰ Премия «Золотой венец Стружских вечеров поэзии 1967 года» вручена О. 28 авг. 1967 г. во время поездки в Югославию.

⁴¹ Позднее появилась публикация одного из участников поездки: *Левитанский Ю.* Турнир поэтов: Из запис. книжки участника // Юность. 1968. № 1. С. 109–110.

⁴² Такое письмо до адресата не дошло; об этом см. ниже.

⁴³ В сборнике «Март великодушный» стихотворение «Прощание с осенью», в отличие от первой публикации (День поэзии-1966. М., 1966. С. 126), напечатано без посвящения Л. К. Ранее нами высказывалось неверное предположение, что эти инициалы расшифровываются как «Льву Копелеву» (см. сн. ⁸⁵ в кн.: Голос надежды. Вып. 3. М., 2006. С. 409).

9.

<7 января 1968 г.>⁴⁴

Люба!

Александр Сергеевич — у меня. Он прекрасен. Твой автопортрет прекрасен⁴⁵. Статья великолепна⁴⁶.

Я во Франции⁴⁷ нажил язву, и меня уложили. Несколько дней, как встал. Теперь получше.

Оля удивлена, что ты не получила письмо⁴⁸.

Роман мой пишется медленно и трудно. Но не безнадежно. Самое главное, что он постоянно во мне, так что стихи не пишутся абсолютно. Зато в свободные вечера я, пользуясь положением больного, смотрю телевизор и мечтаю о шлёпанцах на меху. (Всё сводится к одному и тому же!)

Поклон Саратову.

Б.

Р. С. Я узнал, что Гущин⁴⁹ умер. Как молча!

10.

<17 мая 1968 г.>⁵⁰

ИДУ Т/Х ГОТВАЛЬД 18/5 УТРОМ БУДУ САРАТОВЕ = ОКУДЖАВА.

11.

<30 декабря 1968 г.>⁵¹

Поздравляю тебя! Надеюсь, что этот кретин на обороте⁵² будет наконец великодушнее.

Булат

⁴⁴ Автограф; почт. штемпель.

⁴⁵ Работы Л. Краваль на ватмане, присланные по почте: «Александр Сергеевич» — рисунок, «Автопортрет» — акварель.

⁴⁶ Установить, о какой статье идёт речь, не представилось возможным.

⁴⁷ Францию О. посетил в ноябре—декабре 1967 г.

⁴⁸ Между О. Арцимович и Л. Краваль позже завязалась шутливая переписка в стихах и прозе по поводу того не полученного письма.

⁴⁹ Гущин Николай Михайлович (1888—1965) — художник; ученик С. В. Малютина и К. А. Коровина; после эмиграции жил в Китае и во Франции, с 1947 г. — в Саратове. Подробнее о нём в связи с О. см.: Юровский В. Может быть, кто и осудит сначала... // Голос надежды. Вып. 2. М., 2005. С. 165—173; а также в материалах наст. раздела.

⁵⁰ Телеграмма на стандартном бланке. Год на почтовом штемпеле — неразборчиво. Датируется по воспоминаниям адресата. Публикуется впервые.

⁵¹ Автограф; почт. штемпель. Публикуется впервые.

⁵² На поздравительной открытке изображён Дед Мороз со специфическим выражением лица.

Открытка
от 30 декабря
1968 г.
(см. № 11)



12.

<15 апреля 1969 г.>⁵³

Дорогая Люба!

Я прочёл твои главы⁵⁴. Прочёл их с большим интересом. Должен тебе сказать, что ты слишком далеко продвинулась от тех первых прозаических опытов, с которыми я знакомился⁵⁵.

Всё, всё в этом удивительно, прекрасно, смело и таинственно.

Я вообще очень не умею формулировать и анализировать свои ощущения, а в письмах — тем более. Именно ощущения, ибо пока не получается чтобы уразуметь. Пока я не могу уловить главного пафоса или, как говорится, «для чего?» Конечно, из нескольких листков этого и не выловить, вероятно; а может быть, этого и вообще нет в твоём замысле. Во всяком случае я с интересом ожидаю продолжения.

Ты пишешь о стихах, и я помню, что говорил о них, но вот о каких — забыл.

⁵³ Автограф; почт. штемпель.

⁵⁴ Здесь и в письмах № 13, 14, 16 речь идёт о её статье «Милый демон» (см. сн. ²⁷).

⁵⁵ Во время пребывания в Саратове в начале 1965 г. О. прочёл «маленький роман» Л. Краваль «Хочу быть как все».

Из болезней своих я выкарабкался лишь на пасху⁵⁶. Теперь собираюсь удрать в Ялту⁵⁷ и начну (попробую начать) новый исторический романчик. У меня есть прелестный сюжет для авантюрного романа с дуэлями, любовями и прочим⁵⁸. Посмотрим, что получится.

Мой «Бедный Авросимов» будет публиковаться в «Дружбе народов» в 4, 5, 6⁵⁹, но если у тебя будет желание с ним познакомиться, то постарайся читать его в июне, когда будут все три номера.

Присылай другие главы. Почему нет первой?

Булат

13.

<1 октября 1969 г.>⁶⁰

Сударыня!

Бог пошлёт Вам счастье за Вашу ко мне доброту, что Вы (хоть я и молчу, благодаря врождённой лени) всё-таки пишете о себе и вообще.

Полноте, не поверю, чтоб Вы считали, что есть на свете человек, который не хотел бы услышать в свой адрес участливых слов, а тем более о своём романе. Так что пишите, сударыня, своё мнение.

Неужто Вы могли подумать, что я, пища бездарный свой труд о Пушкине⁶¹, вникал в архивы с таким тщанием, чтобы что-нибудь упомянуть? За эти несколько лет я всё порастерял, поперезабыл. А Вы пишете как бог на душу положит, как Вами писанный портрет А. С.⁶² Публика это любит, а критики терпят, ибо им тоже ничего неизвестно, а сверять лень. А будете настырно рыться в архивах — может вполне получиться хре-сто-ма-тий-но. Впрочем, молчу. Не связывайтесь со мною.

⁵⁶ Пасха в 1969 г. приходилась на 13 апреля.

⁵⁷ В ялтинском Доме творчества писателей О. жил в апреле—мае 1969 г. (об этом см., напр.: *Гофф И.* Из записных книжек // *Гофф И.* Личная жизнь. М.: Совет. писатель, 2006. С. 480—482).

⁵⁸ Речь идёт о замысле романа «Мерси, или Похождения Шилова».

⁵⁹ Впервые: *Окуджава Б.* Бедный Авросимов: Роман / Предисл. С. Баруздина // *Дружба нар.* 1969. № 4. С. 107—141; № 5. С. 133—198; № 6. С. 103—168.

⁶⁰ Автограф; саратов. почт. штемпель 04.10.69. Публикуется впервые.

⁶¹ См. сн. ¹⁷, ¹⁰².

⁶² См. письмо № 9, сн. ⁴⁵.

Нынче я, совсем раскуражившись, засел писать новый опус⁶³, прочитав одну в пять листов заметочку об одном историческом случае⁶⁴. Один фактик, а остальное выдумываю, представьте, и это мне очень нравится.

Когда отпечатаете первую Вашу часть, пришлите всё-таки. Может, прочту. Кто знает.

Кланяюсь.

Бедный Авросимов

14.

<4 декабря 1969 г.>⁶⁵

Любезная сударыня!

Я-то, старый дурень, предполагал, что Вы и в самом деле роман пишете, а Вы вон что⁶⁶!

Должен Вам сразу сказать, что вещь Ваша мне шибко пришлась, и не потому, что всё в ней верно и правильно (наверно, и не всё), а потому что мне вообще по сердцу всякие парадоксальности: вы все так, а я вот как!

Однажды я писал маленький опус про школьного учителя, и там один ученик, когда его спросили про «образ Татьяны» (знаете, что обычно спрашивают: как она, мол, выглядит, как прекрасный образ русской женщины...), сказал, что она ему не нравится, потому что одного любила, а с другим жила! Чудесный был мальчик⁶⁷. И действительно, чего привязались к этой бабе? Чего её в пример показывали? А она, оказывается, вон что.

⁶³ Роман «Мерси, или Похождения Шипова» датирован автором: *Сентябрь 1969 – июнь 1970*.

⁶⁴ Ср.: «Читал много старых книг, журналов, искал материалы в архивах. Тогда-то и наткнулся на своего Шипова» (*Окуджава Б. «...Не стараясь угодить» / Интервью вела А. Гербер // Веч. Таллин. 1983. 10 апр.*); «Декабристы привели меня к Льву Толстому. Известно, что в своё время писатель намеревался создать о декабристах роман. Собирая о Толстом материалы, меня заинтересовало, почему жандармы постоянно преследовали писателя. В результате появилась книга «Похождения Шипова», которую я называю авантюристическим романом с подлинными фактами» (*Окуджава Б. Мы на фронт уходили с Арбата... / Беседу вёл В. Огрызко // Крас. звезда. 1986. 10 июня*).

⁶⁵ Авт. машинопись; почт. штемпель.

⁶⁶ В ответ на присланные новые «главы». См. сн. ²⁷, ⁵⁴.

⁶⁷ См. гл. «Катастрофа» в автобиографической повести «Новенький, как с иголочки». Впервые: *Окуджава Б. Как с иголочки // Кодры. Кишинёв, 1969. № 5. С. 45–95*.

Так и здесь. Почему Мария? Почему Елизавета? А не хотите ли Каролину⁶⁸?

Всё очень складно. Просто поразительно, какой Вы учёный человек! Я радуюсь за Вас.

Теперь про дело. Конечно, нужно этим суждениям давать ход. Но серьёзным людям предлагать сию рукопись с пометками неудобно. Поэтому, ежели у Вас есть чистый экземпляр — присылайте его. Ежели нет — я отправлю Вам этот, а вы его перепишите-с, перебелийте-с и с богом присылайте.

Ещё раз поздравляю Вас и радуюсь. Славно, славно.

Б. Авросимов

15.

<30 декабря 1970 г.>⁶⁹

Будь счастлива!

Булат

16.

Отправлено 27 января 1972 г.⁷⁰

Поздравляю Вас, сударыня, с новым годом. Благодарю за восхитительное письмо. Я получил много писем, но Ваше отложил, зная, что меня ждёт истинное наслаждение. И не ошибся.

Натурально, что такого, как я, должна бы была заинтересовать и обрадовать первая часть письма, переполненная комплиментами, однако та, где Вы выражаете всякие сомнения, отрицания и недоумения, пришлось мне больше⁷¹.

Я искренне радовался, видя, как Вы всё у меня поняли и оценили, и даже уличили в лукавстве. Действительно всё это так, и лишь слегка мне бы хотелось не то что добавить, а порассуждать.

Видите ли, как и в первом своём опусе, я и тут осмелился поавтобиографичничать, но, каюсь, несколько переборщил, ибо соблазн был велик. Учусь, душа моя.

Голубоглазый чёртик в «Авросимове» мне симпатичен, и не ищите в нём многозначительного. Просто он — маленький

⁶⁸ Каролина Собаньская — героиня статьи «Милый демон».

⁶⁹ Открытка, присланная в конверте. Автограф; почт. штемпель. О ней подробно см. гл. «Извещение» в публикуемой выше повести Л. Краваль. Там же см. и изображение её лицевой стороны.

⁷⁰ Автограф; почт. штемпель.

⁷¹ Речь здесь и далее идёт о публикации: *Окуджава Б. Мерси, или Похождения Шипова: Старин. водевиль. Истин. происшествие // Дружба нар. 1971. № 12. С. 88—199.*

голосок в великом хоре нелепостей, и пугать, и казаться правдашным не должен, а должен вызывать пожимание плечами.

Волки в «Водевиле» — не метафора, упаси боже, они тоже бесёнок, но для меня более важный. Могли быть и не волки, а, скажем, висение над пропастью. Ну уж это при встрече.

Необязательные персонажи есть, да я их люблю, т. е. Шипов их любит. Они ему нужны для чего-то. Наверное, для самоутверждения. Но Вы не поймите меня так, будто я защищаю свои слабости.

Теперь о рефрене. Никакой песни нет⁷². Придумались мне две идиотских строки, которые сопровождают идиота Муратова, хотя и его я люблю.

Что же касается мест в документации, где «сохраняется интонация художественных частей романа»⁷³, то Вы мне, ежели будет время и желание, эти места отчеркните, ради бога. Мало ли, знаете...

Мой роман новый⁷⁴ продвигается хорошо, если можно сказать «хорошо» о полнейшем сумасбродстве и наглости в отношении к литературе. Ну пишу там чего-то, изобретаю, фантазирую, чтобы самому было интересно, ибо кому угождать? А там, глядишь, и приучу со временем находить в этой абракадабре большой смысл и даже совершенства.

Ваш же роман, дорогая моя сударыня, в безвестности, ибо я уже два месяца проживаю возле г. Риги в Курляндии⁷⁵, и что там Цявловская⁷⁶, и что там Копелев⁷⁷ — прошло мимо меня стороной.

⁷² Имеются в виду строки некой песни, не раз появляющиеся на страницах романа: «Зачем тебе алмазы и клятвы все мои? // В полку небесном ждут меня. // Господь с тобой, не спи...».

⁷³ Цитата из письма Краваль.

⁷⁴ «Путешествие дилетантов»; датирован автором: 1971–1977.

⁷⁵ В Дубултах писались и «Похождения Шипова», и «Путешествие дилетантов».

⁷⁶ Цявловская Татьяна Григорьевна (1897–1978) — литературовед, пушкинист, член Пушкинской комиссии Академии наук; вдова профессора М. А. Цявловского; в мае 1967 г. по просьбе киностудии писала отзыв (его текст см.: Киновед. записки. № 42. 1999. С. 259–279) на сценарий О. и Аршимович о Пушкине; фрагменты её писем о встрече с О. и о сценарии см.: Шипов К. Татьяна Григорьевна, Александр Сергеевич и Булат Шалвович // Встречи в зале ожидания: Воспоминания о Булате / Сост. Я. И. Гройсман, Г. П. Корнилова. Ниж. Новгород: ДЕКОМ, 2003. С. 183–192.

⁷⁷ Копелев Лев Зиновьевич (1912–1997), прозаик, переводчик, общественный деятель; эмигрировал в 1980 г.; о нём и его жене Р. Орловой написано стихотворение О. «Я в Кёльне живу. Возле Копелева...». Статья о портретах Собаньской была передана для Т. Г. Цявловской Б. А. Ямпольским через Л. З. Копелева. Судьба этого экземпляра так и осталась неизвестной.

Но, кровь из носа, ей-богу, как только вернусь в первопрестольную, тотчас же изловлю и того и другую и спрошу: «Ну что?».

Куплеты Ваши хочется петь, но с прононсом⁷⁸ у меня неважно.

Книгу Хуциев⁷⁹ мне, конечно, не передал⁸⁰. Но я у него возьму, хотя особенно ею не дорожу.

Остаюсь Ваш

Бедный Авросимов

Дубулты

24.1.72 г.

P. S. Главное, что печатают да ещё и деньги дают!

17.

<24 мая 1976 г.>

Дорогая кузина⁸¹!

Спасибо за письмо. Ваш новый опус⁸² прочитал с интересом. Не могу сказать, как с точки зрения пушкинистов, но ведь они — пристрастные монополисты, что общеизвестно. Попробую предложить в «Дружбу народов» и в «Юность» — мне не в труд, а Вам не в убыток. Что же до Вашего романа⁸³ — он очарователен, если это определение Вас не шокирует.

Мне переслали Ваше письмо в Дубулты, где я сижу, гляжу на Рижский залив, пью чешское пиво и упрямо пишу о людях, путешествующих по Грузии в 1851 году⁸⁴.

На днях проберусь в Ригу и попытаюсь выяснить интересующие Вас вопросы⁸⁵.

Ваш знакомый гитарист

⁷⁸ Имеется в виду ещё одно «французское» стихотворение Краваль.

⁷⁹ Хуциев Марлен Мартынович (1925) — кинорежиссёр, нар. артист СССР; автор кф. «Застава Ильича», «Июльский дождь» и др.

⁸⁰ О какой книге идёт речь, установить не удалось.

⁸¹ По-видимому, письмо Краваль было подписано: «Ваша кузина».

⁸² Статья о Евпраксии Вульф, названная при публикации «Е. W.» (См. сн. ⁸⁷).

⁸³ Имеется в виду стихотворное посвящение Э. Котляр: «Ах, я люблю // Вас без огня, // А также без искусства. // Вы улыбнётесь, извиня // Такую бледность чувства. // Ах, я люблю Вас без огня, — // Как Вас и не любили. // Так любит дерево — меня, // Которое спилили...» с эпиграфом: «Он всё просил: «Огня! Огня!»».

⁸⁴ Речь идёт об окончании первой книги (гл. 60) романа «Путешествие дилетантов». Впервые: *Окуджава Б.* Путешествие дилетантов: Из зап. отставного поручика Амираана Амилахвари: Роман [Кн. 1] // Дружба нар. 1976. № 8. С. 98—157; № 9. С. 31—162.

⁸⁵ Вероятно, речь идёт о возможностях публикаций.

18.

<20 июля 1978 г.>⁸⁶

Дорогая Люба!

Вот, наконец, и свершилось. Я тебя сердечно поздравляю с публикацией⁸⁷! Конечно, всё это должно бы было случиться гораздо раньше, но и это большой шаг, а там, глядишь, и при-выкнешь, и будешь смеяться, что когда-то теряла надежду.

Я журнала ещё не видел, но говорил (правда, наспех) с Михайловым⁸⁸, который мне сказал, что получили от тебя какой-то новый потрясающий материал⁸⁹, но пока не представляют, под каким соусом его преподнести.

Я подумываю написать какие-нибудь слова в «Литературку», если у меня получится⁹⁰.

Мы получили новую квартиру. Устраиваемся.

Москва, Безбожный пер. 16, кв. <...>⁹¹.

Телефона пока нетути.

Обнимаю

Булат

19.

<19 марта 1982 г.>

Сударыня!

Рад был получить Ваше письмо, а ещё больше фотографию, ибо Вы там прелестны (я уж не говорю о нашем замечательном артисте)⁹².

Сцена женитьбы, рассказанная Вами⁹³, восхитительна. Какие однако в Саратове бушуют экстазы. Кто бы мог подумать!

⁸⁶ Автограф; почт. штемпель.

⁸⁷ См.: *Краваль Л. Е. W.* // Лит. учёба. 1978. № 3 (май–июнь). Это первая пушкиноведческая публикация автора.

⁸⁸ Михайлов Александр Алексеевич (1922–2003) — критик, доктор филол. наук; фронтовик, инструктор ЦК КПСС, проректор Литинститута; с 1977 г. — гл. ред. журнала «Литературная учёба».

⁸⁹ Речь, возможно, идёт об одной из первых редакций статьи о вероятной встрече Пушкина с Лермонтовым, получившей в итоге заглавие «Голубовский ребус»; о ней см. также сн. ¹¹⁸

⁹⁰ Такой публикации не было.

⁹¹ Последний адрес О.

⁹² На присланной фотографии В. Смирнова, сделанной в 1981 г. в Саратове, запечатлены Л. Краваль и актёр В. Заманский. Опул.: Саратов. вести. 2007. 12 мая.

⁹³ Речь идёт о письме Краваль, где был описан её шуточный разговор с подругами на тему: за кого из артистов каждая вышла бы замуж, в котором фигурировали, в частности, Э. Рязанов, Ж. Габен и пр.

Владюню ещё не встречал, чтобы порасспросить, но из письма понял, что Эйдельмана пришла пора убивать⁹⁴. Делается это очень просто: берётся один Эйдельман и т. п.

Недавно он, кстати, был у меня. Сидели очень мило. Он говорил о себе, я о себе⁹⁵. Он выпил водки, я же (по диете) чай. Я, конечно, чувствовал в душе бурю, но она была слишком туманна, а из Вашего письма всё стало понятным.

Наша склонность вспоминать друзей юбилейно⁹⁶ общеизвестна. Склонность эта профессиональная. Бог не простит, но мы на это и не рассчитываем.

Надеюсь, когда хвори меня оставят совсем, побывать в Вашем городе и у Вас в доме, а может быть, даже и сфотографироваться.

Обнимаю

Б.

20.

<27 ноября 1982 г.>⁹⁷

<...> С помощью З. Паперного⁹⁸, которому я всё эмоционально рассказал⁹⁹, я познакомился с Ю. Ман<н>ом¹⁰⁰ — пушкинистом, сотрудником Ин<ститу>та мир<овой> лит<ера-ту>ры. Буду на днях с ним разговаривать, во всяком случае он готов мне услужить. Затем я вспомнил, что у меня есть ещё очень симпатичный мне доброжелатель — Ю. Лотман¹⁰¹. Он со-

⁹⁴ Эйдельман Натан Яковлевич (1930–1989) — прозаик, историк; ему посвящено стихотворение О. «Лунин в Забайкалье». Он хвалил статьи Краваль, но всячески уходил от помощи в их публикации.

⁹⁵ Вероятно, имеется в виду беседа, происходившая 1 ноября 1981 г. и описанная Эйдельманом: *Эйдельман Ю.* Дневники Натана Эйдельмана. М.: Материк, 2003. С. 238. Перепечатано: Голос надежды. Вып. 3. М., 2006. С. 436.

⁹⁶ Повод к этому высказыванию установить не удалось.

⁹⁷ Фрагменты, отобранные адресатом. Публикуются впервые. Все последующие письма были посланы на домашний адрес.

⁹⁸ Паперный Зиновий Самойлович (1919–1996) — фельетонист, критик, литературовед; автор статьи «За столом семи морей» об О. (Вопр. лит. 1983. № 6. С. 31–52) и стихотворной пародии на него (Юность. 1964. № 7. С. 93).

⁹⁹ Речь идёт о помощи в безрезультатных попытках О. опубликовать написанные пушкиноведческие статьи.

¹⁰⁰ Манн Юрий Владимирович (1929) — литературовед; доктор филол. наук; специалист в области истории рус. лит. XIX в., рус. философ. эстетики и поэтики романтизма.

¹⁰¹ Лотман Юрий Михайлович (1922–1993) — литературовед, культуролог; профессор Тартусского ун-та; автор двух книг о Пушкине (1980, 1982) и др. О его встречах с О. нам не известно.

Любовь Краваль
и Владимир
Заманский, 1982 г.
Фото к письму
№ 19



бирается быть в Москве и хочет со мной встретиться. Надеюсь и его завербовать.

Когда ты пришлешь сочинения, я смогу их познакомиться, и, надеюсь, с божьей помощью мы справедливость восстановим.

С Эйдельманом тоже сложно, <...> он сам как-то говорил мне, что в каждой твоей работе есть открытия! «Чего же не помогаешь?» — спрашиваю. «Не очень доказательно», — отвечает. «А у тебя всё очень доказательно?» — спрашиваю. Он смеётся. Сейчас он в отъезде; перед тем как уехать, звонил мне и страшно жаждал встречи. Он и не представляет, что его ждёт!

Кроме того, старушка Цявловская, которую я знал и которой не очень восторгался, то ли учительница Натана, то ли родственница, чёрт их знает, я мало этим интересуюсь, но это, видимо, вынуждает его быть несправедливым, когда вопрос касается её монополии¹⁰². Узлы!

<...>

¹⁰² Окуджава так рассказывал о судьбе своего сценария в 1984 г.: «Я жил в Одессе, и местная киностудия соблазнила меня написать сценарий. Я загорелся. Мы с Олей с увлечением работали. Всё было замечательно. Даже гонорар получили. А потом пушкинисты, к которым студия обратилась за отзывом, нашу киноповесть забили: Пушкин получился не хрестоматийный, не бронзовый, не такой, каким его видели они. Мы спорить не стали. Что было спорить в те времена?...» (Окуджава Б. Судьба, судьбы, судьбе, судьбою, о судьбе... / Из бесед с И. Ришиной // Булат Окуджава: Спец. вып. [Лит. газ.]. 1997. [21 июля]. С. 18).

Лично я сижу в деревне и пытаюсь закончить роман¹⁰³, который был написан частично (т. е. половина) год тому назад, а целый год я занимался тем, что лечил в больнице плоть, а душу — в Париже¹⁰⁴. Теперь, через год, продолжать очень трудно, позабыл имена героев.

Обнимаю тебя, от Оли и Були поклон.

Булат

21.

*Отправлено 2 июня 1983 г.*¹⁰⁵

Дорогая Люба!

Я не смог тебе перезвонить тогда, а после несколько попыток кончились неудачно.

А. Пьянов отправил тебе письмо ещё тогда и очень удивлён, что оно не дошло, хотя было оно отправлено экспедицией «Правды»¹⁰⁶.

Затем он долго лежал в больнице. Теперь вышел, ужаснулся и позавчера отправил тебе вторичное.

Отношение к тебе редакции самое доброе, как я понял из разговора¹⁰⁷. Он спрашивал меня: не собираешься ли ты в Москву, чтобы всё обговорить.

Может быть, я ошибся адресом, который взял у Влада¹⁰⁸?

«Лекция» твоя обо мне¹⁰⁹ хороша слишком!

Обнимаю

Б. Окуджава

1.6.83

¹⁰³ Роман «Свидание с Бонапартом» датирован автором: *Салослово, сентябрь 1979 — февраль 1983*. О работе О. над романом в съёмном доме под Москвой см. воспоминания: *Уварова-Даниэль И. Рифмы судеб // Голос надежды*. Вып. 2. М., 2004. С. 43—57.

¹⁰⁴ Францию О. посещал в очередной раз в мае 1982 г.

¹⁰⁵ Автограф; почт. штемпель.

¹⁰⁶ Особый вид почтовой связи, существующей для изданий ЦК КПСС, чьим органом являлась «Правда».

¹⁰⁷ Речь идёт о попытке публикации статьи Краваль «Провидческий рисунок Пушкина?...» в журнале «Юность».

¹⁰⁸ Домашний адрес Краваль.

¹⁰⁹ Имеется в виду текст, прочитанный племянницей Краваль — Натальей Анатольевной Васичкиной — на вечере творчества О. в саратовском мединституте 9 мая т. г.; написан ими в соавторстве.

22.

<26 октября 1983 г.>¹¹⁰

Дорогая Люба!

Мне особенно приятно было выслушивать твои комплименты в адрес «Свидания»¹¹¹, комплименты человека, способного заметить и изъяны в моей работе и с чем-то не согласиться. Надеюсь, [что] ты меня столь высоко отмечаешь не потому, что считаешь меня обиженным за нелицеприятное мнение о Лавинии¹¹².

Интересно, как понравится тебе вещь в целом¹¹³.

Несколько дней тому выступал на вечере Ю. Мориц¹¹⁴ вместе с Алексеем (тьфу, забыл фамилию!) — твоим работодателем из «Юности»¹¹⁵. Он мне радостно доложил, что ты у них идёшь в ближайших номерах. Я ничего не успел тебе сообщить, как вдруг твоё унылое письмо... Так, дорогая моя, не работают! Конечно, весь этот процесс труден, хлопотлив, даже унижен, но избежать его нельзя. Не падай духом.

Целую

Булат

23.

<Июль-август 1984 г.>¹¹⁶

Дорогая Люба!

Посылаю тебе два экземпляра «Юности»¹¹⁷. Остальные из заказанных, естественно, пропали. Ну хоть это.

¹¹⁰ Автограф; почт. штемпель.

¹¹¹ Роман «Свидание с Бонапартом». Впервые: Дружба нар. 1983. № 7. С. 95–142; № 8. С. 94–128; № 9. С. 96–153.

¹¹² Героиня предыдущего романа О. — «Путешествие дилетантов». Имеется в виду критика, высказанная в одном из писем Краваль.

¹¹³ По всей вероятности, отзыв был высказан по телефону до чтения (публикации) окончания романа.

¹¹⁴ Мориц Юнна Петровна (1937) — поэт, переводчик; ей посвящено стихотворение О. «Среди стерни и незабудок...».

¹¹⁵ Пьянов Алексей Степанович (1934) — поэт, пародист; позднее — главный редактор журнала «Крокодил» (о нём см. также в предыдущем письме).

¹¹⁶ Письмо было вложено в бандероль. Автограф; датируется по содержанию.

¹¹⁷ Журнал со статьёй «Провидческий рисунок Пушкина?..» (Юность. 1984. № 6).



В «Науке и жизни» пока ничего понять не могу¹¹⁸. Кажется, они обиделись, что я написал вводную в «Юность»¹¹⁹, отказав им, хотя само собой разумеется — в два журнала одновременно невозможно.

Соблазнял Эйдельмана, но он, не отказывая, отлынивает, а сейчас его нет в Москве¹²⁰. Я, конечно, его прижму, но нужно время.

Моя жизнь протекает весьма странно: ничего не пишу (если не считать нескольких стихотворений), и ничего нет в голове. Пустота.

Мельком видел Владюню.
Обнимаю тебя

Булат

24.

Отправлено 30 января 1985 г.¹²¹

Дорогая Люба!

Спасибо за поздравление и стихи. Т<ак> к<ак> время — штука относительная, — позволь поздравить тебя с Новым годом в конце января. Надеюсь, что это ничего не изменит.

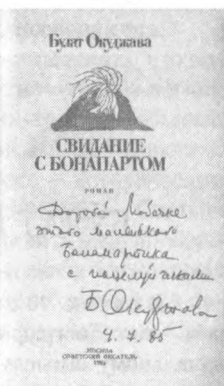
¹¹⁸ Скорее всего, речь идёт о несостоявшейся публикации статьи «Голубовский ребус»; о ней см. также сн. ⁸⁹. Впервые в кн.: *Краваль Л.* Рисунки Пушкина как графический дневник. М., 1997.

¹¹⁹ Публикация сопровождалась кратким предисловием О.

¹²⁰ Такого врезка Эйдельман в итоге не написал, а статья была напечатана уже после книжной публикации (Наука и жизнь. 1999. № 3).

¹²¹ Автограф; почт. штемпель.

*Дарственные надписи
на подарках Любви Краваль
и её племяннице Наташе*



Сажу на даче¹²² и пишу стихи. О романах и не думаю. Правда, пытаюсь реализовать сюжет военного времени¹²³, хотя уверенности, что его опубликует, как грозились, «Др<ужба> нар<одов>», нет.

Обнимаю

Буллат

28.1.85.

Сохранился ещё конверт со штампом от 16 июня 1985 года. По всей вероятности, Булат Шалвович сообщал, что на начало июля запланирован его приезд в Саратов. Однако само письмо, увы, пока не найдено...

Публикация и комментарии А. КРЫЛОВА

¹²² Этой зимой О. вновь снимал дом в Салослове.

¹²³ Вероятно, имеется в виду рассказ: Окуджавы Б. Уроки музыки // Дружба нар. 1985. № 6. С. 88–96.

БУЛАТ ОКУДЖАВА: ПАРИЖ — 1967

В начале 90-х годов Булат Окуджава работал над своим последним — автобиографическим — романом «Упразднённый театр». По первоначальному замыслу повествование должно было начаться тем временем, когда герой, скрывавшийся за именем Иван Иванович, взял в руки гитару.

Ивану Ивановичу было уже за тридцать, когда его жизнь резко переменилась. Дело в том, что Иван Иванович запел. То есть не просто запел, а стал придумывать мелодии к собственным стихам, и получалось что-то похожее на песни. Он и раньше писал стихи, и даже некоторые из них опубликовал в различных газетах, но это не делало его сколько-нибудь известным — ну, стихи и стихи. А тут вдруг запел. Оказалось, что у него приятный голосок и симпатичные мелодии, и хотя на гитаре он знал всего лишь три аккорда, но в целом во всём этом что-то такое было, ибо некоторые из его литературных друзей отнеслись к нему не просто с удивлением или даже расположением, а восхитились и просили его повторить ещё и ещё раз. Сначала это его забавляло, но после как-то вдохновило (приятно быть приятным), и он сочинил новые мелодии к целому ряду стихов, и это всё любители записали на самые первые, только что тогда появившиеся магнитофоны, а с них тут же оно пошло и пошло...

Так начинается рассказ «Подозрительный инструмент», который и должен был послужить исходной точкой романа.

Первоначально этот рассказ по частям публиковался в виде разных новелл: «Иван Иванович на всемирном фестивале молодёжи» и «Первое свидание». Однако большая его часть должна была выйти в собранном ещё в 1990-м втором выпуске альманаха «Тарусские страницы», который увидел свет лишь в 2003 году. Позднее авторский замысел автобиографического романа изменился: была написана первая книга о детских годах Ивана Ивановича, которого, впрочем, иногда называли и Отаром Отарычем. Вторую книгу, несмотря на удачное начало, оценённое в 1994 году Букеровской премией, Булат Шалвович писать передумал. А от первоначального варианта остались и другие рассказы: «Как Иван Иванович осчастливил целую страну» (1990), «Выписка из давно минувшего дела» и «Около Риволи, или Капризы фортуны» (оба — 1992). Тем не менее в книгах

они традиционно печатаются в контексте других — более ранних — автобиографических рассказов и повестей, написанных от первого лица.

Историкам литературы ещё предстоит кропотливо выяснять, что попало в автобиографическую прозу Окуджавы непосредственно из жизни, что запомнилось им неверно, в отражённом свете каких-то иных событий, и насколько всё это переплетено с художественным вымыслом. Впрочем, такую работу наш альманах уже начал с первого выпуска — историческим исследованием Марата Гизатулина «Шамордино (1950–1951)». Сегодня мы предоставим читателям возможность самим сопоставить первоначальные устные новеллы Окуджавы, лёгшие в основу его рассказа о некоторых обстоятельствах своего первого выступления в Париже, с самим этим повествованием, со свидетельством журналиста, а также с мемуарами одного из действующих лиц.

Окуджава любил Францию и всегда ездил туда с удовольствием. И, бывало, вспоминал свои первые впечатления от этой страны:

Когда я впервые попал во Францию — какой же я был «совок»! В булочной две продавщицы за прилавком. Входит женщина с малышом, продавщицы им, как со сцены: «Бонжур». Мать: «Бонжур», — и ребёночка своего в затылок толкает, чтобы сказал: «Бонжур». Когда я уезжал из Парижа, меня провожал сотрудник из посольства, типичный болван. Спрашивает: «Вам понравилось во Франции?» Я ответил, что особенно понравилось вежливое обращение ко мне. Он: «Вы думаете, это от любви к вам, что ли?..» Какая мне разница! Пусть они меня не любят, но они создают атмосферу дружелюбия¹.

А что мы знаем о его первой поездке в Париж?

В начале своего обзора обратимся к фрагменту рассказа «Около Риволи, или Капризы фортуны»². Действие в этом эпизоде происходит в небольшой парижской гостинице, где поселилась туристическая группа советских писателей.

...В поражении, думал Иван Иванович, есть своя прелесть, они не позволяют думать о себе высокопарно. С этой сенсацией в голове он вышел из столовой, прошёл вестибюль, и тут к нему приблизился немолодой мужчина, почти старый, в чёрном ноше-

¹ Окуджава Б. «В КГБ мне сказали: “Мы знаем, сколько вы хлебнули горя, — теперь всё будет не так”: И я заплакал, потому что никто со мной так не разговаривал» / [Беседовал] А. Кравченко // Сегодня. Киев, 2004. 11 мая. С. 11.

² Впервые: Столица. 1992. № 27. С. 58–62; № 28. С. 57–62. Здесь и далее рассказ цит. по изд.: Окуджава Б. Капризы фортуны: Повести, рассказы. Екатеринбург: У-Фактория, 2001. С. 209–231.

ном плаще, с большими залысинами над худым, усталым лицом. Глаза у него были голубые, поплёкшие, и в них царили недоумение и печаль.

— Вы ко мне? — спросил Иван Иванович.

— Так точно, — отчеканил гость, — Кирилл Померанцев. Мы очень рады вашему приезду...

Он стоял перед Иваном Ивановичем навытяжку.

— Кто «мы»? — спросил Иван Иванович, любезно улыбаясь, и страх и счастье перемешались в его душе.

— Мы — это парижские русские, — строго произнёс Померанцев и заглянул в глаза собеседнику.

— Ах, вы от имени... русских в Париже? — забормотал Иван Иванович, он хотел сказать «эмигрантов», но сдержался, — от имени русских?..

— Так точно, — подтвердил Померанцев, — мы слушаем ваши песни и любим вас...

В тусклом освещении вестибюля было видно, как откровенно зарозовели его впалые щёки, печаль в глазах смягчилась, поубавилась. Иван Иванович был вне себя: в Париже слушают его песни!.. Померанцев стоял перед ним почти навытяжку. Он показался Ивану Ивановичу прекраснее всех до той поры встреченных людей. Этот прекрасный человек продолжал что-то говорить вполголоса, но Иван Иванович его не слышал. Кивал и улыбался.

— Мы подумали, — вдруг расслышал он откуда-то издалика, — вдруг у вас возникнет желание выступить у нас... Помещение мы, конечно, найдём... если вам, конечно, разрешат ваши...

— Как же это мои песни дошли до вас? — спросил Иван Иванович тихо.

— Ну, знаете, — объяснил Померанцев, — кто-то провёз из Москвы плёнки, кто-то переписал, ну как это вообще бывает... и так постепенно... и если бы вы согласились...

— Конечно, — сказал, задыхаясь, Иван Иванович, то есть он это почти выкрикнул, — а сколько же наберётся людей?

— Ну, люди-то будут, — улыбнулся Померанцев, — круг достаточно широк, человек, я думаю, пятьдесят, а то и побольше... если, конечно, у вас не будет неприятностей...

Вот так они и сговорились. Тут-то всё и началось. Иван Иванович теперь ходил по Парижу с чувством победителя. «Не обольщайся», — нащёптывал он себе самому, но обольщение было сильнее его. Оно почти совсем подмяло, когда бы не возникла в воспалённом мозгу эта недавняя картина у Нотр-Дам и его фиско. И он старался думать об этом и о том, как накололся, и примерял к себе всякие уничижительные эпитеты...

А вот как вспоминал Окуджава своё первое выступление в Париже уже в то время, когда рассказ был опубликован. Но вспо-

Париж,
ноябрь 1967 г.
В кафе
на Монпарнасе.
Фото из архива
Л. Шилова



минал в ином жанре — в интервью для газеты, — приехав в Париж в очередной раз в 1994 году.

Из беседы с Ариной Гинзбург³, женой давнего друга Булата Шалвовича — Алика Гинзбурга:

— Было это в 68-м году, когда я впервые в своей жизни оказался за рубежом⁴. Советский человек, напуганный всякими инструктажами и предупреждениями, я в первый раз приехал в «капиталистический мир», наполненный «шпионами, диверсантами и белогвардейцами».

Естественно, чувствовал я себя очень скованно, особенно вначале. Через несколько дней, правда, обнаружилось, что в Париже уже есть плёнки с моими песнями и они известны в русских кругах.

Но это было потом, а вначале...

И вот в один из моих первых дней в маленькую парижскую гостиницу, где я жил как турист, пришёл человек в потасканном сером плащике. Держался он тоже очень скованно, даже робко и, видимо, немного боялся (как я понял уже позже — беспокоился он за меня).

Человек подошёл ко мне и быстро сказал по-русски: «Здравствуйте, господин Окуджава». Это было так непривычно в те годы, что я растерялся и сказал что-то вроде: «А вы что, здесь по-

³ Окуджава Б. «Вслед надеждам, вслед тревогам, вслед воспоминаниям...» / [Беседовала] А. Гинзбург // Рус. мысль. Париж; М., 1994. 17–23 нояб. С. 17.

⁴ Здесь, как и в опубликованном рассказе, Окуджава немного путает. Первая его поездка в Париж, о которой он здесь рассказывает, состоялась в ноябре 1967 года. Одна из целей настоящего раздела альманаха — восстановление хронологии и деталей этой поездки. Кстати, речь идёт о первой поездке поэта в капиталистическую страну (Польшу он впервые посетил ещё в 1964-м). — Ред.

стоянно живёте?» — «Так точно!» — ответил он. («Белогвардейца», — пронеслось у меня в голове.)

Честно говоря, мне стало как-то не по себе. Но у этого человека было такое симпатичное лицо и такая располагающая к себе манера говорить, что я как-то незаметно для себя втянулся в разговор.

Мы познакомились. Оказалось, что он журналист «Русской мысли» Кирилл Померанцев, очень интересуется русской поэзией, сам пишет стихи и, конечно, в Белой армии (хотя бы по возрасту) служить не мог.

Среди прочего в этом слегка сумбурном разговоре возле гостиничного лифта Кирилл сказал мне, что русская колония в Париже предлагает мне небольшой концерт.

Мне было лестно, и я довольно легкомысленно сразу же согласился.

Я представлял себе, что будет это происходить где-нибудь на квартире для небольшого круга людей. Но меня привезли (это было уже через несколько дней) в зал «Мютюалитэ». Огромный этот зал на тысячу человек был битком забит.

Отказываться было уже поздно, и я — на деревянных ногах, в полусознательном состоянии — вышел на сцену. И запел.

Между тем вернёмся к рассказу об Иване Ивановиче:

День выступления приближался неотвратимо. Это должно было случиться в четверг, а в субботу туристская группа отправлялась обратно в Москву. «Слава богу, — думал Иван Иванович, — скоро домой!» Это в преддверии выступления нервы натянулись до предела, да и, кроме того, от жалких туристских девяноста франков не осталось ни сантима, а шляться по парижским улицам с пустым карманом — печальное занятие. А тут как-то в один из первых дней судьба свела с Леоном — профессором славистики. Это благодаря Анечке из Иванова, его жене, которая затащила мужа в отель познакомиться с русским поэтом из Москвы, и они пошли гулять по вечернему Парижу, болтая о том о сём. К ним присоединился Юлий — московский драматург. Леон прекрасно говорил по-русски. Он оказался французским коммунистом. Тут Иван Иванович, посмеиваясь, вспомнил свои юношеские восторги по поводу французских коммунистов: ах, Кашен! Ах, Торез! Ах, Дюкло!.. И как это увяло и померкло. И Аня посмеивалась над этим, а маленький полный рыхлый Леон недовольно выпячивал нижнюю губу и иронизировать был не склонен. «Ну, ну, — говорил он жене как бы в шутку, — пожалуйста, без глумливых усмешек...» Ивану Ивановичу он неудовольствия не показывал. Оказалось, что он давно знает его стихи и песни, что Ивану

Иванычу было лестно и добавляло жара лёгкому головокружению. И в тот момент, когда это головокружение достигло заметного уровня, когда Иван Иванович подумал, что вот он идёт по самому Парижу среди сияющих витрин и разноцветных неоновых реклам, в праздничном шуме автомобилей и толп, в компании парижан, которые знают о нём и говорят о нём даже с придыханием <...>.

В отеле перед сном Иван Иванович вспомнил о предстоящем вечере, и ему стало страшно. А утром, в довершение ко всему, позвонил Кирилл Померанцев и сказал, что приготовления к вечеру идут полным ходом, но число желающих на него попасть катастрофически выросло и будет не пятьдесят, а, наверное, поболее пятисот.

— Французы? — с надеждой спросил Иван Иванович.

— Да нет, — сказал Кирилл, — наш брат, русские... эмиграция... Французы этого не поймут.

Короче говоря, выступление намечалось на четверг. В субботу предстоял отъезд в Москву. Время летело стремительно. А где же будет выступление? В зале «Мютюалитэ». Это что такое «Мю-тю-а-ли-тэ»? Это же громадный зал, где проводятся всевозможные съезды и конференции! И я буду там выступать? Нет, нет, это будет не в большом зале, где тысячи мест, а в малом... А там мест восемьсот, наверное... тоже ничего себе, а?.. Господи, я буду выступать в Париже! В «Мютюалитэ»!.. В душе Ивана Ивановича вновь забушевало. Париж померк.

Эротические вчерашние вожделения выглядели жалкими. Гетеры напоминали заурядных шлюх с Комсомольской площади. Да и вообще парижанки, глядящие только вперёд и никогда на тебя... все они теряли от своего невнимания и равнодушия. Когда б они только знали!.. Да они в «Мютюалитэ» заглядывали ли?.. — думал Иван Иванович, вышагивая безвестной тенью по отшлифованным историей плитам парижских тротуаров.

О своём состоянии перед встречей с парижской эмиграцией Окуджава тоже рассказывал не раз — и на публичных выступлениях, и в компаниях, где магнитофон был включён на запись. Например, в марте 1968 года, по свежим следам, Булат Шалвович так поведал о своих поездках прошедшей зимы во время встречи со студентами МВТУ⁵:

— Для меня лично это очень большое событие было в моей жизни. Те, кто не ездил, наверное, представляют себе: не ездил, не ездил — и вдруг поехал! И вот я в течение восьми месяцев: начал с Югославии, потом попал в Венгрию, потом во Францию, потом

⁵ Цит. по авт. фонограмме выступления.

в Западную Германию, потом в Австралию, потом в Индонезию. Видел очень много чего интересного — видел своими глазами, что для меня очень важно, и о многих вещах составил собственное мнение. Мне пришлось выступить.

Первое большое выступление было в Париже. Я очень боялся, потому что я и здесь очень боюсь, а вдруг — в Париже, где этот жанр давно известен, и хорошо известен, вдруг выходить перед тысячной аудиторией. Сначала предполагался мой вечер в маленькой аудитории на сто пятьдесят человек. Я согласился.

Ну потом, в связи с тем, что количество желающих увеличилось с каждым днём, этот концерт был перенесён в здание «Мютюалитэ». Это довольно большое помещение в центре Парижа. И вот я стал выступать. Я очень боялся... Я привёз с собой плёнку этого вечера, и когда я её слушаю, мне стыдно становится за самого себя — так я боялся. Ну а принимали меня хорошо, и я постепенно успокоился, и всё вошло в свою колею...

А вот фрагмент другого выступления примерно того же времени. Оно опубликовано⁶:

— Просят меня рассказать о моих впечатлениях о поездке во Францию. Ну я не буду вам сейчас свои путевые очерки рассказывать. Просто несколько слов. Я поехал во Францию и не предполагал, что мне придётся там выступать, потому что Франция и особенно Париж — это классическая родина шансонье. Во Франции этот жанр очень развит. И я не певец, русский язык французам неизвестен, поэтому о стихах представление моих они не смогут получить, а блеснуть голосом или игрой на гитаре, как вы убедились, я не могу. И вдруг — на пятый день моего пребывания — мне предложили выступить среди студентов-славистов, то есть изучающих русский язык. Ну, выяснилось, что этих студентов — сто человек. И хотя мне было очень страшно, но я согласился.

За несколько дней до выступления вдруг выяснилось, что появилось много желающих, и концерт перенесли в большой зал «Мютюалитэ», — это в центре Парижа. И уже продавали билеты, всё было нормально.

И тут я окончательно сдрейфил, и на концерт выступать меня привезли в полуобморочном состоянии. Но отступать уже было нельзя: билеты были проданы, и надо было выступать. И я сам

⁶ Цит. по кн.: Окуджавы Б. «Я никому ничего не навязывал...» / Сост. А. Петраков. М., 1997. С. 251–252.

для себя решил, что вот я выхожу на сцену (я в первые минуты, конечно, в обморок не упаду), — я выйду на сцену и посмотрю на публику <...> И я увижу, что они хмуро настроены, потому что они ждут: а что же я — по проволоке буду ходить или глотать шпаги? Если я увижу, что я не смогу их удовлетворить, то я тут же со сцены убегу, и я не знаю, что потом будет. Уйду — и всё. Но когда я вышел — на моё счастье, публика меня встретила очень хорошо, и страх у меня прошёл. И я там выступал.

Вы знаете, разные приключения со мной были в Париже. Но они были такого свойства, что сейчас как-то мне даже странно их рассказывать вам. Хотя очень смешные были приключения... В общем, Франция — прекрасная страна. Да, у меня было такое впечатление, что я во Франции был — когда я туда приехал. Очевидно, мы много читаем, видим фотографии, иллюстрации, и вот создается впечатление, что ты там был.

Чего же боялся поэт, собираясь на свой концерт в престижном парижском концертном зале? На этот вопрос отвечает уже цитированный рассказ «Около Риволи, или Капризы фортуны»:

Иван Иванович вспомнил, как незадолго до начала он спросил, что за публика в зале. «Бывшие белогвардейцы», — усмехнулся Лёва [«автор детских пьес», по всей вероятности писатель Л. Устинов. — К. А.]. «Ну и, конечно, предатели родины в этой войне», — подражая официальной прессе, сыронизировал Юлий [«московский драматург» Ю. Эдлис. — К. А.]. В другой раз они бы похихикали, ибо теперь эта терминология воспринимается не всерьёз, как ещё недавно, а с горькой иронией, и не иначе. Но тут в зале, в Париже, где явственно слышалась русская речь, она преобладала и долетало: «Добрый вечер, господа... господа, позвольте пройти...» — всё это было уже не пустой фантазией, а реальностью... Бедный Иван Иванович! Разве он мог предполагать в своём детстве, когда играл во дворе в красных и белых, что спустя несколько десятков лет выйдет на сцену перед вчерашними капеллецами или врангелевцами?! Разве поверил бы в сорок втором на фронте, что будет петь под гитару! В Париже! Вчерашним власовцам, предателям, отщепенцам (как они ещё именовались?). И вот они сидели перед ним, и старые, и молодые, и их жёны и сёстры, и дети, и он заметил на их лицах расположение. Человеческое племя, раскроенное кем-то на две ожесточённые половины, но тянущееся друг к другу, страдающее, помнящее обоюдное зло и переполненное неминуемой жадной прощения.

И ещё раз — воспоминание 1994 года в интервью Арине Гинзбург:

Переводил меня в тот вечер один француз, профессор-коммунист, не буду называть его фамилию. От растерянности я даже не сразу понял, что мой переводчик меня подправляет и корректирует.

Так, например, я объявил, что буду петь песню про чёрного кота. Он перевёл. Но зал неожиданно для меня возмущённо загудел. Я удивился: «В чём дело?» Он напрягся, но отвечать не стал. А из зала мне крикнули: «Господин Окуджава, он неправильно назвал вашу песню!» — «А как он её назвал?» — «Он сказал, что это песня про маленькую чёрную кошечку».

Это мой чёрный кот — маленькая кошечка?

*Он в усы усмешку прячет,
темнота ему, как щит.
Все коты поют и плачут —
Этот чёрный кот молчит.*

*Он не бежит, не просит,
жёлтый глаз его горит,
Каждый сам ему выносит
И спасибо говорит.*

*Оттого-то, знать, невесел
Дом, в котором мы живём...
Надо б лампочку повесить —
Денег всё не соберём.*

Очень скоро у меня с аудиторией установился такой контакт, что переводчик нам был уже не нужен, и я спел всё, что было у меня тогда в запасе.

А дня через два меня пригласили в студию, и я записал там сразу двадцать песен. Потом во Франции вышла и пластинка, за которую меня в Москве очень били.

Так вот всё это и началось.

Справедливости ради следует отметить, что пересказанного поэтом диалога со зрителями в действительности не было. Просто так запомнилась ему эта ситуация. Возможно также, на восприятие этого момента отложило свой отпечаток особое внимание к нему прессы, с которой Окуджава безусловно был тогда же ознакомлен⁷. К тому же, видимо, реплика «В чём де-

⁷ См., например, статью, перепечатанную в первом выпуске нашего альманаха, в которой отмечена неточность перевода названия песни: *Померанцев К.* Булат Окуджава в Париже: «Берегите нас, поэтов, берегите нас» // Рус. мысль. Париж, 1967. 14 дек. С. 5. Ещё больше внимания уделено этому моменту в корреспонденции Ф. Салказановой для передачи «Радио Свобода», вещавшего из Мюнхена (см. текст передачи в наст. разделе).



Там же.
Фото из архива
В. В. и Л. А. Поповых

ло?» в кавычки была поставлена интервьюером «Русской мысли» напрасно, поскольку эти слова в рассказе Булата Шалвовича скорее всего означали не произнесённое со сцены, а лишь промелькнувшую мысль.

Однако объявление переводчиком «Песни про чёрного ко-та» по-французски действительно было встречено присутствующими в зале смехом и репликами «О-о!». Другие выкрики из зала в сохранившейся полной фонограмме выступления⁸ не слышны. Но, видимо, в ответ на один из них Булат Шалвович вполголоса, как до того диктовал краткое содержание своих стихотворений, уточнил переводчику (эта реплика ясно различима):

— *Не маленькая. Просто.*

Переводчик поправился. И после окончания песни Булат Шалвович обронил так же вполголоса и в сторону переводчика:

— *...Трудно с переводами, да?*

(Всё-таки, по-видимому, слово «трудно» здесь относилось к восприятию слушателями, а не к качеству перевода.)

И теперь уже Окуджава обратился с вопросом к залу:

— *А может, не переводить, а?*

Предложение было встречено одобрительными криками. Переведённый на французский, этот вопрос вызвал аплодисменты. После чего Окуджава продолжил:

⁸ Составитель и редколлегия альманаха сердечно благодарят бывшего сотрудника «Радио Свобода» Ю. Б. Шлиппе (Мельникова) за предоставление фонограмм, сохранённых им в личном архиве и использованных в настоящем разделе.

— Я потом попрошу мсье Робеля перевести несколько последних, новых моих песен, — это очень важно. А несколько старых, которые я сейчас спю, я не буду переводить. Мне они самому надоели...

Позднее Булат Шалвович попросил перевести только «Песню о старом больном усталом короле...», «Песенку старого шарманщика» и «Песенку Франсуа Вийона». Переводились также ответы на вопросы слушателей.

То есть можно предположить, что подробности позднего воспоминания Окуджавы спровоцированы реакцией зала и интерпретацией этого эпизода эмигрантской средой (см., напр., следующий материал раздела). Оговорка, вполне объяснимая для любого другого переводчика, аудиторией, несомненно знающей песню, не была прощена профессору-коммунисту.

Снова вернёмся к версии автобиографического рассказа (повторим: уже два года как опубликованного, и опубликованного не единожды), где имя переводчика также называется:

Наконец накатил четверг. Леон вызвался быть переводчиком. Кирилл утверждал, что это лишнее: французов не будет.

— Это не совсем прилично, — сказал Леон, — всё-таки это Франция... Даже если заскочат десять французов, нужен перевод.

Он был человеком обстоятельным и возражений не принимал. Иван Иванович соглашался со всеми, находясь в прострации.

Зал оказался громадным, больше, чем ожидался. Во всяком случае, последние ряды тонули в полумраке. Свободных мест не было. Как в Москве! — подумал Иван Иванович, всматриваясь из-за кулис в дальние пространства. Голова кружилась. Подташнивало. Кто-то тронул Ивана Ивановича за рукав. Милая женщина проговорила с акцентом, что на концерте присутствуют представители крупной парижской фирмы грамзаписи... Где?! Здесь, здесь, в зале... Они будут слушать на предмет издания пластинок... Моей?!.. Вашей, вашей... Так пусть они подойдут... Ну да, они подойдут, конечно, подойдут, после концерта, они будут слушать и решать... Ну, вы понимаете... — и она широко улыбнулась. Это его выбило из колеи.

— Вы могли бы сказать мне это после выступления, — прошептал он мрачно.

— Вы разве не хотите иметь диск? — удивилась она.

Тут Леон подтолкнул его, и они выкатились на сцену. Его очень тепло приветствовали. Леон топтался рядом. Затем он заговорил в микрофон по-французски. Зал притих. Приличия были соблюдены. <...>

В первом ряду сидел Кирилл. Остановившийся взгляд, впалые щёки. Он сидел, сцепив пальцы рук. И этот бывший гимна-

зист, покинувший Россию с папой и мамой среди бегущих толп тогда, в неправдоподобные времена, умеющий после всего быть мягким, пишущий стихи, одинокий... Как он улыбался! Как внезапно, на мгновение, возникала эта улыбка на его лице... Уже старик, да, да. Жизнь коротка. Родина далеко. Её искажённый лик отвратителен, и жалок, и возвышен, а Париж безучастен, холоден и терпелив...

Иван Иванович произносил название песни, затем Леон старательно переводил на французский. Гитара пыталась сопротивляться, но Иван Иванович до боли в пальцах сжимал её непослушное тело... Постепенно всё налаживалось и наладилось уже на второй или третьей песне. Принимали его сердечно. Некоторые названия вызывали аплодисменты: значит, знали, уже слышали!.. Скованность почти исчезла, хотя чего-то всё-таки недоставало. «Песенка про чёрного кота», — объявил он очередную вещь. Зал зааплодировал. Леон перевёл. Раздались смех, и свист, и негодующие выкрики. Леон был пунцов, ровно барышня. «Что случилось?» — спросил Иван Иванович. «Давай, давай, пой!..» — потребовал тот. Иван Иванович пожал плечами и растерянно улыбнулся. «Господин Робель перевёл тенденциозно!» — крикнули из зала. «Не понимаю», — сказал Иван Иванович Леону. «Да пой же, пой!..» — зашипел профессор. Тут к эстраде подошёл Кирилл и громко проговорил: «Господин Робель назвал эту песню песенкой о маленькой чёрной кошечке». Смех усилился. Леон сказал в микрофон: «Я ошибся. Приношу свои извинения...»

Дальше всё пошло замечательно. Иван Иванович чувствовал, что он пришёлся. Власть его распространялась на весь этот громадный зал. И тогда, когда ощущение этой власти, этого праздничного господства достигло предела, он вдруг различил себя самого там, в полумраке, над головами слушателей, расплывающиеся, колеблемые жарким их дыханием иллюзорные очертания, подобные миражу, — он маленький, тщедушный, с заметно поредевшим чубом, в помятых брюках и зелёном джемпере, с непослушной гитарой в руках, с вытаращенными глазами, переполненными мольбой о везении... Он машинально выпевал слова своих стихов, заглядывал в самые располагающие лица первых рядов, слышал аплодисменты, а унижительный мираж всё клубился и клубился перед ним...

«Ах, Арбат, мой Арбат, ты — моё отечество...» — пел он... и вдруг увидел, что некоторые плачут. «А что это они плачут?» — подумал он и сам в первую минуту даже решил, что это его исполнение столь трогательно и впечатляюще, что это он своим искусством вызывает у них слёзы, но тут же, к счастью, представил себе их судьбы, и этот Арбат, который был и их отечеством, вечным

и недосыгаемым по каким-то там не очень справедливым установлениям...

И ещё один этюд. Он был ответом Окуджавы на просьбу журналиста Бориса Велицына рассказать «смешной случай из своей жизни»⁹:

— В 1967 году я в качестве туриста посетил Париж. Случилось так, что накануне отъезда меня пригласили выступить с исполнением песен. Когда концерт приближался к концу, мне предложили записать своё исполнение на пластинку. Отвезли меня на студию грамзаписи, очень быстро всё сделали. И тут же вручили в конверте гонорар. Завтра отъезд, что делать с деньгами? Поехал я в универсальный магазин, где без разбору накупил всяких ерундовых вещей. И я с тяжёлым мешком прибыл в гостиницу. И тут представитель нашего посольства объявил, что срок моего пребывания в Париже продлён на месяц.

На наше счастье, на магнитофонной ленте сохранился более ранний и гораздо более подробный вариант того же этюда, который через полтора десятка лет также ляжет в основу одного из эпизодов рассказа «Около Риволи...». Фонограмма была сделана в домашней обстановке, в присутствии довольно большого количества гостей, и потому отдельные слова периодически заглушались смехом¹⁰:

— ...У меня там был вечер в «Мютюалитэ», и на этом вечере ко мне подошли представители фирмы и сказали, что «мы хотим вас записать на пластинку». Я был страшно счастлив и о деньгах, как всякий порядочный советский человек, я не думал. Потому что действительно — приглашают в Париже пластинку сделать, — какие деньги, я даже не думаю! А я — бедный советский труженик, у меня ни копейки уже денег, и я завтра, в пятницу, должен к ним приехать, а в субботу рано утром я улетаю в Москву.

Я приезжаю к ним вечером со своими французскими друзьями. Ко мне подходит переводчик и говорит: «Хозяин предлагает тебе такую-то сумму». Я чуть не падаю в обморок, я говорю: «Это прекрасно!» Он говорит: «Нет, это мало, требуй больше». Я говорю: «Я ничего не буду говорить!..» — «Я сам скажу», — и он уходит, там о чём-то говорит, приходит: «Хозяин согласен, даёт столько-то», — ещё больше; это сумма большая в общем-то.

⁹ Окуджава Б. Три минуты песни / [Беседовал] Б. Велицын // На стройке. М., 1985. 15 июня. В нескольких других перепечатках интервью этот эпизод опущен.

¹⁰ Из записи домашнего застолья в присутствии поэта Павла Антокольского, <1973>.



Обложки двух изданий французской пластинки, 1968 г. (№ LDX 7 4358) и 1979 г. (№ LDX 74743; совместно с фирмой «Мелодия»)

Я хватаю гитару и в ужасе начинаю вспоминать, что завтра утром мне улетать. И я спрашиваю: «Нет ли у вас в Париже дежурного универмага?» Оказалось, что есть. И я скорей-скорей-скорей-скорей всё это пою, пою — скорей, скорей... Потом мне дают этот конверт проклятый, мы с ним [переводчиком. — Ред.] садимся в такси, мчимся под закрытие дежурного универмага.

Приехали туда. Я покупаю такой мешок какой-то большой и начинаю в этот мешок пихать всё, что мне попадается: зубные щётки, кальсоны, шарфы... Я напихиваю полностью, такой московский нувориш... Попал, да. Приезжаю к себе в отель, а там сидит сотрудник посольства и сообщает мне, что я специальным разрешением оставлен на двадцать пять дней в Париже. <...>

Потом, когда я приехал из Парижа, мне позвонили из фирмы «Мелодия» и сказали: «Вот вы во Франции записали пластинку?» — «Да». — «Вот мы из фирмы “Мелодия”, мы хотим выпустить такую же». — «Ну пожалуйста, выпускайте». — «Вы не можете уточнить... Мы хотим выяснить в отношении стихов. Значит, так. Такое-то стихотворение, такая-то песня, она у вас где опубликована?» — «Там-то». — «А эта?» — «Там-то». — «А эта?» — «Эта не опубликована». — «А эта...» — «Эта...».

И исчезли.

А потом наше посольство нажало на фирму, и две песни выкинули из пластинки.

(Они просто выясняли, что опубликовано, а что нет.)

И снова — слово Окуджаве-прозаику. То, что пластинка подверглась цензуре, в публикацию не попало, но зато посещение парижского «универмага» расписано с новыми для нас подробностями и крайне безжалостно по отношению к себе:

Когда всё закончилось, и вокруг бушевали страсти, и ему пожимали руки и похлопывали по плечу, в этот момент возникли перед ним благосклонно улыбающиеся господа в сопровождении той самой переводчицы. Они были не против издать его диск... мы думаем, что это предприятие будет удачным... И если вы не возражаете... да, конечно, не возражаю, но... тогда завтра, в пятницу вечером... мы будем ждать вас... но в субботу мы уезжаем... нет, нет, в пятницу, завтра... Он посмотрел на Леона.

— Поедем, поедем, — сказал Леон, — я тебе помогу.

...Утром он пошёл по Парижу. В голове шумел вчерашний зал. Он видел лица — их слёзы и улыбки. Он весь был во власти этого вчерашнего успеха. Он шёл по Парижу. Было по-летнему тепло и уютно. Никто его не знал. Никто не обращал на него внимания. Но это его нисколько не огорчало, напротив, — он шёл по Парижу. Походка его была величественной. Вечером предстояло записать диск.

Уже был уложен к отъезду небольшой туристский чемодан. Уже предвиделся завтрашний отъезд из Парижа. Уже было сделано несколько сокрушённых вздохов из-за легкомысленно растраченных дней, хотя и был вчерашний концерт, да, один концерт... а всё остальное? Но тут появился пунктуальный Леон, и они помчались в такси на фирму «Ле шан дю монд». Они долго шли по каким-то длинным коридорам, по лестницам, мимо деловых бюро, заполненных улыбчивыми, стремительными и равнодушными мадемуазелями, и, наконец, добрались до вожделенной студии. Иван Иваныч был в полусне. Сквозь лёгкий туман ему виделась записывающая аппаратура, и какие-то люди медленно перемещались, подобно аквариумным существам. Леон куда-то исчез, затем снова возник. Он сказал Ивану Иванычу многозначительным шёпотом:

— Хозяин предлагает тебе две с половиной тысячи франков за двадцать песенок... Ты меня слышишь?

— Какие франки?! — задохнулся Иван Иваныч.

— Обыкновенные, — сказал Леон, — а ты что, о деньгах не думал?..

— Я не понимаю... — заторопился Иван Иваныч, — я о деньгах не думал... Я не думал... Это мне деньги?.. Я получаю... это что, гонорар?

— Да, да, — сказал Леон, поморщившись, — да, да.

Иван Иваныч очнулся. Он вспомнил свои давно потраченные жалкие девяносто...

— И мне будут платить?! — чуть не закричал он.

— Этого мало, требуй больше, — сквозь зубы приказал Леон.

— Нет, нет! — воскликнул Иван Иванович. — Этого хватит!.. зачем... не надо...

— Ну, хорошо, — сказал Леон, — я сам ему скажу, — и резко отправился договариваться.

Лоб у Ивана Ивановича был в холодном поту.

Это теперь, по прошествии четверти века, может показаться, что две с половиной тысячи франков — ничтожная сумма, из-за которой не стоило так всплёскивать ручками и покрываться потом... Но времена были другие, и Иван Иванович ещё не научился воспринимать свои песни как работу, а больше как душевный порыв, как наслаждение, уж какие тут деньги!.. Да, по тем временам и эти деньги выглядели суммой, ну, для него, по его карману... А запись диска в великом городе великих шансонье — это же само по себе большая честь, за которую, по справедливости, самому нужно приплачивать...

Воротился Леон и сказал:

— Он даёт три тысячи...

— О! — только и смог воскликнуть Иван Иванович.

— Капиталисты всегда платят за труд, — то ли в шутку, то ли всерьёз процедил французский коммунист, — ну давай, бери гитару и работай, давай, давай...

Как выяснилось, деньги быстренько приводят в чувство, прибавляют хитрости, расчёта и всяких оправдательных мотивов. И Иван Иванович, как ни был возбуждён и одурманен, всё-таки сообразил, и мгновенно, что везти в Москву эти деньги невозможно, надо потратить их все... Но где их тратить, когда поздний вечер пятницы, а завтра утром отъезд? Запинаясь и морща лоб, он поделился с Леоном. Он нервно размахивал ручками, пританцовывал, но невозмутимый профессор его утешил. Оказалось, что в благословенном Париже имеются какие-то громадные универсальные магазины, торгующие допоздна!

И тогда Иван Иванович схватил гитару, кое-как настроил её. И всё затихло, и он запел. Быстро-быстро. Одну песню за другой. Почти без пауз. Без единой ошибки. Видел перед собой стенные часы и неумолимую стрелку. Он рвал струны. Он не стеснялся окружающих. Его записывал Париж! Там, в Москве, он не помышлял о диске. Там его подняли бы на смех, заикнись он об этом, или вежливо бы унизили... Какие времена... Нет пророка... хорошо, что магазины торгуют до полуночи... всё для человека...

Последний аккорд был неистов. Глотка пересохла. Он сделал своё дело и уже не удивился, когда ему вручили пухлый конверт и попросили расписаться в ведомости.

Как они вывалились из студии, как поймали такси — теперь уже не передать. Они вбежали в «Галери Лафайет», в ярко освещённые его ароматные внутренности, где почти не было продавцов, да и публики-то, слонялись отдельные ленивые фигуры. Лихорадка не покидала Ивана Ивановича, напротив, даже усилилась. Леон шёл следом и деликатно помалкивал. Иван Иванович первым делом углядел большую сумку, он взял её и принялся набивать её всем, что попадалось под руку. А под руку попадались предметы не то чтобы необычные, но все по-западному изысканные, бросающиеся в глаза, просящиеся в руки. И вот он бросил в сумку красивую зубную щётку и ещё одну, затем — щётку для чистки одежды и щётку сметать со стола. Затем он уложил медный колокольчик с длинной ручкой, медово позванивающий... «Зачем это всё?» — мелькнула мысль, но тут же погасла. Затем ему досталась пара восхитительных оловянных солдатиков. «Как стыдно!» — подумал он. Несколько пар нейлоновых носков и пакет с женскими чулками... Леон едва поспевал за ним... Ремешок для часов, несколько пластмассовых зажигалок всех цветов радуги, и одна прозрачная, и там в золотом бензине плавала восхитительная розовая обнажённая нимфа, непристойно улыбающаяся... Трусы, майки, альбом для фотографий, пластмассовый мухобойник, никелированный кофейничек, пачку фигурного мыла... «Как стыдно!» — подумал он... Затем — платье тёмно-зелёное с бледно-зелёными цветами для своей молодой жены, шесть чайных ложек из нержавеющей стали, ножницы, набор парижских видов, пачку синих почтовых конвертов, баночку с консервированными мидиями...

— Скоро закрывается, — спокойно предупредил Леон.

И тут совершенно безумевший Иван Иванович разглядел магнитофон! Маленький, самый современный, компактный, чуть побольше ладони.

— Ой! — задохнулся он. — Невероятно!.. Это то самое... вот это...

— А нужен ли он? — поинтересовался профессор.

— Да ты что! — крикнул Иван Иванович. — У нас же этого нет!.. Это такая вещь!..

В этом отделе был продавец. Он понимающе кивнул и принялся быстро орудовать, готовя магнитофон к продаже. Вставил батарейки, какую-то кассету, нажал кнопку — послышалась музыка, громче, тише. При этом он что-то говорил, показывал. Леон кивал. Наконец драгоценная штучка перешла к Ивану Ивановичу. Он её, естественно, в сумку укладывать не стал, а понёс в руке, прижимая к груди. Они посчитали оставшиеся деньги: что-то около ста франков. Ивану Ивановичу показалось, что Леон поглядывает на него с насмешливым недоумением. «Как стыдно!» — подумал он и побежал по проходу, хватая что ни попадя, и стремительно растратил всё до основания. Сумка была забита доверху.

Он умудрился втиснуть в неё ещё пакетик с жареными фисташками, несколько шариковых ручек, машинку для скрепления бумаг, связку обувных шнурков почему-то...

И вот они вырвались из магазина и шумно вдохнули апрельского воздуха, и тут случилось самое ужасное. Иван Иванович как-то неловко развернулся и выпустил из рук драгоценный аппарат. Магнитофон упал на асфальт! Звук был мягкий, благодаря кожаному футляру.

— О-о-о! — тоненько вскрикнул Иван Иванович и прислонился к дверному косяку. Профессор ловко поднял магнитофон. Попробовал включить — магнитофон не действовал. Иван Иванович стонал в отчаянии.

— Ну ничего, — сказал Леон, — не отчаивайся. Что-нибудь придумаем. Ничего... Чёрт с ним!.. Ты знаешь, мы с женой скоро приедем в Москву и привезём тебе такой же... Идём...

— Какой я болван! — простонал Иван Иванович. — Какое жалкое ничтожество!.. — Но внезапно его искажённый лик преобразился. Глаза сверкнули последней надеждой. Профессор смотрел на него озадаченно.

— Пойдём к этому продавцу, — шепнул Иван Иванович, — скажем, что магнитофон почему-то, а?.. Ты понимаешь?.. почему-то перестал... ну пойдём, а?..

— Ты думаешь, это хорошо? — покраснел профессор.

— Ну а если мы пойдём, он поверит? — засуетился Иван Иванович. — Ну вот я нажимаю, а он бездействует... Ведь так? Он что, не поверит?..

— Он-то поверит, — кисло улыбнулся Леон, — может быть, даже принесёт извинения... но ведь это...

— Я так хотел иметь этот магнитофон! — прохрипел Иван Иванович.

— Ну, хочешь — вернёмся, — вновь покраснел профессор.

Они вернулись к продавцу, и Леон что-то ему объяснил. Продавец пощёлкал кнопками магнитофона, пожал плечами и удалился.

— Что ты сказал? — спросил Иван Иванович с трудом.

— Я сказал, что магнитофон почему-то перестал работать, — выдавил Леон.

— А он?

— Он очень извинялся. Сейчас принесёт новый... Это обман, ты не находишь?

— А маленькая чёрная кошечка — это разве не обман? — с отчаянной укоризной спросил Иван Иванович. — А, Леон?..

— Нет, — сказал Леон, — я действовал в духе вашей прессы, это тактика...

Уже в такси Иван Иванович, шумно вздохнув, сказал:

— В Москве никогда бы не обменяли!..

Леон смолчал.

Было уже далеко за полночь, когда они ввалились в вестибюль отеля. Там с кресел сорвался незнакомый мужчина и подскочил к Ивану Ивановичу.

— А я вас жду, жду! — радостно воскликнул он, протягивая руку и отрекомендовавшись сотрудником советского посольства Семёновым. — Понимаете, дело в том, что парижское издательство «Жульяр» издало вашу книжку и издатель оплачивает ваше пребывание в Париже ещё на две недели. — Он увидел вдруг, что его собеседник потрясен известием, рассмеялся и добавил: — Все формальности мы совершим завтра, и завтра же вам нужно побыть у него... Глядишь, и гонорар перепадёт... — и подмигнул.

Ночью Иван Иванович не мог заснуть. Пробовал, но душили кошмары. Он встал, вывалил на пол все покупки. Такого количества новенького хлама, собранного вместе, ему ещё не приходилось видеть.

— Идиот! — воскликнул он, и голос его прогрехотал в ночной тишине. Да, да, это были его призрачное благородство, мнимая утонченность, шаткий успех, слёзы на лицах наивных эмигрантов рядом с этим пластмассовым хламом и голыми бабами кисти великих мастеров, и все его задыхания и выпученные глаза, и снящиеся по ночам неправдоподобные груди и бедра парижских гетер!.. И когда его многозначительно спрашивали, не кажется ли, мол, ему, что сегодня вырисовываются симптомы гибели культуры, ну не гибели, а явного увядания, обнищания, что, мол, иные страсти руководят сегодняшним человеком, — он старательно морщил лоб, делая вид, что всматривается в прошлое, в будущее, но видел зыбкие очертания борделей... Что это было? И теперь эта книга! Этот счастливый знак принадлежности к избранной касте... И он подумал в отчаянии, что всё это похоже на обман, что он обманщик, мистификатор!..

Публикуемые нами выдержки вроде бы создают довольно объёмную картину. Однако, как уже было сообщено в начале обзора, сегодня мы имеем возможность дополнить её ещё двумя документальными материалами. Это — полный текст одной из радиопередач «Свободы», посвящённой той же теме (в России не публиковался), а также воспоминания о встречах с Булатом Окуджавой, написанные специально для нашего альманаха его французским коллегой Леоном Робелем. Статья историка культуры Гасана Гусейнова завершает раздел.

Подготовил К. АНДРЕЕВ

Фатима САЛКАЗАНОВА

ИЗ ПЕРЕДАЧИ «РАДИО СВОБОДА» Декабрь 1967 года

Один солдат на свете жил,
красивый и отважный,
но он игрушкой детской был:
ведь был солдат бумажный...*

Да, это одна из старых песен Булата Окуджавы. Ею начал он своё выступление на вечере, о котором мы вам уже говорили. Но сегодня вы услышите не только его старые песни, но и новые. А также его стихи, прочитанные им на том же вечере в парижском зале «Мютюалитэ». Сегодня мы более подробно расскажем вам и о пребывании Окуджавы во Франции, и о его выступлении в Париже. Напоминаем вам, что плёнка, записанная во время вечера, передаётся нами без ведома и согласия Окуджавы.

Выступление Окуджавы в Париже имело такой успех, что во Франции готовится выпуск его новой пластинки. Послушайте одну из новых песен Окуджавы, которая, по-видимому, тоже будет на этой пластинке.

Вот такая новая песенка... песенка из пьесы, «Песенка старого шарманщика».

Шарманка-шарлатанка, как сладко ты поёшь!
Шарманка-шарлатанка, куда меня зовёшь?
Шагаю еле-еле, вершок за пять минут.
Ну как дойти до цели, когда ботинки жмут?..

«Хватило бы улыбки, когда под рёбра бьют...» И все знают, что улыбки не хватит, как в своё время не хватило улыбки у сильного Маяковского. Как у Марины Цветаевой тоже не хва-

* В передачу были включены фрагменты выступления Окуджавы в Париже 30 ноября 1967 года. Песни, прозвучавшие в эфире, приводятся нами цитатно. — *Ред.*



*Первое выступление
в Париже*

тило улыбки, когда её били под рёбра. И сознавая, что помощи ждать неоткуда, надеяться больше не на что, она спокойно надела себе на шею петлю. Не хватило улыбки и у многих других. Но трагичный конец одиночек не мог напугать людей, р у - к о в о д я щ и х литературой и искусством. Лишь теперь так называемые «искусствоведы в штатском» перепугались: целое поколение литераторов одновременно перестало улыбаться, и никто из них не лезет в петлю. Они — действуют. И снова, как в сталинские времена, начались процессы. Методы — тоже сталинские: окружить писателя стукачами, сфабриковать ложные улики, попытаться заставить признать свою «вину». Потом — закрытый процесс, приговор в газетах.

Вот обо всём этом и говорит Окуджава в своём стихотворении «Берегите нас, поэтов»:

Берегите нас, поэтов, берегите нас.
Остаются век, полвека, год, неделя, час,
три минуты, две минуты, вовсе ничего...
Берегите нас и чтобы — все за одного.

Буллат Окуджава приехал во Францию не один, а в группе советских деятелей культуры, в которой находились также писатели Панфёров, Сергей Львов, Ярослав Смеляков, драматург Эдлис и многие другие. Их приезд был объявлен на 15 ноября и ожидался в Париже с нетерпением. К сожалению, из-за неизвестных нам обстоятельств приехали они почти на неделю позже.

Как всегда в подобных случаях, день их приезда и состав делегации были окружены непроницаемой тайной, а сама делегация — почти непроницаемой стеной сопровождающих деле-



Фотографии из архива Поповых

гацию лиц: сотрудников советского посольства и т о в а р и щ е й из братской французской компартии. Так как эти французы в своё время блестяще изучили русский язык, чтобы, как они говорили, в подлиннике читать мудрые творения Ленина и Сталина, их обычно прикрепляют к советским делегациям переводчиками.

Отеческой заботой окружил Окуджаву прикрепленный к нему Леон Робель. Забота эта доходила до того, что на вечере Окуджавы Робель, пытаясь сделать непонятным содержание одной песни, даже исказил её название. Выглядело это довольно забавно. Булат объявил «Песню о чёрном коте». Всем известно, о ком говорится в этой песне. Робель перевёл её название: «Песенка о чёрненькой кошечке». Кошечка и во французском языке и в русском — слово довольно ласкательное. Все присутствующие, зная оба языка, понимают, что перевод... не совсем точен. Зал загудел.

Окуджава понял, в чём дело, повернулся к микрофону и сказал: «Песня не маленькой кошки, а большого кота». Робель поправился, «Песня о чёрном коте» закончилась под бурные аплодисменты.

Со двора подъезд известный
под названием «чёрный ход».
В том подъезде, как в поместье,
проживает Чёрный кот...

Всего группа провела во Франции около двух недель. Маршрут их путешествия был составлен довольно странно: их повезли в провинциальные французские города Дижон, Нанси,

Страсбург и разрешили приехать в Париж лишь на несколько дней. Вся делегация должна была выехать из Франции в субботу 2 декабря. Но под давлением французских литературных кругов советское посольство было вынуждено пообещать продлить пребывание во Франции Булата Окуджавы.

30 ноября, когда Окуджава выступал на вечере в зале «Мютюалитэ», он ещё сам не знал, выполнит ли посольство своё обещание, и на вопрос: нельзя ли организовать его вечер в ЮНЕСКО, — ответил:

Так, тут есть несколько вопросов... Значит, тут спрашивают меня: «Нельзя ли организовать ваше выступление в ЮНЕСКО?» Нельзя, потому что я в субботу утром улетаю.

Но в субботу он не уехал, так как из Москвы пришло разрешение на продление визы Окуджавы, и он смог остаться в Париже ещё на неделю. За эту неожиданно подаренную ему посольством неделю он смог посетить книжное издательство, которое должно выпустить французский перевод его книги «Будь здоров, школяр». Как вы знаете, в СССР эта повесть была напечатана в сборнике «Тарусские страницы». Сборник был выпущен ограниченным тиражом, в продаже его уже давно нет, а сама повесть с тех пор не переиздавалась.

Окуджава встретился также с известным французским эстрадным певцом и анархистом Жоржем Брассансом, который, кстати, вскоре поедет на гастроли в СССР.

Несколько часов провёл Окуджава и в студии звукозаписи одной французской фирмы, которая готовит выпуск его новой пластинки. Популярность Окуджавы так велика, что уже невозможно достать его с т а р ы е пластинки, которые были записаны с магнитофонных лент, нелегально вывезенных из Советского Союза в Америку, Англию, Италию и другие страны.

Со всех концов мира в Министерство культуры СССР поступают просьбы выслать пластинки Окуджавы. Ответ министерства всегда лаконичен и однообразен: «Пластинок Окуджавы с песнями в его исполнении нет и не будет». Во время выступления Окуджавы в Париже его, конечно, спросили обо всём этом.

Теперь, меня спросили, почему в моей стране нет до сих пор пластинки в моём исполнении. Это очень сложный вопрос, потому что десять лет тому назад, когда я начал выступать с этим жанром, это было совершенно неожиданно для людей, от которых зависят литература, искусство в моей стране. Всех почему-то

очень шокировала гитара. Ну, и было очень трудно, конечно, как вы понимаете. Но постепенно привыкли. Теперь в Москве и в нашей стране очень много людей, которые исполняют свои вещи под гитару. И их, к сожалению, уже никто не критикует. Наоборот, им устраивают конкурсы и выдают премии. (Смех в зале.) Гитары в Москве купить нельзя. (Смех.) Я сейчас шучу, конечно, немножко, но я думаю, тут дело заключается в более серьёзном вопросе. Большинство этих молодых людей пишут легкомысленные туристские песни, и это никого не беспокоит. Ну вот, я постарался вам вкратце разъяснить... (Смех в зале, аплодисменты.)

Но в Советском Союзе не только не выпускают пластинок Окуджавы. Для Окуджавы закрыты двери советского радио и телевидения. Пытаясь искусственно изолировать поэта от публики и этим заставить его замолчать, власти всё же не смогли помешать его популярности, которая растёт с каждым днём. Своими преследованиями они добились лишь того, что Окуджава разучился смеяться и что появились у него такие грустные песни, как «Песня о короле, собравшемся в поход».

А сейчас я вам спою ещё одну песенку... Это песня о старом больном усталом короле, который отправился завоёвывать чужую страну, и что из этого получилось.

В поход на чужую страну собирался король.
Ему королева мешок сухарей насушила
и старую мантию так аккуратно зашила,
дала ему пачку махорки и в тряпочке соль...

«Ведь грустным солдатам нет смысла в живых оставаться...» Мы все знаем, что заставило Окуджаву сделать этот печальный вывод. Но всё же не можем согласиться с автором. Нам кажется, что такие грустные солдаты, как Окуджава, очень нужны советскому народу, — гораздо нужнее, чем весёлые солдаты кочетовы, марковы, кукрыниксы и им подобные. А лицам, от которых, как сказал Окуджава, «зависят литература и искусство в моей стране», мы хотим напомнить, что не всегда грустные солдаты гибнут — иногда, уйдя на войну, грустные солдаты возвращаются из военной бури закалёнными, мужественными борцами. И всё увеличиваются — и будут увеличиваться — ряды людей, к которым обращена одна из новых песенок Булата Окуджавы, «Песенка о московском метро».

Вот такая очень короткая песенка «О московском метро». Она имеет отношение главным образом к работникам искусств.

Ну и вообще — ко всем. Вообще ко всем. В московском метро — кому не известно — есть надписи: «Стойте справа, проходите слева» и «Держитесь левой стороны».

Мне в моём метро никогда не тесно,
потому что с детства оно — как песня,
где вместо припева, вместо припева:
«Стойте справа, проходите слева»...

Окуджаву прочёл на вечере в Париже стихотворение из фильма «Женя, Женечка и “катюша”», поставленного по его сценарию. После выхода на экран этого фильма в газете «Труд» за 6 октября 1967 года об этом фильме появился отзыв, который написала критик газеты «Труд» некая гражданка Маркова. В той же газете за 1 декабря 1967 года было напечатано смелое письмо Окуджавы, в котором он говорит: «Вы позволили себе фальсификацию, а это уже выходит за рамки критического разбора, и с этим я согласиться не могу. Что я могу подумать, читая ваш материал, где вы искажаете факты? — продолжает Окуджаву. — Либо вы отнеслись к работе недобросовестно, либо вам было поручено написать подобное».

Фильм «Женя, Женечка и “катюша”» ещё не шёл во Францию, но стихотворение из этого фильма встретило у присутствовавших на вечере Окуджавы самый горячий приём. Включаем плёнку.

Я вам прочту одно небольшое стихотворение своё, — без названия. Сейчас в Москве вышла кинокартина по моему сценарию — она называется «Женя, Женечка и “катюша”». Это комедия о войне с трагическим финалом. Там есть такая песенка «О каплях Датского короля». Это капли от кашля. Детям. Это песенка, которая рекламирует эти капли. Я её прочту: её петь нельзя.

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!..

И в заключение нашей передачи послушайте ещё одну новую песню Булата Окуджавы, которую сам автор объявил так:

Сейчас будет песенка, которую я условно назвал «Песенкой Франсуа Вийона», хотя к Франсуа Вийону она не имеет никакого отношения...

Но к Франсуа Вийону эта песня всё же имеет некоторое отношение. Вийон родился в 1431 году. За острый язык и вспыльчивый характер он не раз попадал в тюрьмы, три раза был приговорён к смертной казни. Последний раз был приговорён к виселице в 1462 году. В тюрьме написал «Балладу повешенных». Приговор заменили высылкой из Парижа, и о дальнейшей жизни поэта больше ничего не известно. Трагичная судьба французского средневекового поэта вдохновила советского поэта на создание одной из самых красивых песен, которую мы смогли услышать в Париже.

Пока Земля ещё вертится, пока ещё ярок свет,
Господи, дай же ты каждому, чего у него нет:
умному дай голову, трусливому дай коня,
дай счастливому денег... И не забудь про меня...

Леон РОБЕЛЬ

БУЛАТ: СЕМЬ ФОТОГРАФИЙ И НЕСКОЛЬКО ЭПИЗODOB

Мои встречи с Булатом Окуджавой сохранились на семи фотографиях и в моей слабеющей, дырявой памяти старого человека.

Я познакомился с Булатом лет сорок назад, но когда именно? Помню только, что это произошло благодаря Евтушенко и Вознесенскому. В декабре 1960 года я полетел в Москву с двумя коллегами. Мы вместе с советской стороной завершали работу над серией учебников русского языка для французских лицеев (книги должны были выйти в московском издательстве).

В самолёте, в самом конце прохода, я увидел (трудно было не увидеть!) стройного молодого человека — блондина с очень светлыми глазами, — который держал в руке что-то вроде копья и не спешил садиться в кресло. Я узнал Евтушенко, которого раньше видел на фотографиях. Я подошёл, представился, мы немного поболтали. Когда мы подлетали к Москве, было объявлено, что из-за сильной метели самолёт не может там приземлиться и что мы направляемся в Ленинград. Прилетев, мы пошли в буфет — задержка ожидалась достаточно долгая. Евтушенко предложил нам выпить, и мы разговорились о тогдашней беспокойной советской поэзии молодых. Метель продолжалась, и в конце концов мы отправились в Москву поездом. А через некоторое время Евтушенко приехал в Париж, чтобы выступить с серией поэтических вечеров, и я вызвался быть переводчиком. Именно на моей пишущей машинке с русским шрифтом Евтушенко в 1963 году напечатал свою раннюю «Автобиографию», которая в переводе на французский была опубликована в «l'Express».

А с Вознесенским я познакомился, когда он впервые приехал в Париж, если не ошибаюсь, в 1962 году. С 1961 года я

участвовал в подготовке «Антологии русской поэзии», которую Эльза Триоле собиралась выпустить в издательстве «Seghers» (кажется, мой телефон Андрею дала её сестра, Лиля Брик). Таким образом выходит, что Евтушенко и Вознесенский познакомили меня с Окуджавой в первой половине 1960-х. Возможно, знакомство состоялось в ресторане Дома литераторов. Окуджава был на десять лет старше их (и всего на четыре года старше меня). Мне он показался одновременно горячим и сдержанным, а кроме того — гораздо более скромным, зрелым и мудрым, чем его молодые друзья. К тому времени я уже знал некоторые его стихи-песни — успел послушать любительские магнитофонные записи, как правило, очень низкого качества. Но самое главное — я побывал на концерте Окуджавы. Было это в довольно неожиданном месте, в Доме культуры Красной Армии, где зал был полон офицеров в форме. Помню, меня поразило, с каким восторгом встречали поющего поэта. Впрочем, мне и самому очень нравились его стихи, исполняемые как песни.

В то время я приезжал в Москву почти каждый год, но с Булатом не встречался: как мне сказали, он тогда жил в Ленинграде. Я снова встретился с ним, кажется, в 1965-м. Меня тогда пригласили на международный конгресс переводчиков советской литературы, и только что вышла из печати «Антология русской поэзии». Булат, который к тому моменту опять стал москвичом, пригласил меня к себе домой. Я позвонил одному моему приятелю, переводчику французской литературы, и он также стал приглашать меня в гости, причём на тот же час, что и Булат. Я объяснил ему, почему не могу принять приглашение. Узнав, что я иду к Окуджаве, он принялся упрашивать меня захватить с собой его дочь — ей было около двадцати, она была страстной поклонницей поэта и мечтала его увидеть. Я знал её ещё ребёнком, а потому согласился на уговоры, хотя мне и было немного неудобно. Мы встретились в метро и вместе пошли к Булату. Не знаю, что он подумал, увидев меня с этой совсем молоденькой хорошенькой девушкой. Квартира была почти пустая — он только что туда въехал и был один. Наша встреча была радостной и тёплой — воспоминание о ней у меня очень приятное, хотя и с примесью неловкости.

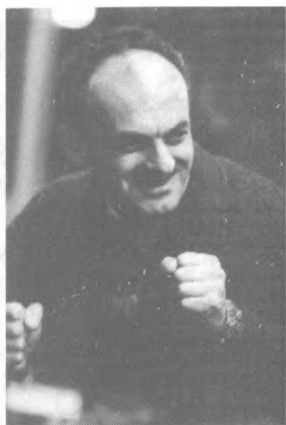
С 1964 года я занимал должность штатного профессора в Национальной школе восточных языков. Студентов на русском отделении там становилось всё больше и больше — сначала было три русские кафедры, потом появилась четвёртая.

Школа располагалась в особняке XVIII века, и наши студенты там уже не умещались. Поэтому администрация решила арендовать Географический зал на бульваре Сен-Жермен — он был рассчитан на несколько сотен человек. Там мы вели занятия для первокурсников, и я стал регулярно приглашать на встречи со своими студентами русских писателей, деятелей кино и театра, приезжавших в Париж.

В ноябре 1967 года мне сообщили, что по приглашению общества «Франция — СССР» сюда должен приехать Окуджава. Я рассказал о нём студентам и пообещал, что попробую уговорить его выступить у нас. Тогда ко мне пришли представители Корпорации студентов Школы (местный студенческий профсоюз) и спросили, не сможет ли Окуджава дать концерт в пользу этой организации. Я передал просьбу Булату, и он без колебаний согласился. Студенты очень активно готовились к концерту — они не стали мелочиться и договорились о проведении мероприятия в зале «Мютюалитэ» в Латинском квартале.

Я решил воспользоваться случаем и пригласил на концерт руководителей музыкального издательства «Le Chant du Monde». Мне казалось чудовищно несправедливым и абсурдным, что у Булата не было издано пластинок, при том что его песни любило столько людей. Я хорошо знал директора «Le Chant du Monde», поскольку издавал у него серию пластинок с произведениями русских классиков для занятий со студентами-русистами. Тексты для занятий записывались в исполнении великолепных русских актёров, и подбор произведений был рассчитан на французских славистов. Кроме того, по просьбе Жана Руара я приходил на встречи с русскими музыкантами и композиторами, чтобы помочь с переводом.

Результаты превзошли все мои ожидания. Двое представителей фирмы, присутствовавших на концерте, преисполнились энтузиазма и предложили на следующий же день записать пластинку в их студии. Наутро мы с Окуджавой пришли в студию, где для нас зарезервировали целый день. Булат расчехлил гитару и очень спокойно устроился на стуле, ему установили и наладнили микрофоны. Я отошёл за стеклянную перегородку к операторам, чтобы оттуда переводить названия песен и передавать Булату указания. На самом деле работать мне пришлось немного. Операторы были поражены: первые же записи оказались очень удачными! В результате вся работа закончилась гораздо раньше, чем планировалось. Я предупредил Жана Руара, что



*Ноябрь 1967 г. В кафе на Монпарнасе.
Этот снимок тоже попал на конверт
пластинки*

Булат уезжает через два-три дня и что с ним нужно будет расплатиться немедленно. Булату заплатили — сумма была довольно скромная, но ему она казалась значительной. Он очень хотел иметь кожаную куртку, и мы тотчас же отправились её покупать. Вскоре мы нашли то, что нужно, — куртка была добротная, очень ему шла, и он потом носил её в течение долгих лет. Но самое главное — запись была сделана, и фирма «Le Chant du Monde» намеревалась как можно скорее выпустить пластинку. Меня попросили перевести песни и подготовить текст на конверт, причём в самые сжатые сроки. Я просидел над этим две ночи и под конец был совершенно измождён, но очень горд своим смелым «ходом»: нам удалось обойти идиотские запреты, и теперь многочисленные поклонники Окуджавы могли наконец получить большой диск с его песнями, которые он сам отобрал и расположил так, как ему хотелось. Диск вышел большим тиражом и в дальнейшем неоднократно переиздавался.

Среди своих бумаг я обнаружил четыре свидетельства этого эпизода — три фотографии и... одно анонимное письмо!

Один из снимков сделан в кафе на Монпарнасе, где общество «Франция - СССР» организовало для Окуджавы дружескую встречу. Снимал профессиональный фотограф, для журнала «France — URSS Magazine». Булат там сидит за кружкой пива и оживлённо рассказывает, по-видимому, что-то смешное, изображая водителя за рулём. На втором снимке вид у Булата уже серьёзный и сосредоточенный. Он был сделан во время концерта в «Мютюалитэ», также профессионалом (возможно, тем же самым). У Булата в руках гитара, справа от него стою я,



На концерте в «Мютюалитэ»

перед нами микрофоны. Он говорит, а я внимательно слушаю — наверное, готовлюсь перевести содержание песни, которую он собирается спеть. Автор третьего снимка — любитель, скорее всего, студент. Мы вдвоём стоим перед зрителями, Булат, уже без гитары, спокойно и рассудительно говорит, а я жду, пока он закончит, чтобы перевести. После концерта Окуджава очень достойно, без увёрток отвечал на вопросы из зала, порой довольно острые. Насколько я помню, это было в конце 1967 года, всего за несколько месяцев до знаменитых событий, потрясших сперва Латинский квартал, а потом всю Францию, Европу и весь мир.

Что касается анонимного письма, то оно пришло на мой адрес в Школе спустя день или два после того концерта. Написанное на не слишком хорошем французском языке и подлое, как и большинство анонимных писем, оно было полно ненависти и оскорблений. Письмо напечатано (разумеется, на машинке) заглавными буквами и отправлено из центрального почтового отделения на улице Лувра — единственного работающего ночью.

Господину профессору Робелю,
Школа восточных языков,
Улица Лилль, Париж

Ты, жалкое ничтожество, коммунистический придурок, неспособный перевести русский текст. Если бы ты знал, как тебя ненавидят советские поэты. Потому что всё коммунистическое ненавистно настоящему русскому писателю.

А те, кто тебе лизжут зад, не писатели.

Советский гражданин, который был там 30 ноября.



На том же выступлении 30 ноября

Стоит уточнить, что тогда (до 1968 года) я был единственным профессором русской литературы в Париже, уделяющим внимание современным писателям. На всех иных кафедрах всё происходило так, как будто после 1917 года русская литература прекратила своё существование. И конечно, такая ситуация вызвала по отношению ко мне сильное раздражение и даже откровенную ненависть определённых лиц.

В 1965 году по случаю выхода «Антологии русской поэзии» 18 ноября был организован очень представительный поэтический вечер с участием Ахмадулиной, Кирсанова, Мартынова, Рождественского, Слуцкого, Сосноры и Твардовского. Зал был переполнен (мне вспоминается Натали Саррот, сидящая на полу перед самой сценой), выступления прошли с оглушительным успехом. Переводы стихов звучали в исполнении знаменитых французских актёров. Ахматова также была приглашена, но не смогла приехать — «врачи запретили».

В конце 1977 года Парижское литературно-художественное агентство решило повторить мероприятие. На этот раз в нём участвовали девять советских поэтов — Высоцкий, Давоян, Евтушенко, Коротич, Окуджава, Рождественский, Марк Сергеев, Сулейменов и Симонов. Пригласили и Вознесенского, но он находился в Нью-Йорке и в последний момент, узнав, что будет Евтушенко, решил не приезжать. Межиров вовремя прилетел из Африки, но по какой-то таинственной причине затаился в пригороде. Заметим, что в этот раз выступали не только русские поэты, но и один украинский, один армянский и один казахский. Публика, собравшаяся в огромном зале, была настроен-

на очень тепло. Вот что писал об Окуджаве еженедельник «Nouvelles littéraires» (№ 2609 от 3—9 ноября 1977 года): «Булат Окуджава, грузин из Москвы, — один из *enfant terrible** советского режима. Этого 53-летнего поэта и певца обожают в Советском Союзе, где он в 50-х сумел воскресить сатирическую песню. Его глуховатый, но прекрасный голос уже давно гремит, бросая вызов заговору молчания и социалистическому реализму. Пиратские («магнитофониздатские») записи его песен появляются в самых разных уголках СССР, ещё не успев выйти на пластинках... На поэтическом вечере, организованном с участием советских писателей для полутора тысяч зрителей, он, аккомпанируя себе на гитаре, великолепно продемонстрировал своё хриплое и острое искусство».

К этому вечеру, то есть к 26 октября, я подготовил краткие пересказы стихов. Эти тексты, написанные ритмической прозой, читал Антуан Витез — ему они очень нравились, он даже говорил, что они производят более сильное впечатление, чем стихи в полном переводе. Правда, Евтушенко уговорил меня сделать ему полный перевод его «Ярмарки в Симбирске» — для этого он даже театрально встал передо мной на колени в холле гостиницы, где жили советские поэты. С помощью переводов он, я полагаю, намеревался затмить своих товарищей. Я не смог ему отказать, но результат моих трудов явно не соответствовал его ожиданиям. Высоцкий, Окуджава и Сулейменов удостоились более продолжительных аплодисментов!

С этого вечера у меня не осталось снимков, зато есть фотография с семинара, который затем состоялся в Литературном обществе (SGDL) 27 и 28 октября. Фотография снята во время пресс-конференции, завершившей семинар. На фоне большого полотна, изображающего основателей SGDL, обступивших Бальзака, сидят участники: на первом плане Роберт Рождественский, Симонов и Размик Давоян, на втором — Сулейменов, Коротич, а в противоположном конце — Окуджава. С французской стороны во встрече участвовали Эрве Базен, Арман Лану, Рене-Виктор Пиль, Жан Руссло, Робер Андре, Жан-Кларанс Ламбер и я. Мы рассуждали о том, что происходит с поэзией в эпоху господства масс-медиа. Впрочем, подспудно звучала тема возрождения связей между нашими литературами в период, когда все горизонты были перекрыты брежневским застоём.

* Несносное дитя (франц.).

*На семинаре
в парижском
Литературном
обществе,
28 октября 1977 г.
Окуджава —
второй справа*



Нам с Жан-Кларансом Ламбером поручили составить меморандум по итогам семинара. В этом документе говорится: «Участники заявляют, что в современном мире полноценный диалог очень часто крайне затруднён. Слова, оторванные от своего смысла, превращаются в пустые формы, которые чаще всего служат для того, чтобы скрыть правду. Тем не менее участники смогли отрешиться от политических разногласий и совместно обсудить свою область деятельности, а также значение прогресса и свободы сегодня. Они выражают готовность продолжить этот диалог — диалог идей и культур — и в дальнейшем развивать взаимный обмен». Были и конкретные планы — визиты французских поэтов в Москву, Ленинград, Киев и Иркутск, подготовка антологии молодых французских поэтов при участии присутствовавших там советских литераторов, приезд в СССР значительной группы французских писателей для выпуска коллективного сборника, организация международной конференции переводчиков художественной литературы...

Однако до вторжения в Афганистан оставалось менее двух лет — история похоронила все эти радужные планы.

Культурный центр «Бобур»* организовал запись видеосюжетов для занятий иностранными языками. Меня попросили провести на русском беседу с приехавшими в Париж советскими поэтами. Помню, что в этой программе участвовали Рожде-

* Так французы называют Национальный Центр искусства и культуры им. Ж. Помпиду в Париже, выстроенный в парижском районе Бобур на одноимённой площади в 1977 году. В него входят Музей современного искусства и индустриального дизайна и Публичная библиотека информации. — *Ред.*



*Декабрь 1978 г. «Мне так странно,
что я пою в Сорбонне!»*

твенский, Коротич, Сулейменов и Окуджава. Разговор получил- ся непринуждённый, дружеский, очень оживлённый, открытый и серьёзный. Речь шла о творчестве каждого из участников, а также о состоянии поэзии в СССР вообще, о взаимоотноше- ниях между русским языком и языками других народов страны и о том, почему поэты разных национальностей зачастую пред- почитали писать на русском. По этому последнему вопросу у Коротича, Сулейменова и Окуджавы были свои мнения — очень разные, но в равной степени убедительные. Видеозапись беседы должна до сих пор храниться в аудиовизуальном архиве библиотеки «Бобура».

Пятое фото сделано во второй половине декабря 1978 года. Мы с Булатом стоим на сцене Большого амфитеатра Сорбонны (где до событий 1968-го проводились торжественные церемо- нии начала нового учебного года — с профессорами в мантиях и традиционных шапочках, а также другие официальные ме- роприятия). Булат выступил там с концертом, который органи- зовала ассоциация преподавателей русского языка. Народу пришло столько, что пришлось ставить стулья на сцене, — за нашей спиной видны сидящие зрители. У меня в руках диск, выпущенный «Chant du Monde» за одиннадцать лет до этого. Булат выбирает, какую песню он будет сейчас петь.

Взойдя на эту сцену, он сказал мне:

— Мне так странно, что я пою в Сорбонне!

Впрочем, он очень быстро привык, и вечер продолжался до- поздна. Окуджаву просили петь новые песни — в зале было мно- го русскоговорящих, знавших названия всех его произведений,

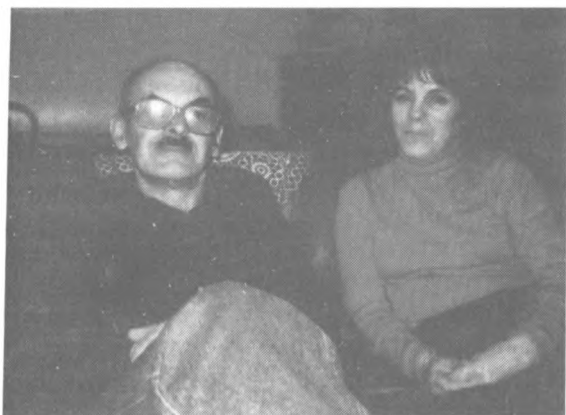
а мне вскоре пришлось отказаться от идеи переводить слова песен перед их исполнением — большинству зрителей не терпелось побыстрее услышать сами песни. Затем была долгая сессия вопросов и ответов, которая тоже прошла с большим успехом. Правда, под конец я заметил, что пластинка пропала — кто-то из зрителей не удержался и стащил её. Ну да это неважно, главное, что Булат с триумфом выступил в Сорбонне.

Последнее фото сделал я сам 30 марта 1987 года. Окуджава был проездом в Париже и зашёл к нам поужинать. На снимке он сидит на диване рядом с Симоной, моей женой. Мы отпраздновали двадцатую годовщину записи пластинки в «Chant du Monde» и в подробностях вспоминали тогдашнее пребывание Булата в Париже, особенно эпопею с покупкой кожаной куртки. Затем мы, естественно, перешли к обсуждению текущих событий в СССР, которые внушали одновременно тревогу и надежду (Окуджава смотрел на ситуацию более трезво, чем большинство его друзей, глубоко погружённых в политику перестройки).

На следующий год Центр творчества, исследований и культуры в Гренобле организовал серию встреч «Русские поэты». Мероприятие должно было пройти с 3 по 12 декабря 1988 года — шесть дней в Гренобле и потом два в Париже. Из поэтов участвовали Геннадий Айги (до этого, в августе, он впервые в жизни получил разрешение выехать за границу, в Венгрию), Вознесенский, Иван Жданов, Анатолий Жигулин, Вадим Козовой (он жил в Париже), Виктор Кривулин, Александр Кушнер, Олеся Николаева, Евгений Рейн, Олжас Сулейменов и Михаил Яснов. Давид Самойлов не смог приехать из-за болезни, а Иосиф Бродский, которого тоже пригласили и уже ждали, в последний момент отказался участвовать — наверняка потому, что узнал о приезде Айги!

Открытие мероприятия состоялось 3 декабря в 11 часов в парадном зале мэрии. Участников русской делегации публике и служащим мэрии представил Вознесенский. Вечером в городском концертном зале должно было пройти также выступление Булата, но его перенесли. Булат выступал, если не ошибаюсь, через день — с оглушительным успехом.

Вознесенский попросил меня снова перевести его стихи. Его вечер прошёл 6 декабря в капелле Святой Марии, далеко от центра города, в очень красивом, но менее просторном помещении. Помимо него в концерте принимали участие музыканты и ещё двое поэтов: Вадим Козовой и Израиль Вагнер, приехавший из Израиля. Я вёл этот вечер. Вознесенский выступал



*В Париже после
встречи советских
и французских
писателей «Диалог
литераторов
в канун XXI века»,
30 марта 1987 года*

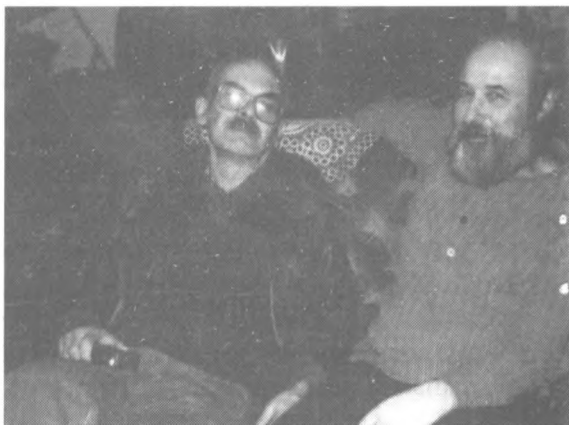
последним, а потому очень нервничал: другие участники, особенно Вагнер, не укладывались в отведённое им время, несмотря на все мои старания поторопить выступавших. Наконец настала очередь Вознесенского — тут всё прошло очень удачно. Правда, было уже поздно, и Андрею осталось слишком мало времени. Это, как мне показалось, его раздосадовало. На следующий день Булат зашёл ко мне в номер (мы все жили в одной гостинице) и сообщил, что Вознесенский просит его отказаться от участия в поэтических вечерах в парижском Центре «Бобур», запланированных на 11 и 12 декабря. Просьба вызвала у него недоумение.

После его ухода ко мне зашёл уже сам Вознесенский и всё объяснил: «Ты понимаешь, он со своей гитарой и песнями отобьёт у нас всех слушателей. Я не смогу читать свои стихи в такой обстановке!» Потом они оба ещё по несколько раз приходили, Вознесенский — всё более ожесточаясь, Булат — мрачней. В конце концов я предложил компромиссный вариант. В «Бобуре» есть два зала. Пусть каждый выступает в своем зале, причём в разные дни. Чтобы устроить это, мне пришлось звонить в Париж и договариваться. В итоге оба поэта согласились на такой вариант.

Я по просьбе Булата перевёл его новые стихи и тексты песен — некоторые из них отражали его восприятие новой российской реальности, которую мы обсуждали у меня дома за год до этого. Эти переводы так и не были опубликованы, если не считать антисталинского стихотворения «Ну что, генералиссимус прекрасный», напечатанного в брюссельском издании «La Revue Nouvelle», в номере, посвящённом перестройке.

Я разыскал розовую папку, в которую тогда сложил свои переводы. На ней незнакомым мне почерком написано: «Булат

*Дома у Робелей,
фото с хозяевами —
Симоной
(снимок слева)
и Леоном*



Окуджава, воскресенье, 11 декабря, 21-00» (между тем в программке, напечатанной в Гренобле, указано, что поэтические чтения состоятся в воскресенье в Центре «Бобур» с 18-30 до 20-00 и в понедельник — первая часть в 18-30, вторая в 21-00). На одном из листков в папке, уже моей рукой, написано: «Вечер в “Бобуре”, 11 декабря в 18-00». На самом деле всё обстояло так: в воскресенье все поэты, кроме Окуджавы, выступали с 18 до 20 часов, а Булат начал в 21 час. Я записал на листочке названия переведённых мною стихов, которые по-русски звучали в исполнении их авторов — Айги, Сулейменова, Окуджавы и Вознесенского.

Я не смог присутствовать на выступлении Булата (оно, как и прочие, прошло при полном зале и с огромным успехом). Что касается выступления Вознесенского, то его стихи, стоявшие в программке изначально, были вычеркнуты и заменены другими, причём не все их переводы в итоге прозвучали в моём исполнении — четыре или пять прочла великолепная актриса Катрин Дасте. Но самые горячие аплодисменты достались Айги и Сулейменову.

На следующий день министр культуры Жак Ланг принимал участников встреч «Русские поэты» в помещении своего министерства. И на этот раз роль главы делегации взял на себя Вознесенский, представивший министру приехавших поэтов. Булат держался чуть в стороне, как всегда спокойный, — лишь в глазах у него сверкали весёлые искорки. Но думаю, в глубине души он был доволен.

Париж, август 2004 года

Перевёл с французского А. СИЛОНОВ

Гасан ГУСЕЙНОВ

ПОЭТИКА МЕМУАРОВ,
или ТЕХНОЛОГИЯ РЕДАКТИРОВАНИЯ
ПРОШЛОГО

Взгляд на ноябрь 1967-го из 1990-х

В истории русской литературы XX века есть немало парижских эпизодов, значение которых в сознании современников и потомков выходит далеко за рамки личных судеб. Эти эпизоды превратились в сознании людей следующего поколения в живые исторические символы. Один из самых известных и мрачных — это встреча-невстреча Марины Цветаевой и Бориса Пастернака в Париже в 1937 году. В фокусе внимания современников и потомков до сих пор находится моральная сторона дела. Широко распространено мнение (многократно закреплённое в недавней биографии Дмитрия Быкова), что Пастернак в 1937 году не дал Цветаевой, её детям и мужу прямого ответа-совета, возвращаться им в Советский Союз или нет. Мало того, читаем мы, Пастернак ещё и поглумился над боготворившей его сестрой по цеху: ушёл из кафе за сигаретами, да так и не вернувшись за столик. Несколько современников и биографов, толкуя этот эпизод, почему-то упускают главное: поэтика мемуариста — это часто и ключ к достоверной интерпретации биографического эпизода, другими словами, исторический документ. Документ этот — виртуальный: в поле общественного внимания обрывки информации попадали порознь, иногда — с перерывом в несколько десятилетий. Но вот все обстоятельства эпизода оказываются в сводном тексте и девиртуализуются: появляется возможность перевести этот эпизод из разряда гадательных в правдоподобный нарратив. В данном случае — повествование о бессловесном жесте Пастернака, который попросту не поняли — сначала Цветаева, а потом и все сострадавшие ей. Пастернак ничего не мог бы «сказать» другому поэту: сказать — значило бы перечеркнуть всё ранее им самим написанное. Но он мог действием показать не высказанное. И Пастернак сделал, по-видимому, именно это: он не вернулся. Не его вина, что Цветаева трагически не поняла этого простого жеста. В долгой литературной жизни Бориса Пастернака, увенчанной Нобелевской премией и опалой, но и отмеченной страданиями верноподданничества, это был один из эпизодов, определив-

ших отношение к поэту в конце его века. Взяв на себя долю моральной ответственности за гибель Цветаевой, Пастернак, насколько известно, и не пытался оправдываться, когда его спрашивали о парижском эпизоде. И всё же, если подводить некий промежуточный итог случившемуся тогда в Париже, высказанных соображений достаточно, чтобы усомниться в состоятельности обвинения — «Пастернак не отсоветовал Цветаевой возвращаться в Россию».

Парижские биографические эпизоды, о которых пойдёт речь в этой заметке, на карте русской литературы микроскопичны. Во второй половине 1990-х годов на глазах читающей публики происходила не просто переоценка многих ценностей (мало-помалу таковая происходит постоянно и непрерывно). На фоне разрушения нескольких канонических культурных систем (от официоза до неформальных антиканонов) начался поиск нового большого консенсуса.

В детстве — просто москвич, потом форс-мажорными обстоятельствами выброшенный из родного города и уже взрослым вернувшийся в Москву кавказцем-провинциалом, Окуджава любил рисовать собственную биографию на историческом фоне России времён завоевания Кавказа. В сложной системе зеркал он видел себя и субъектом русской культуры, и воображаемым вневременным предметом интереса русских классиков — Пушкина и Лермонтова (этот регистр отношения к Кавказу в России прекрасно и богато описан в книге Сьюзан Лейтон¹). Аристократическая легенда («поручиком в отставке сам себя вообразал...») подпитывалась трагическим революционным опытом родителей и собственным фронтовым опытом поэта. Жертвой революционного романтизма и террора стал отец Окуджавы. Как ветеран Отечественной войны поэт получил биографическую защиту от преследований: Окуджаве — и как певцу Оттепели, и как историческому романисту брежневского отрезка русской истории — было позволено гораздо больше, чем многим его современникам. Среди прочего, он стал «выездным», а со второй половины 1960-х годов часто бывал в Париже.

Как несколько других поэтов, олицетворявших оттепель, список имён которых легко найти в одной из песен, Окуджава был персонажем и полуофициальной внутренней, и — не по своей воле — официальной экспортной витрины советской культуры.

¹ *Layton S. Russian Literature and Empire: Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy. Cambridge UP, 1994.*

При этом в поиске достойной литературной ниши, которая ослабила бы зависимость от смены идеологических сезонов, поэт, нисколько не кривя душой, мог опираться на один из трёх своих, как тогда не говорили, дискурсов. Один — и самый главный — это дискурс Великой Отечественной войны («Будь здоров, школяр», «Женя, Женечка и “катюша”»). Другой — русский XIX век («Свидание с Бонапартом»). Наконец, третий — Гражданская война как источник легитимации либеральной левизны (от «комиссаров в пыльных шлемах» до «Мне в моём метро никогда не тесно...»). В 1960-х годах эта левизна противостояла, главным образом, правому национал-большевизму «наследников Сталина». В 1970—1980-х либеральная левизна противостояла ширившемуся национализму, который с годами делался всё более радикально антибольшевистским.

В 1970—1980-е годы аудитория Окуджавы постоянно росла, но с этим ростом многое менялось. Так, в спектре ожиданий публики политическое содержание некоторых песен то совершенно исчезало из поля зрения («За что ж вы Ваньку-то Морозова...» как саркастический комментарий к развитию советско-китайских отношений и т. п.), то неожиданно приобретало дополнительный оттенок «проговорок» и даже «самооговора» поэта (братание с «комиссарами в пыльных шлемах»). И в спектре предложений самого поэта всё больше выступала на передний план тема размежевания с трагическим революционным опытом родителей — «вторичных жертв» сталинского террора. Однако в советское время исходная противоречивость дискурсов Окуджавы не была особенно заметна.

13 апреля 2008 года мне впервые довелось оказаться в доме-музее поэта в посёлке Мичуринец. Рассказывавшая о жизненном пути Окуджавы сотрудница музея почти без паузы поведала, что родители поэта были воспетыми почтительным сыном «пламенными революционерами». Сам он, однако же, мечтал-де родиться «либеральным помещиком» в середине XIX столетия. На фоне противостояния либеральной интеллигенции советскому официозу эта противоречивость казалась второстепенной. Но стоило слинять советской власти, как Окуджаве начали припоминать всю его левизну. Не только миметическую детскую: в семье Шалико и Ашхен жил, судя по мемуарам самого поэта, прямо-таки маленький хунвейбин. Но припомнили ему и левизну советской либеральной интеллигенции, противостоявшую тогдашним советским правым —

партийному официозу². По контрасту с мягкой, неконфликтно-ироничной стилистикой самого Окуджавы, его зоилы³ вооружились хлестким блатным пером и обвинили поэта в близости к коммунистическому режиму, в лакировке советской действительности и, таким образом, в самой циничной форме обмана общества: поэт-де всю жизнь только и делал, что прикрывался фронтовым прошлым, чтобы при этом самому жить по-западному, а народ убаюкивать предложениями «взяться за руки» и терпеть над собой «безумного султана», потому что, мол, считал главный свой выбор, как ни крути — за «комиссаров в пыльных шлемах» — правильным.

Окуджава болезненно реагировал на такие нападки, а с конца 1980-х годов и почти до самой смерти писал мемуарную прозу. Книга «Упразднённый театр», удостоенная в 1994 году Букеровской премии, — это опыт реконструкции детства и раннего отрочества, а рассказ «Около Риволи, или Капризы фортуны» — мемуар о поездке в Париж, которая состоялась в ноябре 1967 года.

В отличие от мемуариста, обещающего рассказать «как всё было на самом деле», автор мемуарной прозы говорит, что будет рассказывать о прошлом, постоянно оговариваясь: так я думаю сейчас, а что там точно было, ни ты, читатель, ни я, свидетель и участник, никогда больше не узнаем. Автор, таким образом, сознательно идёт на некоторые искажения, загадывая читателю трудные загадки. И главная из них: как эта субъективно честная позиция сочетается с переписыванием собственной биографии?

Для ответа на этот вопрос мне придётся вкратце описать собственную исходную позицию. С этой загадкой я вплотную столкнулся совершенно случайно. Знакомство с рассказом «Около Риволи»⁴ совпало у меня с чтением дневниковых и мемуарных записей о событиях 1967—1968 годов отца, Чингиза Гусейнова, а также с просмотром нескольких французских и советских публикаций тех лет (в том числе — пластинки Окуджавы, выпущенной после его концерта осенью 1967 года). Первоначально самым любопытным в мемуаре Окуджавы мне показалось нарочитое искажение хронологии событий: описывая свою первую поездку во Францию, состоявшуюся в ноябре 1967 года, Окуджава переносит её на апрель 1968-го. Зачем?

² См. статью «Левые и правые» в кн.: Гусейнов Г. Ч. Д.С.П.: Материалы к рус. словарю обществ.-полит. яз. XX в. М.: Три квадрата, 2003. С. 263—268.

³ Достаточно назвать Дмитрия Галковского.

⁴ В Интернете в полном виде см.: http://imwerden.de/pdf/okudzhava_okolo_rivoli.pdf.

В моей собственной биографии промежуток времени между осенью 1967 и летом 1968 года был едва ли не решающим. В это время отец готовился к поездке в Париж, где ему предстояло прочитать курс лекций по литературам народов СССР, у нас дома часто гостил друг отца — поэт, переводчик и исследователь русской литературы Леон Робель, с которым в Москву приезжала жена Светлана. Оба они, а особенно, вероятно, Светлана, произвели на меня, подростка, неизгладимое впечатление. Ни дневника, ни каких-то разрозненных записей я в те годы не вёл, но ждал родительского путешествия в Париж с нетерпением ещё и потому, что должен был остаться в Москве под присмотром любимой тётки, которая меня обожала и баловала. Предвкушение освобождения от домашних строгостей оказалось идеальным психическим консервантом: как только я прочитал текст Окуджавы, я вспомнил разговоры тех месяцев, а затем, погружившись в дневниковые записи отца, восстановил и хронологическую канву событий — вплоть до аннулирования контракта отца с университетом из-за майских студенческих волнений в Париже.

Прежде чем суммировать расхождения «фактов», устанавливаемых по нескольким независимым источникам, и «смещений» в рассказе Окуджавы, напомним, что в «Около Риволи» вместо настоящего имени протагониста — Отар Отарович — используется некий псевдоним — Иван Иванович: герой «на самом-то деле был Отар Отарычем, а Иван Ивановичем себя лишь чувствовал благодаря жизненным обстоятельствам». Обстоятельства эти, связанные с травмой изъятия ребёнка из привычной культурной среды, более подробно описаны в книге «Упразднённый театр»⁵. Как и в «Упразднённом театре», автор «Около Риволи» выводит под собственными именами многих. Двойное исключение из этого списка — сам главный герой Иван Иванович и тогдашняя жена Леона Робеля Светлана (в книге она — *Аня*; трудно предположить здесь простую забывчивость: Окуджава помнит, что русская жена французского профессора родом из Иванова, а знакомство его с Леоном и Светланой началось в Москве и задолго до первой поездки поэта в Париж).

Прежде чем спекулировать, попробуем в сжатом виде представить себе отступления событий «Около Риволи» (в даль-

⁵ Окуджава Б. Упразднённый театр. М.: Издат. дом Русанова, 1995. С. 17 и след.



Париж, 1967 г. Фото с французской пластинки

нейшем — «ОР») от реконструируемой на основании других источников хронологической канвы.

В первую поездку в Париж Окуджава отправился не весной 1968-го, а осенью 1967 года, и не в группе московских писателей («ОР»), а по приглашению Общества «Франция—СССР». Выступление перед студентами-русистами «Школы восточных языков и культур» организовал Леон Робель, который никак не мог «оказаться коммунистом» в Париже: Окуджава прекрасно знал, что его французский друг — член ФКП. Но знал он, конечно, и то, что в 1965 году Робель перевёл на французский и издал со своим предисловием «Один день Ивана Денисовича» и «Матрёнин двор» А. И. Солженицына, за что на ежегодном празднике газеты «Юманите» его подвергнет разному один из лидеров ФКП. Русский перевод этого предисловия в середине 1960-х годов имелся, кстати, у многих московских знакомых Робеля. После августа 1968 года Робель надолго станет «невъездным».

Тут Иван Иванович, посмеиваясь, вспомнил свои юношеские восторги по поводу французских коммунистов: ах, Кашен! Ах, Торез! Ах, Дюкло!.. И как это увяло и померкло. И Аня посмеивалась над этим, а маленький полный рыхлый Леон недовольно выпячивал нижнюю губу и иронизировать был не склонен.

У каждого поколения свои «юношеские восторги». В моих собственных воспоминаниях второй половины 1960-х годов Окуджава и Робель как раз внешне очень схожи — поджарые и не очень многословные поэты, совсем не восторженные,

склонные к иронии. К приписанной Ане «политической зрелости» я ещё вернусь, а пока — продолжу перечень анахронизмов.

А утром позвонил Кирилл Померанцев...

Судя по более ранним высказываниям самого Окуджавы⁶, первый концерт был с самого начала запланирован как выступление перед студентами. Круг желающих расширился после того, как за дело взялся студенческий профсоюз, собственно, и распространивший весть о предстоящем выступлении, перенесённом затем в зал «Мютюалитэ». Тот же Леон Робель пригласил на концерт директора фирмы грамзаписи «Le Chant du Monde», кстати, связанной с компартией. В «ОР» весь этот сюжет представлен в совершенно другом свете: Иван Иванович вынужден подчиниться диктату французского «переводчика» («...всё-таки это Франция... Даже если заскочат десять французов, нужен перевод...»). В дальнейшем в фокус попадает «неточность» Робеля, скрывшего было за «чёрной кошечкой» мятежный характер песни про чёрного кота-Сталина, но вовремя исправленного Кириллом Померанцевым.

Фортуна улыбнулась Иван Ивановичу: на французском языке выходит книга его стихов, он получает за неё гонорар, участвует в книжной ярмарке. Как и гораздо более знаменитые французы, получает возможность продавать свою книжку с автографом. Иван Иванович стоит возле коммуниста Жака Дюкло, продающего книгу своих мемуаров, и радостно отмечает, что «толстый старик» так и не продал ни одного экземпляра. Чуть-чуть знающий французскую историю XX века, наверное, напомнил бы, что всего два года спустя Дюкло наберёт на президентских выборах во Франции 21 процент голосов. Нажим, с которым Иван Иванович говорит о французских коммунистах, очевидно, нуждается в анализе ещё и потому, что о собственных отношениях с КПСС автор здесь не вспоминает ни разу. В памяти Иван Ивановича, по «ОР», осталось два Парижа — холодного и дождливого города борделей и деляг от культуры и тёплого и сердечного города русских и грузинских эмигрантов первой волны.

В «Упразднённом театре» Окуджава напишет: «Во всяком случае, Иван Ивановичу нынче это так помнится»⁷. Как видно,

⁶ См., напр.: Окуджава Б. «Я никому ничего не навязывал» / Сост. А. Петраков. М., 1997. С. 251 и след. (Этот рассказ подробно процитирован в первом материале данного раздела. — Ред.)

⁷ Упразднённый театр. С. 18.

даже делая поправку на зашитость в мемуарную прозу элемента художественного вымысла, невозможно пройти мимо того факта, что избирательность памяти автора подчинена логике. Логике злобы дня, но злобы дня чужого.

И поколение, к которому принадлежал сам Окуджава, и несколько поколений его непосредственных слушателей — в широком спектре от обожателей и почитателей до скептиков, равно признавших его значительный вес в культуре России XX века, — были свидетелями резкого политического перелома второй половины 1980-х годов. Этот перелом коснулся всего: не только политики, но и культурных и бытовых навыков. В том числе — навыков ведения споров и выяснения истины. Особенно болезненными оказались две оси, которые я здесь для краткости обозначу как ось «левизны — правизны» и ось «русскости — нерусскости». На обеих осях положение, прочно занятое Окуджавой в русской культуре 1960—1980-х годов XX-го века, оказалось уязвимым. Внимательный читатель всего, что о нём писали, Окуджава никак не мог пренебречь сигналом «новых диких» и «новых правых». Мне кажется, его поздняя мемуарная проза — свидетельство духовного кризиса, выходя из которого поэт и был принуждён упрощать свою биографию, а упрощая — искажать её.

Первым шагом на этом пути был, по-видимому, опыт 1970—1980-х годов, когда Окуджава стал невольным посредником между двоемысленной и массово невыездной советской интеллигенцией и эмиграцией третьей волны, в штыки воспринимавшей левую Францию.

В недавно опубликованных в интернете воспоминаниях поэта Василия Бетаки, интереснейших и страстностью, и пристрастностью, например, о Леоне Робеле сказано, что тот переводил «самых что ни на есть советских поэтов». Кто бы это мог быть? Солженицын? Или Всеволод Некрасов? Или Геннадий Айги? Или Владимир Бурич? Тут критерии литературного и человеческого достоинства тесно переплетены с политическими. Противопоставляя Геннадия Айги Булату Окуджаве и Андрею Вознесенскому, живущий в эмиграции поэт почувствовал себя задетым тем, как «когдашшний близкий друг Гена», попав в Париж, отделялся от общения,

...не дав мне и слова произнести, протрещал скороговоркой, что он, мол, помнит, как мы дружили, всё помнит, всё, но времени у него нет, чтобы повидаться... Мне хотелось понять,

Робель ли повинен в том, что Гена так от меня отделивался. Он ведь знал, что я работаю на радио «Свобода», да ещё и в «Континенте» — может быть, не хотел обнаружить своё знакомство с таким нехорошим, дважды антисоветским человеком перед ФКП в лице Робеля...

Многим политическим эмигрантам, приехавшим из СССР в 1970-х годах, левая Франция чужда. Для остающихся в СССР приспособленцев (употребляю здесь это слово сознательно, но без отрицательных коннотаций советского идеологического термина), наоборот, французские критические коммунисты (их с 1970-х гг. будут некоторое время называть еврокоммунистами) — это отдушина либерализма. А вот для попавших в свободный мир советских людей причастность к западному движению, хоть в чём-то смыкающемся с системой, от которой они ускользнули, это преступление мысли.

Обратимся снова к воспоминаниям Василия Бетаки:

А вот другие — два человека, с которыми я никогда не был так близок, как с Лисиным [Айги], но которые считали трусливым и непристойным не встречаться за границей со старыми знакомыми.

Речь идёт о Булате Окуджаве и об Андрее Вознесенском. За Окуджавой я подъезжал в центр Парижа на машине почти к самой гостинице, где он останавливался, и мы ехали ко мне или в кабак, где подавали устриц и прочих «морских гадов». И Окуджава, и Вознесенский встречались в Париже с очень многими «опасными» людьми — с Синяевскими, с Галичем, а Вознесенский заходил даже в «Русскую Мысль» к старику-буддисту Кириллу Дмитриевичу Померанцеву. Не заходил он только в редакцию «Континента», да и то потому, что Максимов отнесился к нему далеко не лучшим образом.

Кстати, за это вот «одинаковое отношение ко всем советским», и в частности к Вознесенскому, главный редактор «Континента» и автор часто злых и несправедливых «колоннок редактора» как-то был подвергнут печатному «избиению» в староэмигрантской Нью-Йоркской газете «Новое Русское Слово» весьма рыцарственным Наумом Коржавиным, членом редколлегии нашего «Континента». Впрочем, к чести обоих, дружба Максимова с Коржавиным после этой статьи не отошла⁸.

Нетрудно заметить, как линза времени искажает оптику мемуариста. Но она же позволяет понять и сложность того

⁸ Все цитаты по: http://lit.lib.ru/b/betaki_w_p/text_0100.shtml.

сплава чувств и мыслей, которыми мог руководствоваться Окуджава, когда события осени 1967 переносил на весну 1968 года, а атмосферу эмигрантских разговоров 80-х годов пересаживал в голову Иван Ивановича конца 60-х. Окуджава говорит об этом в других текстах, в интервью, но здесь осторожно проходит мимо вопроса, почему, например, написал заявление о приёме в партию в 1955 году: да, оттепель начиналась, но XX съезд КПСС был ещё впереди.

Обе мемуарные вещи Окуджавы пронизаны тем же духом принудительного двойничества, на которое указала во время экскурсии сотрудница дома-музея поэта возле станции Мичуринец. В одной судьбе замечательного поэта и писателя соединилось несколько биографий. Отар и Ванванч и Отар Отарович «по официальным документам», и Иван Иванович «по самоощущению» знает слишком много армянских и грузинских слов, чтобы мы поверили в однозначность этого самоощущения. Слишком болезненна для него и встреча с грузинскими эмигрантами в Париже, один из которых признаётся, что в своё время из Тифлиса его изгнал сосед по гимназической парте и грузинский большевик Шалико — Шалва Окуджава, отец Ванванча.

Но, как заметил Иван Ивановичу в «ОР» Кирилл Померанцев, это всё-таки — чужая история, чужая биография. Но и в своей — достаточно подводных камней. В воспоминаниях Василия Бетаки среди писателей, с которыми встречался Окуджава во Франции 1980-х — Андрей Синявский. В самом деле, такая парижская встреча никак не могла бы случиться ни осенью 1967, ни весной 1968, когда — как раз за публикацию произведений за границей — Синявский и Даниэль только начинали свою многолетнюю отсидку. Этот контраст литературных биографий — одним в Сибирь, другому в Париж — отсутствует, например, в мемуаре Василия Бетаки. Но зато он присутствует в хлёстких разоблачениях Окуджавы как «певца» «комиссаров в пыльных шлемах». К этому новому взгляду на себя, к его вербальной свирепости ни сам Окуджава, ни люди его поколения («шестидесятники») не были готовы. Но они попали под его немилосердное давление. Только таким давлением новых идеологических обстоятельств я могу объяснить отказ Окуджавы от той левизны, что объединяла его и Леона Робеля в 1960-х годах. Стилистически и политически песня «Мне в моём метро

никогда не тесно...» звучит в устах Окуджавы куда убедительней, чем решительный посмертный разрыв в «ОР» с простодушным отцом, которого сын объявляет соблазнённым «примитивной идеей <...>, от невежества ставшей путеводной звездой». Пересмотр собственного прошлого был необходим. Но в контексте «ОР» этот пересмотр незаметно превратился в искажение, понятное и самому автору. Пока ещё, признаётся он сам, автору легче отвечать за репрессированного отца, чем за себя самого.

И он подумал в отчаянии, что всё это похоже на обман, что он обманщик, мистификатор! <...>

Кто я — думал Иван Иванович, в прострации бродя по парижским мостовым <...> Неужели заурядное ничтожество, расплачивающееся за давние грехи своих предков, веривших, что создают счастливое будущее, и не понимавших, что создают возмездие себе самим и своим самонадеянным и кичливым потомкам? Фортуна, думал Иван Иванович, всё-таки расплатилась с ними крайней жестокостью, а с нами, со мной — с помощью мелких пакостей. И нечего изображать из себя бог знает кого, думал он. Обыкновенная банальная жертва на тонких ножках, униженно хватающая жалкие гонорарчики и посмеивая вообразить себя заслуженным удачником... («ОР»).

Одним из занятных вещественных символов удачничества была в 1960–1970-х годах кожаная куртка. Именно такую привёз в Москву из своей первой парижской поездки Булат Окуджава. Но этой кожанке в «ОР» места нет. А это ведь вещь, перегруженная универсальной политической семантикой: тут и советско-чекистская униформа, и прозодежда авангарда научно-технической революции, и прикид элитарно-богемного члена ЦДЛ. Но тогда вместо придуманного для «ОР» ночного посещения парижского универмага (такие появятся только несколько лет спустя) пришлось бы описать гораздо более прозаичный и обстоятельный поход в магазин, и не в сопровождении *Леона*, а в обществе его гораздо менее, как теперь бы сказали, политизированной жены *Ани*, которая, кстати, не была ни эмигранткой, ни невозвращенкой, а советской молодой женщиной, попавшей, благодаря замужеству, в политически мало понятный ей мир.

Итак, новые обстоятельства жизни, исчезновение советского контекста — вот что потребовало от Булата Окуджавы

слишком резкого перечерчивания прошлого. Отказав Шалве Окуджаве в политическом разуме, Булат Шалвович должен был, по логике поправления первых постсоветских лет, и своего французского друга и переводчика поставить на новое место в политическом строю. Вот почему левого профессора-русиста из Сорбонны разглядывают сквозь очки русского эмигранта первой волны, а его жена *Аня* наделяется такой не свойственной ей ролью насмешницы над леваком-мужем.

За такое смещение политических акцентов автору «ОР» пришлось расплачиваться достоверностью. А свободный и прекрасный Париж конца 60-х, город первого большого признания и первой чудесной пластинки Окуджавы, должен был предстать холодным и лицемерным, согреваемым разве что беженцами из Советской России.

Сергей ШАУЛОВ

ВВЕДЕНИЕ В КОНТЕКСТ
*К истории первого посещения
Западной Германии*

Вниманию читателей впервые предлагается уникальная в своём роде реакция западногерманской прессы на одно из первых выступлений Булата Окуджавы за рубежом — в Мюнхене в январе 1968 года. Ни советские газеты, ни издания русской эмиграции, например выходивший во Франкфурте непримиримо антисоветский «Посев», не отозвались на это событие, что само по себе нуждается в объяснении. Ведь событие было примечательно уже тем, что «выездным» становился поэт с сомнительной, с точки зрения власти, репутацией: автор «пацифистской» повести и расхваливавшихся по стране «безыдейных песенок». И на этот раз его отпустили не в лояльную, если не сказать — дружественную, Францию, а в самое что ни на есть «логово».

Пожалуй, чтобы глубже почувствовать вес этого решения, стоит совершить краткий экскурс в атмосферу конца 60-х. Федеративная республика Германия к этому времени официально ещё не признала итоги второй мировой войны и своего соседа — Германскую демократическую республику. Эти страны противостоят друг другу как форпосты враждующих мировых систем. При этом правящая в ГДР Социалистическая единая партия Германии и во времена хрущёвской оттепели весьма жёстко придерживалась сталинской модели социализма, понятой и воспроизведённой, конечно, на свой лад. А демократическое устройство ФРГ, исключая возможность насильственного изменения конституционного строя, вместе с тем допускало выражение любых взглядов и общественных позиций, от ультракоммунистических до реваншистских. Та и другая крайности традиционно остро сходились и противостояли друг другу именно в Мюнхене.

Sowjetische Schriftsteller in München

• Die Veranstaltungsreihe des Komma-Klubs, „50 Jahre Sowjetkunst“, die unter der Schirmherrschaft des Oberbürgermeisters der Stadt München, Dr. Hans-Jochen Vogel, steht, wird heute mit einem Lyrikabend eröffnet: Im Großen Physikhörsaal der TH (Arcisstr., Beginn: 20 Uhr) singen, rezitieren und diskutieren Bulat Okudschawa (Lyriker und Chansonnier) und Jewgenij Winokurow (Lyriker). Eingeleitet wird der Abend von dem Lyriker und Übersetzer Lew Ginsburg.

Am darauffolgenden Abend sprechen der Sekretär des sowjetischen Schriftstellerverbands, Boris Rjurikow, Wladimir Steschenskij (Germanist und Übersetzer) sowie Lew Ginsburg über „Deutsche Literatur in der UdSSR“ (Hörsaal 2300 der TH, Gabelsbergerstraße, Beginn: 20 Uhr).

(SZ)

*Объявление о выступлениях
двух поэтов и о составе
писательской делегации
из СССР в газете «Зюддойче
цайтунг» (1968. 18 янв.)*

Позволяя «своим» деятелям культуры участвовать в гуманитарных мероприятиях в капиталистических странах, советское руководство, естественно, исходило из того, что они выезжали как представители страны и её культуры. Для разрешения на выезд немаловажно было, кто и с какой целью «с той стороны» брался организовать встречу. Репутация мюнхенского «Комма-клуба» была в этом смысле безупречна. Близкое к «Группе 61»¹, это объединение политически ангажированных литераторов, филологов и окололитературных активистов ставило своей целью «содействие прогрессивной и социалистической литературе». Собственно, это была одна из тех общественных организаций, под которые мимикрировала запрещённая в 1956–1968 годах Коммунистическая партия Германии. Однако в выборе гостей «Комма-клуб» руководствовался отнюдь не только целями коммунистической пропаганды, а содействовал именно литературе, её распространению и взаимопониманию её творцов. К юбилейному для нас 1967 году он накопил немалый опыт организации встреч с писателями и театральными деятелями социалистических стран, чаще всего — из ГДР. На волне «оттепели» его приглашениями успели воспользоваться, как это видно и из публикуемых статей, Евтушенко и Вознесенский. Теперь же была намечена серия мероприятий под общим заголовком «Пятьдесят лет советского искусства», и первой в этой серии должна была стать встреча с Булатом Окуджавой и Евгением Винокуровым.

¹ «Группа 61», названная так по аналогии и в противовес «Группе 47» по году создания 1961, представляла собой объединение писателей, пишущих о рабочем классе.

Разумеется, для согласия власти была не менее важна и репутация приглашённых. Популярный и много публикующийся Винокуров в этом смысле едва ли мог вызвать возражения. Лев Гинзбург, замечательный переводчик немецкой лирики, в качестве ведущего придавал вечеру значимость межкультурного диалога. Даже Григорий Чухрай, не оказавшись на этом вечере случайно, а будь приглашён как его участник, был бы вполне уместен с чтением стихов Маяковского, как это и произошло. Но приглашение Окуджавы заведомо превращало всё это в «сопровождение и прикрытие»: яснее ясного, что именно ему предназначена роль с о б ы т и я, и в этом сидело зерно возможной провокации. Допустить её было никак нельзя: в это время готовился официальный визит Генерального секретаря ЦК КПСС в ФРГ, предполагавший, как можно видеть из публикуемых ниже воспоминаний Фридриха Хитцера, и культурное сопровождение в виде делегации облечённых официальным доверием кинорежиссёров (включая, конечно, Чухрая) с их антифашистскими фильмами. На этом фоне Окуджава явно смотрится, говоря тогдашним эвфемизмом, «несолидно», а проще — подозрительно. Но и запрет его выступления наверняка привлёк бы нежелательное скандальное внимание. Очевидно, так можно объяснить как разрешение, так и двухмесячную задержку мероприятия, назначенного, скорее всего, на ноябрь, а состоявшегося сразу по окончании визита 18 января. На эту своеобразную с д е л к у советская пресса реагировать, естественно, не смела, а эмигрантская промолчала, видимо, не желая бросить тень на поэта, которому эта сделка подарила возможность вновь преодолеть железный занавес.

Все эти нюансы почти не чувствуются в откликах, появившихся в неангажированных газетах накануне (первая статья — анонс) и сразу после встречи с поэтами. Перед нами, по сути, фрагмент обычной — для насыщенной культурной жизни цивилизованной страны — хроники, фиксирующей впечатления, оценки, анализ события по горячим следам. Во многом похожие, они дополняют друг друга, складываются в целостную картину события. Кое-что теперь в них кажется наивным. Например, откровенное изумление тиражами книг Винокурова, которые, конечно, не выходили за рамки обычной тогда для нас практики по отношению к литератору, популярному и вполне лояльному тоталитарной власти. И наоборот, мысль о «самоограничении» тиражей Окуджавы. Замечательно, однако, что

авторы избегают противопоставления поэтов. Вообще, обычный в нашем сегодняшнем представлении о свободной прессе жёлтый интерес отсутствует в их статьях, местами кажушихся прямо-таки о с т о р о ж н ы м и². Даже сведения, почерпнутые из слов Льва Гинзбурга, — о репрессированных родителях Окуджавы и чистках, коснувшихся семьи жены Винокурова, — подаются без комментариев и никак не проецируются в современность. Проникнутые искренним желанием понять и оценить явление прежде всего в э с т е т и ч е с к о м плане, они стремятся определить тенденцию, объединяющую столь не похожих поэтов: для Хелен фон Сахно (Елены Сахно), например, она совпадает с пафосом её книги, вышедшей в Западном Берлине ещё в 1965 году — «Восстание личности» (*Der Aufstand der Person*).

Говоря об Окуджаве, выступление которого было воспринято всеми как главное событие вечера, авторы статей ищут ему аналоги — и, конечно, в близкой им культурной среде в статьях не встречается ни одного имени, обозначающего явление авторской песни в Советском Союзе: они пока ещё, что называется, не на слуху. Зато неизбежно и симптоматично появление имени Вольфа Бирмана, который и много позже останется для немецких исследователей отечественным ориентиром в понимании этого феномена³. Здесь это имя как будто предвосхищает скорые осложнения в отношениях Окуджавы с коммунистическими властями: к 1968 году в ГДР уже в полном разгаре инспирированная на самом верху травля этого поэта, актёра, театрального постановщика и исполнителя собственных песен. Выходец из Гамбурга (1936), сын погибшего в гитлеровском концлагере еврея-коммуниста (обстоятельство, заметно сближающее судьбы поэтов, но деликатно не акцентированное в статьях), выбравший в 1949 году своей родиной ГДР, — Бирман через непосредственное окружение ещё недавно ушедшего Брехта воспринял

² Кстати, обращает на себя внимание тот факт, что имена авторов (включая поэта и литературоведа Хорста Бинека, ко всему обладателя многолетнего «воркутинского опыта») — славянские, что говорит о принятой в соответствующих редакционных отделах специализации: рассказывают о событии люди, понимающие его язык и культурную специфику.

³ См., напр.: *Sorge V. Literarische Länderbilder in Liedern Wolf Biermanns und Wladimir Wyssozkis*. Frankfurt/Main, 1998. Нам уже приходилось анализировать это сопоставление в ст.: *Шаулов С. М. О Высоцком на немецком // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып. IV. М., 2000. С. 523–531.*

его традицию зонга под гитару. Но не устроил власти своим резким и откровенным неприятием догматического и ханжеского образа социализма, реализовавшегося в «лучшей половине Германии», как он сам называл свою родину-по-выбору (*Wahlheimat*)⁴. Поэзию Бирмана никак не назовёшь «безыдейной», его «так называемые стихи» (Э. Хонеккер, генсек СЕПГ) «оскверняли партию рабочего класса» (А. Абуш, министр культуры)⁵. Искренне ангажированный политическими идеалами марксизма, виртуозно владеющий поэтической техникой немецкого стиха, — своей манерой исполнения, напористой и энергично-протестной, он менее всего напоминает лирический тон Окуджавы, который так тонко чувствует и хочет дать почувствовать читателю Сахно. В 1976 году власти ГДР, воспользовавшись гастролью Бирмана в Кёльне, лишили его гражданства и запретили въезд в республику. Скорее уж это отдалённо напоминает судьбу (чуждого, однако, коммунистической иллюзии) Александра Галича — без трагизма и трагического исхода последнего. Однако в 1968 году всё это и ещё многое другое — в не изведенном пока будущем...

Пока Окуджава рассказывает о недавней поездке студентам МВТУ:

...Прежде чем читать стихи, я просто вам расскажу в двух словах, где я побывал. Для меня лично это очень большое событие было в моей жизни. Те, кто не ездил, наверное, представляют себе: не ездил, не ездил — и вдруг поехал! И вот я в течение восьми месяцев: начал с Югославии, потом попал в Венгрию, потом во Францию <...>. А следующее большое выступление — уже с меньшим страхом — было в Мюнхене, тоже приблизительно на тысячу человек.

Там был один такой смешной эпизод. Уже когда вечер подходил к концу, и я сам вошёл в азарт, и публика как-то настроилась очень хорошо и благожелательно, вот в самый такой ответственный момент вдруг с галёрки... не с галёрки, а из амфитеатра кто-то крикнул: «Гоп со смыком»! Требовательно очень. Я забыл, что я в Мюнхене, — я обиделся: сказал, что я пою только свои песни, а если вы хотите петь «Гоп со смыком», значит, идите сюда и пойте сами. И пошёл со сцены.

⁴ Цит. по: Metzler-Autoren-Lexikon: dt.-sprachige Dichter u. Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Stuttgart: Metzler, 1986. S. 52.

⁵ Там же.

И вдруг я увидел, уходя, как какой-то человечек очень быстро, торопливо и радостно, и возбуждённо бежит к сцене из амфитеатра. Он добежал до сцены, публика стала гудеть на него, топтать ногами. Он увидел, что нет ни меня, ни гитары, и очень смущённый вернулся обратно. Потом кончилось выступление, и часть публики стала заходить за кулисы поговорить. И я увидел его: он горько рыдал, как ребёнок, хотя он был человек пожилой. И вместо того чтоб ему извиняться передо мной, пришлось мне просить у него прощения, его успокаивать. Выяснилось, что он не хотел меня обидеть. Это русский эмигрант, которому было интересно меня слушать, и он единственное что запомнил — «Гоп со смыком», и для него это было как «Браво!», вот он это и выкрикнул. И он мне подарил пластинку французского певца Шарля Азнавура — это чтобы я не обижался и не помнил обиды, и расписался там. Он одессит...»⁶

⁶ Из выступления 18 апр. 1968 г. Фонограмма из собрания Л. А. Шиловой. С неверной датой опубл.: Окуджава Б. «Я никому ничего не навязывал...» / Сост. А. Петраков. М., 1997. С. 249–250.

Хелен фон САХНО

СКУПАЯ ТОЧНОСТЬ —
ЛИРИЧЕСКОЕ ОЧАРОВАНИЕ
*Советские писатели Винокуров и Окуджава
в Мюнхене*

Невозможно себе представить двух более несхожих между собой советских лирических поэтов, чем Булат Окуджава (1924) и Евгений Винокуров (1925), которые будут представлены немецкой публике 18 января в физическом зале мюнхенского Технического института замечательным переводчиком немецкой, прежде всего современной, поэзии Львом Гинзбургом.

Что их объединяет — это принадлежность к так называемому среднему поколению, о чьём проблематичном отношении к современности и там и здесь так много и глубокомысленно судачили. Оба застали время второй мировой войны; оба изучали литературу, грузин Окуджава — в Тифлисе, русский Винокуров — в Москве; оба получили высшее образование, Окуджава в 1950-м, Винокуров годом позже. Родители Окуджавы пали жертвой сталинских чисток¹.

Этим исчерпывается общность двух поэтов, однако в этом содержится достаточно определяющее основание. Перерабатывается оно принципиально по-разному.

В случае Винокурова впечатляет исключительная творческая плодовитость: дюжина стихотворных сборников за неполные пятнадцать лет, не считая многочисленных переводов, включая коллективные (с японского, французского, фламанд-

¹ Вероятно, мысль не закончена из-за сокращения статьи при вёрстке. Сопоставление с семьёй Винокурова, также прошедшей через «сталинские чистки», содержится в другой статье того же автора (см. ниже). Здесь и далее неподписанные сноски принадлежат переводчику. Благодарим С. М. Шаулова и Ю. Б. Шлиппе за помощь в работе над публикуемыми материалами.

ского, болгарского, сербского); издания современной классической лирики; литературно-критическая деятельность. Средний тираж его сборников составляет на сегодняшний день более 50 000 экземпляров. Это означает, по крайней мере на сторонний взгляд, постоянный творческий рост, непрерывную продуктивность, которой сопутствует практический успех, коему не препятствуют ни скандалы между Западом и Востоком, ни культурно-политическая позиционная война. Для Запада Винокуров остаётся чистым листом, в Советском Союзе необычайно ценят его лирику, сравнивают её с лирикой Тютчева и возносят Винокурова до непосредственного продолжателя традиции Пушкина, что так же верно, как и неверно. Грандиозной ясности лирической мысли Тютчева Винокуров не достиг, да, собственно, и не стремился к этому. Правда, нельзя сказать, что он не обращает глаз к небу, но ему также не откажешь и во внимании к малому, к земному праху повседневности. Отсюда опасности, подстерегающие Винокурова, — тривиальность и риторика. Тем не менее, он создал много замечательного и достиг прозрачности поэтического выражения, скупая точность которого является плодом долгой и трудной работы.

А что же Окуджава, советский Бирман, Брассенс и Беранже в одном лице, который аккомпанирует своим стихотворениям на гитаре на манер менестрелей? Он написал одну порицаемую за пацифизм военную повесть «Будь здоров, школяр», несколько киносценариев, издал четыре сборника стихов, две антологии переведённой на русский язык грузинской лирики; средний тираж — 5 000 экземпляров, что и в малой степени не отражает его популярности. Она находится, можно сказать, в обратном отношении к этому поэтическому самоограничению, которое вводит в заблуждение уже потому, что написано намного больше, чем напечатано. Отчасти это связано с цензурой, отчасти с тем, что магнитофонная лента заменяет и вытесняет книгу. Строки становятся крылатыми словами, стихи, как знаменитый «Чёрный кот» или «Песенка о дураках», буквально передаются из уст в уста. Они провоцируют, они раздражают, хотя сентиментальность, идущая, впрочем, от чистого сердца, частенько сглаживает остроту вызова. Его хвалят или грозят ему идеологическим пальчиком, ему ставят на вид или наказывают, но его популярности это только на пользу, причём как на Востоке, так и на Западе.

Негероическая смелость, любовь на волоске от разлуки, боль, изливающаяся восторженно, пронзительный намёк, —

всё это делает Окуджаву мастером малой формы, которая так хорошо поддаётся исполнению и так плохо переводу. Тоска и очарование, уже и по-русски не безопасные, в переводе слишком легко сгущаются в сердечный вздор. Песенно-небрежная филигранность рифмы уплощается и огрубляется. Так остаётся лишь каркас мысли, а он, во всяком случае, может обладать железной сопротивляемостью.

В нашем следующем приложении мы напечатаем стихотворение Винокурова «Заведующий поэтическим отделом»² и Окуджавы «Перед домом Табидзе», а также «Песенку о дураках» в переводах Хелен фон Сахно³.

Зюддойче цайтунг. Мюнхен, 17 янв.

Ванда БРОНСКА-ПАМПУХ

УВЛЕКАТЕЛЬНОЕ РАЗВЛЕЧЕНИЕ *Поэты Окуджавы и Винокурова в гостях у мюнхенского «Комма-клуба»*

Это был самый многолюдный и гармоничный вечер, который когда-либо устраивал мюнхенский «Комма-клуб». Успех двух советских поэтов напомнил успех Евтушенко в Мюнхене, хотя они совсем не похожи на Евтушенко. И меньше всего — Окуджавы, в чьих песнях, исполняемых под лёгкий аккомпанемент гитары, изначально слышится отказ от того пафоса, которым проникнута манера исполнения Евтушенко.

Уже его меланхолично-ироническая песенка о бумажном солдате, который бросается во вражеский огонь, совершенно

² Имеется в виду стихотворение Е. Винокурова «Заведующий поэзией».

³ Стихи в приложении к газете опубликованы со следующей редакционной врезкой: «В качестве дополнения к вышедшему в “Фельетоне” [название рубрики “Зюддойче цайтунг”] материалу нашего корреспондента Хелен фон Сахно (“Скупая точность — лирическое очарование”, “Зюддойче цайтунг” от 17 янв. 1968 г.), в этом номере мы представляем одно стихотворение Евгения Винокурова, отрывок из стихотворения Булата Окуджавы “Перед домом Табидзе” (Табидзе — грузинский поэт, пал жертвой одной из волн сталинских репрессий), а также его “Песенку о дураках”. Перевод с русского языка осуществила Хелен фон Сахно. Оба автора читали на этой неделе свои произведения в Мюнхене» (*Winokurov J. Der Poesieabteilungsleiter; Okudschawa B. Vor dem Haus Tabidses. Das Liedchen von den dummen Kopfen // SZ am Wochenende /Sonntag-Ausgabe der Süddeutschen Zeitung/. 1968. 20—21 [янв.]*).

забыв о том, что он бумажный, проясняет это различие. Кажущийся игривым юмор, за которым кроются скорбь, страдание и, пожалуй, даже смиренное разочарование; важные вещи, обозначенные мимоходом или выраженные в бытовых сценах. О чём говорится, например, в песне о последнем автобусе⁴, который подбирает ночных московских прохожих? В общем-то, ни о чём; и всё же каждый чувствует, что в ней звучит нечто совершенно особенное, между строк, в медлительности голоса, когда её поёт Булат Окуджава.

В комичности истории о старом короле, который ведёт своих солдат на войну и назначает весёлых — интендантами, а грустных оставляет в солдатах (после чего последние, к сожалению, погибают; а впрочем, зачем они нужны, — грустные солдаты?) слышатся горечь, презрение и ненависть. «Я ненавижу войну», — говорит Окуджава, попавший на неё в семнадцатилетнем возрасте. Но всё это содержится не в словах, и уж тем более не в мелодии, скорее нежной и почти всегда непритязательной. Булат Окуджава — р у с с к и й⁵ Вольф Бирман — не прокладывает, как тот, новых путей в музыке. Мелодии, которые он использует (в большей степени как фон для стихов, чем как самоцель), просты; иногда кажется, что уже где-то их слышал. Воздействие на слушателя достигается чаще всего в результате несоответствия мелодии тексту, то есть той игрой, которую автор устраивает с мелодией и текстом.

Также и песня, которую Окуджава посвящает «другу» Бирмана — Вийону, совершенно иная, чем у певца из ГДР. Обоих, однако, объединяет то, что они создали шедевры. «Господи, дай же ты каждому, чего у него нет: дай рвущемуся к власти навластвовать всласть, мудрому дай голову, трусливому дай коня и не забудь про меня...»⁶, — поёт Окуджава. Создаётся впечатление, будто слышишь старинное русское церковное песнопение, возможно литанию, и в этой стилизации выговаривается столько отчаянной тоски, что можно расплакаться.

Это была хорошая идея — дать в помощь русскому певцу выразительную в своей мимике переводчицу Соню Ви-

⁴ Так в тексте. Речь идёт, конечно, о песне «Полночный *троллейбус*».

⁵ Выделено автором.

⁶ Автор статьи в свободном порядке перечисляет строки стихотворения Б. Окуджавы «Молитва».

ноградову⁷ из Мюнхенского института, где советские гости выступили уже накануне. То, что просто невозможно было перевести на немецкий язык с ходу, без подготовки, она заменяла жестом, и публика понимала, что имелось в виду.

За несколько лет кавказец Булат Окуджава (его мать — армянка, а отец — грузин), который выглядит как француз, а пишет по-русски, стал в своей стране единственной в своём роде звездой. И это несмотря на то, что в Советском Союзе нет пластинок с его песнями и он сам почти не выступает на телевидении. Тем не менее, его знают все. «Ни один день рождения, ни одна свадьба не обходятся без его песен», — сказал в своей вступительной речи Лев Гинзбург (не являющийся, кстати, родственником осуждённому Александру Гинзбургу, а также писательнице Евгении Гинзбург, которая, в свою очередь, тоже не родственница Александру Гинзбургу). «В каждом московском дворе есть свой Булат Окуджава, многие поют даже лучше, чем он — но никто из тех, кто до сих пор пытался ему подражать, ни на йоту не приблизился к его уровню».

Лев Гинзбург, писатель и переводчик немецкой лирики на русский язык, открывал вечер. С Окуджавой всё было просто, с Евгением Винокуровым — сложнее; и не столько потому, что шансонье воспринимался лучше, чем только от случая к случаю переводимый поэт, сколько потому, что Винокуров никогда не читает свои стихи публично. Он, как сам он подчеркнул, — «только поэт», и уже одно это, по его мнению, достаточно трудное дело. Быть ещё и актёром, во всяком случае у себя дома, где его стихотворения издаются миллионными тиражами, он считает абсолютно излишним; и к тому же, сказал он, совершенно не знает, что ему выбрать из наиболее подходящего. И выбрал наугад. Актриса Дорис Шаде⁸ прочитала несколько переводов (вышедших в ГДР), которые не дали чёткого представления о Винокурове. Он читал те же стихи сначала на своём языке и, не найдя ничего лучшего, декламировал в перенятой у Евтушенко и Вознесенского, хотя и несколько ослабленной манере. Потом он читал непереведённое; и та многочисленная часть зала, что понимала по-русски, получила истинное наслаждение.

⁷ Ср.: «Я видела и слышала Окуджаву лично. <...> Он пел на сцене, и для немцев его песни переводила сотрудница "Свободы" Виноградова, оказавшаяся потом советской агенткой» (*Пирожкова В. А. Мои три жизни: Автобиограф. очерки.* СПб., 2002. С. 474). — *Сост.*

⁸ *Doris Schade* — известная немецкая актриса.

Например, от стихотворения о его «мастерстве». «Моё мастерство должно быть кратчайшей прямой между мыслью и словом; краткой, насколько это возможно, в конце концов, не мастерством вовсе»⁹. «Дайте мне мысль!»¹⁰ — говорит Винокуров, в понимании которого сочинение стихов должно быть квинт-эссенцией мышления. Замечательно стихотворение «Я», — манифестация индивидуальности — для Запада уже, возможно, банальная (если подобные вещи вообще могут быть банальными), там — настоящая программа.

Стихотворения Винокурова, так же как и ранние песни Окуджавы, отмечены рождённым на войне отвращением к униформе, будь то унификация образа жизни или образа мыслей. Вернувшись с войны, он глубже всего переживал многообразие окружающего мира. Им, а также обрётённой, наконец, возможностью быть в одиночестве и быть «самим собой» он наслаждается снова и снова. Евгений Винокуров, в отличие от многих своих коллег по цеху, — поэт философствующий, к чему русские всегда были склонны, а сегодня больше, чем когда-либо. Жаль, что в «Комма-клубе» эта его существенная особенность проявилась не в полной мере. Но, тем не менее, Винокуров имел успех.

Успех имел также и внезапно вызванный на сцену после антракта режиссёр Григорий¹¹ Чухрай, который, «не имея к поэзии никакого отношения, кроме того, что любит её», прочитал два ранних стихотворения Маяковского. Иное время и совершенно иная Россия, Россия времён революции, предстали вдруг перед слушателями; единственный момент, когда действительно ощутилось пятидесятилетие советской власти, которому и было посвящено мероприятие. И стали понятны и отчаянные поиски Винокурова, и смиренная скорбь Окуджавы.

Зюддойче цайтунг. Мюнхен, 20–21 янв. С. 12

⁹ Автор статьи цитирует отдельные места стихотворения Е. Винокурова «Моё мастерство» в принятой на Западе манере ритмически и в отношении смысловой последовательности свободного подстрочного перевода. Ср. с оригиналом: «Моё мастерство, <...> Ты <...> кратчайший меж точками путь. <...> Моё мастерство избежать мастерства».

¹⁰ Ср.: «Подайте мне смысл!» (Там же).

¹¹ В тексте статьи ошибочно: *Александр*.

Клаус БУДЗИНСКИ

ОТРИЦАНИЕ ГЕРОИЧЕСКОЙ ПОЗЫ Советский певец Булат Окуджава в Мюнхене

В рамках серии мероприятий «Комма-клуба» «50 лет советского искусства» 18 января в ТИ¹² сорокачетырёхлетний советский поэт и шансонье Булат Окуджава исполнял свои песни. Поэт Евгений Винокуров читал собственные стихотворения.



Слава Булата Окуджавы здесь, как и на его родине, распространялась скорее «из уст в уста», чем официально. Одно лишь его имя привлекло сотни мюнхенцев, добрая половина которых — эмигранты из России и другие русские¹³, в Большой физический зал ТИ. Ровеснику Окуджавы Евгению Винокуро-

ву, который наравне с ним был заявлен в программе «Песня и поэзия», было трудно тягаться со ставшим уже почти легендарным «советским Бирманом» — ведь сам он не поёт. Лирика, которую этот шарообразный мужчина читает с одышливым пафосом, мягко и грустно призывает к человечности, нежна к подруге, но внезапно становится жёсткой и заклиняющей: «Начните же, наконец, говорить правду, раскопайте её и принесите нам её в раскрытых ладонях!»¹⁴

К сожалению, переводы этих стихотворений на немецкий язык, озвученные Дорис Шаде, не соответствовали оригиналам. Но этот организационный прокол имел и свой плюс. Внезапно на сцену выскочил долговязый человек — большой кинорежиссёр Григорий Чухрай («Летят журавли») — и прочитал две поэмы Маяковского, скуп и мощно в жестах и выражении. Хорошая увертюра к выступлению Окуджавы, который, тонкий и сухошавый, вышел наконец со своей гитарой, исполнил несколько своих, мелодических напоминающих Брассенса, песен,

¹² Здесь и далее: Технический институт г. Мюнхена.

¹³ Имеются в виду лица с советскими паспортами.

¹⁴ Вольный пересказ содержания стихотворения Е. Винокурова «Так начинай же правду говорить».

которые распространяются по Советскому Союзу в бесчисленных копиях магнитофонных плёнок, записанных друзьями на вечерних посиделках.

Эти песни не протестуют против ложных путей социализма, не тычут власти носом в забытые ими посулы и принципы, как это делает Бирман, — они просто отрицают героическую позу и напоминают каждому отдельному человеку об ответственности и личном счастье. В своей знаменитой песне о синем троллейбусе Окуджавы ищет помощи у оставленных за бортом общества и находит утешение «плечом к плечу с матросами, влюблёнными и стариками»¹⁵.

Его представление о войне едва ли совпадает с партийно-официальным; война для него — справедлива она или нет — грязное и унижающее человеческое достоинство явление. Король, отправляющийся на битву, повышает в звании «весёлых солдат» и невозмутимо позволяет погибнуть «грустным» — а на что ещё могут сгодиться грустные солдаты? Или бумажный солдат, желавший переделать мир, но погибающий в огне, в который он мужественно шагнул, «ведь был солдат бумажный».

Когда Окуджавы на публичных концертах объявляет свою «Песенку о солдате» как «Песенку об американском солдате», он тем самым не столько боится от слишком широкого толкования содержания, сколько лукаво приближает к нему. Гораздо откровеннее он высказывается в песне о московском метро, где вывески требуют стоять на эскалаторе справа, а проходить слева, ибо «Порядок вечен, порядок свят: // те, что справа стоят — стоят. // Но те, что идут, всегда должны // держаться левой стороны».

Что же удивительного в том, что песни Окуджавы, которые сегодня, как, открывая вечер, сказал Лев Гинзбург, поют в каждом дворе, в каждой квартире и даже в геологических экспедициях, игнорируются советским радио, телевидением и грамзаписью?

Аплодисменты были настойчивыми и сердечными. Семейный праздник.

Абендцайтунг. Мюнхен, 20–21 янв.

¹⁵ Песня Окуджавы «Полночный троллейбус» цитируется автором статьи, видимо, по прозвучавшему на вечере переводу.

Хорст БИНЕК

СЕМЕЙНЫЙ ПРАЗДНИК

Винокуров и грузинский исполнитель песен Окуджава в Мюнхене

С двухмесячным опозданием, наконец, и в Мюнхене празднуется пятидесятилетняя годовщина Октябрьской революции, — благодаря инициативе небольшого литературного объединения «Комма-клуб», который подготовил довольно представительную программу с фотовыставкой, театральными и литературными представлениями, с неделей советского фильма. Когда несколькими днями ранее в Москве трём молодым писателям был вынесен жестокий приговор¹⁶, под сомнение ставилась уже сама возможность осуществления мероприятия (которое, наконец, сам бургомистр города взял под своё покровительство — хотя и не пришёл на его открытие), но до сих пор не было ни протестов, ни демонстраций — лишь несколько язвительных газетных комментариев.

Первый вечер обещал самое привлекательное событие, так как грузинский шансонье Булат Окуджава должен был впервые выступить на Западе¹⁷, для чего «Комма-клуб» снял не как обычно Швабингский пивной зал, а Большой физический зал Технического института, который был заполнен почти полностью. После вступительного слова Льва Гинзбурга, известного переводчика немецкой лирики, сначала ещё не известный у нас Евгений Винокуров читал собственные стихотворения, некоторые из которых в немецком переводе декламировала также Дорис Шаде. Винокуров (1925¹⁸ года рождения) уже не относится к самому молодому поколению. Он пользуется в СССР большой любовью и выпустил на данный момент 20 сборников стихов, все — большим тиражом. То, что он до сих пор не был переведён на немецкий язык, удивило уже после нескольких прочитанных здесь стихотворений: его художественный уро-

¹⁶ Ю. Т. Галансков, А. И. Гинзбург, А. А. Добровольский, а также машинистка В. И. Лашкова обвинялись в составлении и распространении «Белой книги», посвящённой суду над писателями А. Д. Синавским и Ю. М. Даниэлем, и 12 января 1968 г. были осуждены на различные сроки лишения свободы. Первые трое вначале были представлены на Западе тоже как писатели.

¹⁷ Утверждение ошибочно: в 1967 г. Окуджава выступал в Париже. — *Сост.*

¹⁸ В тексте оригинала ошибочно: 1924.

вень кажется мне более высоким, чем Евтушенко и Вознесенского. Правда, в его стихотворениях нет ничего претенциозного, нет политической и социальной критики; он традиционен без банальности, прост и ясен в языке, в котором больше мыслей, чем образов, что осложняет восприятие на слух. Он пишет глубоко личные стихи, о своём я, о своей семье, о цыганах, о ста граммах водки, о художественном ремесле — нет такого предмета, который бы он не находил достойным своей лирики. Винокуров старше Евтушенко, это чувствуется уже по манере исполнения, он пренебрегает жёстами Маяковского и читает совершенно нормально, слегка повышая голос. Уже в самом начале он сказал о том, что существуют лирики и мастера исполнения, но он причисляет себя всё же к лирикам.

Публика была в восхищении, аплодисменты раздавались после каждого стихотворения, и поэт с готовностью выходил на бис. Но публика, что можно было вскоре заметить, лишь разогревалась для Булата Окуджавы, грузинского исполнителя песен, который сам пишет тексты для своих песен и чья легендарная слава достигла Запада. Его выхода ждали с нетерпением. Но прежде чем он вышел на сцену, наблюдательный взгляд Фридриха Хитцера¹⁹ обнаружил на трибуне «ещё одного советского гостя» — кинорежиссёра Григория Чухрая («Чистое небо», 1961), который, правда, поначалу не хотел показываться, но, побуждаемый Хитцером, потом всё же спустился на сцену. Что же делает кинорежиссёр, который в общем-то не является поэтом, на литературном вечере? Он декламирует Маяковского, которого почти каждый знает наизусть. Тут публика не осталась внакладе, потому что Чухрай был экзальтирован, как Евтушенко и Маяковский вместе взятые, и под конец неподдельно расстроился оттого, что не было никого, кто мог бы перевести стихотворения на немецкий язык. Но аудитория неистовствовала, так как она состояла наполовину из русских эмигрантов, которые всё поняли, а те, которые не поняли, поняли всё равно.

Потом — наконец — пришёл Окуджава, и он довёл семейный и народный праздник до совершенства. Он начал со своей самой красивой, как мне показалось, песни о солдате, который хотел изменить мир и который, однако, был всего лишь бумажный и висел над кроватью; он мужественно бросился в схватку, в войну и огонь, в котором и сгорел, ведь он был из бумаги.

¹⁹ Его воспоминания об О. публикуются ниже; справку о нём см. в разделе «Коротко об авторах».

Окуджава, грузин с чёрными усами, высокий, дружелюбно улыбающийся, обладает совершенным для речевого пения голосом, голосом, который во Франции служил олицетворением шансона — до Беко, Азнавура и Адамо, голосом, который далёк от шлягера и никогда не мог поддаться его соблазнам; скорее его можно сравнить с Брассенсом. При всей глубине этот голос лиричен, так же как и тексты Окуджавы, в которых нет агрессии, нет ничего злого, ничего социально-критического, скорее меланхолия, лёгкая тоска, а также лирическая идиллия.

Окуджава поёт о последнем московском троллейбусе, который собирает ночных мечтателей, одиноких и потерпевших крушение; о голубом шарике, который парит во дворе; о старом шарманшике, который однажды ушёл на войну и больше не вернулся, но чьи песни и по сей день слышны во всех дворах²⁰; о чёрном коте, который подстерегает на лестничной клетке. Он поёт об американском солдате, который должен просто стрелять и которому не нужно больше ни о чём заботиться; об указателях в московском метро, на которых написано «стойте справа, проходите слева», ибо это правильно, потому что вперёд продвигаются только тогда, когда идут по левой стороне. Но для Окуджавы это уже чересчур политично. Он обладает непривычным для Советского Союза абсурдным юмором, таким, как в песне о старом короле, который с семьёю солдатами отправляется на войну, или о зеленоглазом боге, который снова распределяет блага и которого он просит: подумай также немножко и обо мне. Правда, кто ожидал услышать русского Бирмана, должен был разочароваться. Так песня, посвящённая Франсуа Вийону, которая напомнила бирмановскую «Мой старший брат Франц Вийон», оказалась скорее печальной идиллией в манере Цилле²¹. Окуджава, строго говоря, не шансонье, а скорее народный певец, подобного которому мы в Германии не знаем; его тексты — не только слова к песне, они всегда в первую очередь стихи, которые, правда, достигают наибольшего воздействия только благодаря его голосу. Гитара играет при этом второстепенную роль.

²⁰ Песня нами не идентифицирована.

²¹ Вероятно, имеется в виду Генрих Цилле (*Heinrich Zille*, 1858–1929) — немецкий график, карикатурист, запечатлевший в характерно-жанровых картинах, часто остросатирических, порой сочувственно-юмористических, жизнь и скучный быт берлинского простонародья, атмосферу берлинских улиц, магазинов, ресторанов, чиновных кабинетов и т. д.

Грузин вынужден был снова и снова петь на бис, в конце концов тексты уже не приходили ему на ум, но его внимательные слушатели знали песни Окуджавы лучше; они выкрикивали ему названия песен, которые он пел много лет назад, но которые, как он улыбаясь сказал, давно им позабыты, потому что он «не эстрадный исполнитель». Молодой грузин из публики хотел даже в порыве восхищения взобраться на подиум, чтобы напомнить ему одну из его песен, но Окуджава исчез и вышел снова только тогда, когда его эмигрировавший земляк был изгнан со сцены свистом. Потом он многозначительно попрощался «Песней о дураках».

В эйфории вечера (ведь если в Германии выступают советские деятели искусства, то просто невозможно нормально аплодировать, так, как это бывает, когда у нас читают Фриш²² или Саррот²³) об Александре Гинзбурге (5 лет) и Юрии Галанскове (7 лет), о Синявском (5 лет) и Даниэле (5 лет) не было уже и речи²⁴. Хотя нет, — в антракте было объявлено, что можно передавать вопросы «делегации» в письменном виде; подвергнутые таким образом цензуре дошли только два, один из которых звучал так: не родственник ли господин Лев Гинзбург Александру Гинзбургу. С чистой совестью Хитцер ответил за Льва Гинзбурга: нет.

Франкфуртер Альгемейне. Франкфурт-на-Майне, 23 янв.

Ванда БРОНСКА-ПАМПУХ

ПЕСНЯ ПО-РУССКИ

Окуджава и Винокуров поют в мюнхенском «Комма-клубе»

Мюнхенскому «Комма-клубу», давно специализирующемуся на встречах с писателями и художниками из коммунисти-

²² Фриш Макс (*Max Frisch*, 1915–1991) — швейцарский немецкоязычный романист и драматург, очень популярный в интеллектуальных читательских кругах Европы в 1960–1980-х гг., лауреат многочисленных престижных премий в области литературы, кроме Нобелевской, на которую неоднократно номинировался.

²³ Саррот Натали (*Nathalie Sarraute*, 1900–1999) — французская романистка русского происхождения, критик и драматург; одна из создателей «нового романа»; в 1960-е годы наряду с другими всемирно известными писателями, такими как Джон Дос Пассос, Ален Роб-Грийе, Макс Фриш, Пауль Целан, Ингеборг Бахман, Андрей Вознесенский и др., неоднократно принимала участие в различных литературных мероприятиях и публичных чтениях в Германии.

²⁴ См. сн. ¹⁶.

Russisch Lied

Oukudshawa und Winoukuraw singen
im Möscher Komma-Klub

Dem Mönchscher Komma-Klub, auf Begegnungen mit Schriftstellern und Künstlern aus kommunistischen Ländern seit langen spezialisiert, ist es gelungen, für die Veranstaltungreihe „Fünftzig Jahre Sowjetunion“ zwei Robert Leineweber russische Gedichte nach Mönchscher Komma-Klub-Dichter-Philosophen Jergent Winoukuraw, der vor Jahren einmal bei der Gruppe 47 war, und dem fast schon legendären Bulata Oukudshawa, der seine Gedichte selbst vertont nur Gitter vorlegt. Der Abend im großen Physikaal der Mönchscher 77, den der Schriftsteller und Übersetzer deutscher Lyrik Leu Glinsburg, seine, wurde ein großer Erfolg.

Man hatte den großen, hageren Kaukaser Oukudshawa (sein georgischer Vater wurde in der Stalin-Ära erschossen, die armenische Mutter soll lange Jahre im russischen Zwangsarbeiterlager mit Brezen versorgt). Aber mit nicht geringerer Berechnung klenzte man ihn den Biermann Rolland nennen. Wie der Ostbairischer Sänger und Dichter drückt Oukudshawa — wenn auch auf andere, weniger scharfe Weise — seine Abneige an die doktrinen Methoden gewisser Leute deutlich aus, wie er hat er Uniformen und Militär, die er — anders als Biermann, welcher hinter ihn — im Krieg zur Gemüte kennengelernt hat. Wie Biermann liebt Oukudshawa Francis Villon und hat ihn sein schönstes Lied gewidmet. Und wie Biermann hat Oukudshawa aus allen diesen Gründen Schwierigkeiten mit den Mächtigen in seinem Land: Man erlaube es nicht, daß seine Lyrik „so ist“!

„Bist du Kunst?“
Antwort: „r“

hat mich nicht ganz verstanden“, sagt der Gast mit lachendem Augenwinkern.

Unpassend, hart und leicht, klingen Oukudshawas kleine Lieder. Die ist in ihnen von großen, unterschiedenen Dingen die Rede — jedenfalls scheinen nicht. Eine Fahrt im blauen Trabant, ein Kater im Treppenhause, ein Papierrollen oder ein Märchen: der alte König beschuldigt einen Krat zu füttern ...

Aber wenn man genauer hinsieht, erkennt man, daß sich hinter der lieblichen, volkstümlichen Melodie und der biederlichen Darstellungsweise bittere Bitterkeiten verborgen. Der Kater, den alle im Hause zu sich und hat dem sie sich dafür noch bedanken, obwohl seine flüsternde Gegenwart im ganzen Haus die Unruhe verbreitet. Die Fahrt im Trabant ist ebenfalls ein Bild von der Einsamkeit, die man in der Stadt, sondern aus dem Menschenreich. Auch der Satz, man müsse im Treppenhause wohl die halbe Birne durchschauen, damit der Spuk verschwinde, nur mangle es an Geld — auch dieser Satz verlangt nach Überlegung: denn nicht an Geld, sondern an den „Mietern“ in Oukudshawas Haus ...

Im Lied vom Leberkäsessen, der viel Arbeit so schrecklich schnell! — „Jed auch das Bereten von Feiern ist eine schwere Arbeit“ —, sieht man den Kulturkritiker förmlich vor sich, und das Lied von glücklichen Soldaten, der nicht zu arbeiten braucht und doch Geld bekommt und alles um darf, ohne dafür verantwortlich zu sein, ist ebenfalls deutlich gewagt. Die Soldatenlieder, die auszusagen dürfen zu hören sind, können anders.

Offiziell geforderte Lieder sind dem russischen Publikum, liegt ein Groll: Er wollte etwas anderes hören, und deswegen wurde Oukudshawa — seine, politisch-ethische Art des Chansons so begeistert aufgenommen. Wie sich, in München herausstellen, wirkt sie auch auf das westdeutsche Publikum.

Jergent!

„Himmelsdank, und: Fr“

anderen unter dem Titel „Ich“, in dem er das Bewusstsein der Individualität ausstrahlt. Leider rastete Winoukuraw gerade diese beiden nur auf russisch — es gibt noch keine Übersetzung. Denn Oukudshawa, der die Schauspielerei diese Schade dann auf deutsch vertagt, war vielleicht das von der Wahrheit am besten: „Beginnt doch endlich die Wahrheit zu sprechen!“ Entzünde dein Licht und steig hinauf in den tiefsten Keller — / du hast ihn seit Jahren nicht mehr betreten. / Knie nieder, grab, richte dich auf / und bring uns den künftigen Blau in der offenen Hand.“

Auch Winoukuraw, der im Gegenstand etwa zu Winoukuraw und vor allem zu Jergentshawa in Mönchscher Komma-Klub, hat in München: beidseitigen Erfolg — unter anderen wohl auch deshalb, weil ihr sehr viele im Saal verstanden. Mönchscher verfügt über eine große russische Kolonie, die natürlich bei dieser Veranstaltung die Knonne-Küche nicht zählte.

Als tags darauf der Schriftstellerverband, Boris Rurikow, sowie der Germanist und Übersetzer Wilhelm Mischak und Lew Glinsburg über die Verbreitung deutscher Literatur in der Sowjetunion sprachen, war das Publikum überwiegend deutsch. Die Referenten entwarfen — was die Aufgabebahn anlangt — importiertes Bild von der Verflechtung der deutschen Literatur unter den achtundfünfzig Völkern der Sowjetunion (es handelt sich nicht nur um Übersetzungen ins Russisch). Thomas Mann, Brecht, Bild führen — über Graw Zahl sollte. Und nach dem belächelten Lyriker des zwanzigsten Jahrhunderts in Russland getrag, sagten die Gäste: Hülle.

Lew Glinsburg übersetzt allerdings, neben einem eben vollendeten Sammelband „Deutsche Fiktion des 19. Jahrhunderts“, auch Kumpenberger. RZ hat

cheschen stran, in рамках серии мероприятий «Пятьдесят лет советского искусства» удалось заполучить в Мюнхен двух чрезвычайно интересных русских гостей: поэта-философа Евгения Винокурова, который несколько лет назад присутствовал в «Группе 47», и уже почти легендарного Булата Окуджаву, который исполняет под гитару свои стихи, самостоятельно положенные на музыку. Вечер в Большом физическом зале мюнхенского Технического института, который вёл писатель и переводчик немецкой лирики на русский язык Лев Гинзбург, имел большой успех.

Высокого, худощавого кавказца Окуджаву (его отец-грузин был расстрелян в сталинскую эпоху, а мать-армянка много лет сидела в русском лагере принудительного труда) сравнивали с Брессоном²⁵. Но с не меньшим основанием его можно было бы назвать русским Бирманом. Так же как этот восточноберлинский певец и поэт, Окуджава — хотя и в другой, менее острой форме — чётко выражает своё неприятие доктринёрских методов определённых людей; так же как тот, он ненавидит униформу и военщину, на которые он — в отличие от более молодого Бирмана — достаточно насмотрелся на войне. Так же как Бирман, Окуджава любит Франсуа Вийона и посвящает ему свою самую красивую песню. И так же как у Бирмана, у Окуджавы по всем этим причинам есть сложность в отношениях с властью имущими в своей стране: ему не разрешили выпускать свои песни на пластинках.

Его искусство, объясняет Окуджаву, было слишком новое, он не профессиональный певец, но постепенно к нему начина-

²⁵ В тексте оригинала — Bresson. По-видимому, имеется в виду Брассенс.

ют привыкать. «Постепенно» — это значит через десять лет и после того, как вся Россия и без пластинок и телевыступлений, благодаря только переходящим из рук в руки магнитофонным лентам, знает и почитает его, а слава его уже давно проникла за рубеж. После выхода пластинок Окуджавы в Лондоне, Париже и Швеции в прошлом году появилась, наконец, пластинка и в Москве — правда, песни Окуджавы пел для неё «профессиональный певец». «А он не совсем меня понял», сказал гость, хитро подмигнув²⁶.

Не патетично, нежно и легко звучат маленькие песенки Окуджавы. В них никогда не идёт речь о значительных, решающих вещах — во всяком случае, как кажется. Поездка в голубом троллейбусе, кот на лестничной площадке, бумажный солдатик или сказка: старый король решил начать войну...

Но если вслушаться внимательнее, понимаешь, что за милой простоватой мелодией и ироничной манерой исполнения скрывается горький опыт. Кот, которого все в доме кормят и которого все к тому же ещё и благодарят, хотя его мрачное присутствие повергает весь дом в наигрустнейшее настроение, означает нечто или кого-то не из царства животных, а из мира людей. И слова о том, не вернуть ли на лестничной площадке более яркую лампочку, чтобы наваждение исчезло, да вот только денег не хватает, — так же и эти слова требуют смыслового переноса: потому что не денег не хватает квартиросъёмщикам окуджавского дома...

В песне о шарманщике, который работает до пота — «расплата за ошибки — она ведь тоже труд», — буквально видишь перед собой труженика культуры, и песня о счастливом солдате, которому нет нужды работать (он и так получает деньги) и которому разрешено делать всё и не нести за это ответственности, — тоже достаточно прозрачна. Солдатские песни, которые обычно можно услышать в Советском Союзе, звучат иначе.

Официально поощряемые песни давно уже вызывают отвращение у русской публики. Хочется услышать что-то другое, и поэтому тихая, меланхолически насмешливая манера пения Окуджавы была воспринята с таким восхищением. Как обнаружилось в Мюнхене, она так же действует и на западногерманскую публику.

²⁶ Речь идёт о пластинке, содержащей песню «Полночный троллейбус» в исполнении И. Кобзона. Остальные три песни были записаны Е. Камбуровой, Ю. Визбором и М. Кристалинской (№ Д 00016717-8). — *Сост.*

Евгений Винокуров, ровесник и друг Окуджавы, имеет с ним одно сходство — то, что он ненавидит униформированное мышление и солдафонство. Вообще-то странно, что его стихи до сих пор не издавались в Федеративной республике, потому что философствующая лирика Винокурова словно создана для немецкой читающей публики. В одной из своих книжек под названием «Поэзия и мысль» Винокуров определяет поэзию как «высшую форму мышления», а поэтов как «мастеров мысли»²⁷.

В Мюнхене Винокуров читал среди прочего два очень красивых стихотворения, одно о «своём мастерстве» и другое под названием «Я», в котором он сполна вкусил от сознания индивидуальности. К сожалению, Винокуров декламировал именно эти два стихотворения только на русском языке — перевода пока не существует. Из тех, которые потом читала актриса Дорис Шаде по-немецки, лучшим было, пожалуй, стихотворение о правде: «Начни, наконец, говорить правду, // Зажги свой факел и спустись в глубокий подвал — // Ты не заходил туда уже несколько лет. // Пади на колени, копай, восстань // И принеси нам драгоценную материю в открытых ладонях»²⁸.

Винокуров, в отличие от Вознесенского, а прежде всего от Евтушенко, никогда публично не выступавший в Москве, в Мюнхене тоже имел большой успех. Среди прочего, вероятно, также потому, что в зале очень многие его понимали: в Мюнхене существует большая русская диаспора, которая, конечно же, не могла не присутствовать на этом представлении в «Комма-клубе».

Когда на следующий день секретарь Союза писателей Борис Рюриков²⁹, а также германист и переводчик Владимир Стеженский³⁰ и Лев Гинзбург говорили о распространении немецкой литературы в Советском Союзе, то публика была преимущественно немецкая. Докладчики обрисовали — что касается издательских тиражей — импонирующую картину распространения немецкой литературы среди пятидесяти восьми народов Советского Союза. Лидируют Томас Манн, Брехт, Бёльль, а вот Грасс полностью отсутствует. В ответ на вопрос о самом любимом немецком поэте XX века в России гости назвали Рильке.

²⁷ Обе цитаты приводятся в обратном переводе.

²⁸ Вольный пересказ содержания стихотворения Е. Винокурова «Так начинай же правду говорить».

²⁹ Рюриков Борис Сергеевич (1909–1969) — критик, литературовед, публицист; партийный и писательский функционер; с 1963 — главный редактор журнала «Иностранная литература»; фронтовик.

³⁰ Стеженский Владимир Иванович (1921–2000) — критик, литературовед-германист, переводчик; фронтовик.

Лев Гинзбург, правда, наряду с только что законченным сборником «Немецкая народная поэзия десяти веков»³¹, переводил также Энциенсбергера³². Одновременно он писал книгу о различных еврейских процессах. И когда его соотечественники задают ему вопрос, как он это совмещает, он отвечает: «Я специалист по гетто и Шиллеру».

Штутгартер цайтунг. Штутгарт, 24 янв.

Хелен фон САХНО

РЕВОЛЮЦИЯ ОТРЕЗВЛЕНИЯ *Два советских поэта в Мюнхене*

Евтушенко принимали хорошо. Его слава фрондирующего поэта шла впереди него. Его гремящий пафос приписывался русской душе. Стоило ему только открыть рот, и немецкий дух, ликуя, вздымался ему навстречу. Так состоялась мистическая свадьба, которая, наверное, больше не повторится.

Вознесенского принимали хуже. Стало понятно, что пафос не был исконным славянским мелосом, скорее — школой, декламаторской позой, которая, вопреки реминисценции с агитпропом, осталась театральной периферией. Недоставало социально-нравственной ангажированности и формально удовлетворяющих компонентов, короче, ему пришлось поплатиться за лавры, слишком охотно отданные Евтушенко.

На прошлой неделе мюнхенский «Комма-клуб» открыл, наконец, свою серию мероприятий «Пятьдесят лет советского искусства» третьим вечером советской поэзии. Он состоялся в переполненном физическом зале Технического института и увенчался полным и заслуженным успехом.

В чём тому была причина? В субстанции, которая была предложена; в импровизации, которая придала вечеру уют; в слушателях, которые интеллигентно позволили себя увлечь, — и, конечно, в Булате Окуджаве, пишущем и поющем по-русски грузинском поэте.

Евгению Винокурову пришлось труднее, но и он преодолел барьер. Поскольку приглашения не рассылались, как

³¹ Речь идёт, очевидно, о кн.: Из немецкой поэзии: век X — век XX / Пер. с нем. Л. Гинзбурга. М.: Худож. лит., 1979.

³² Энциенсбергер Ханс Магнус (*Hans-Magnus Enzensberger*) — немецкий писатель, литературовед, философ.

на выступление Вознесенского во дворце *Prinz-Carl-Palais*, в зале было достаточно много славистов, которые могли слушать его в оригинале и потому непреднамеренно дарить аплодисменты; была русская диаспора, которая вслушивалась с замиранием сердца, чтобы потом на Окуджаве совсем сорваться с катушек. Остальные воспользовались обзорным сообщением Льва Гинзбурга, замечательного переводчика немецкой лирики, с приятной краткостью и ясностью рассказавшего о биографических и литературных частностях: о сходстве и отличиях.

Сюда относится то, что отделяет Винокурова и Окуджаву от поколения Евтушенко и Вознесенского, в первую очередь, неотъемлемое трагическое переживание Второй мировой войны. Вместе с шоковым опытом сталинизма (родители Окуджавы стали жертвами чисток, жена Винокурова родом из «вычищенной» семьи) это привело к своего рода отрезвлению и непатетичности, которые впервые в такой полноте были представлены западногерманской публике.

У Винокурова, который в Советском Союзе относится к наиболее читаемым лирикам, это оборачивается то отвлечённым мыслительным актом, то чистой в жанровом отношении картиной настроения. Во всяком случае, это всегда ревизия душевных ресурсов, измерение глубин душевного состояния, сквозное просвечивание ситуации, бытовой или воображаемой. Образцами той и другой манеры письма прозвучали откровенно программные стихотворения «Я» и «Моё мастерство».

То, что весьма неуклюже переведённые на немецкий язык тексты давали искажённое представление о поэте, относится к общей переводческой проблеме — как в Федеративной республике, так и в ГДР; а то, что Винокуров, редко выезжающий поэт, а потому неискушённый, лишь робко пытался подражать Евтушенко, опять-таки было большой удачей. Таким образом, даже несведущий в русском языке слушатель тоже понимал, что речь здесь шла о процессе очищения языка, а следовательно, о довольно неблагоприятном деле, из которого, может быть, иногда больше выгоды извлекают другие, нежели те, кто сегодня действительно об этом радеет.

Окуджава, который также делает не что иное, как преодолевает инфляцию слова, доставшуюся в наследство от сталинской эпохи, занимается этим в индивидуальной чарующей манере. Из душевных теплиц социалистического оптимизма своей гитарой он увлекает в продуваемое пространство боли. Баллады, которые он, в отличие от Вольфа Бирмана, исполняет с некоторой мяг-

костью, обладают лукаво-грустной прелестью. В них и король, который отправляется на войну и при этом назначает всех весёлых солдат интендантами, тогда как грустных посылает на смерть (а на что ещё могут стодиться грустные солдаты?!); и чёрный кот, которого откармливают все жильцы дома так, что он отказывается от своей звериной натуры. У него есть песни, основанные на игре слов, как песня о московском метро, в котором нужно останавливаться справа, а двигаться слева; песни, передающие определённое настроение, как песня о последнем троллейбусе, в котором все уставшие и обременённые снова черпают силы во взаимной печали. Среди них и безупречная в музыкальном отношении, величественная в своём смирении молитва Франсуа Вийона, в которой испрашивается об исполнении всего того, чего человечество в своей дуалистической противоречивости будет вождеть вплоть до его исторического конца: шмток и просветления.

Всё это поддаётся переводу лишь с неизбежной утратой того таинственного Нечто, что составляет магию стихотворений Окуджавы: лёгкой прозрачности рифмы. Она проникает в слушателя, она впитывается прочно, она запоминается. Только этим можно объяснить тот факт, что никому не удаётся обойти по популярности этого поэта, выпустившего на сегодняшний день только четыре тоненьких сборника стихотворений, в которых он опубликовал лишь малую часть своих песен; поэта, не выступающего ни на каком телевидении; поэта, ни одной пластинки которого до сих пор нет в Советском Союзе, а лишь сделанные при случае магнитофонные записи (выпуск нескольких западноевропейских пластинок только намечается). Так запреты становятся бессильными, а слова — всемогущими.

То, что песни Окуджавы переводились экспромтом, стало частью импровизационной программы, так же как и выступление советского кинорежиссёра Григория Чухрая. Без ораторского пафоса он прочитал по памяти два стихотворения раннего Маяковского. Не знаю, как у остальных, но у меня было такое ощущение, будто я перенеслась на другую планету и в другую эпоху. Конные армии революции с грохотом пронесли мимо. Потом всё стихло. В ушах звенело. Пятьдесят лет советского искусства, полвека, ревизия и отрезвление — Окуджаве разрешили петь.

Ди цайт. Гамбург, 26 янв.³³

*Перевод с немецкого, публикация и комментарии
Ю. ПЛАКСИНОЙ*

³³ Там же опубликован текст «Песенки о бумажном солдатики» в переводе автора статьи.

Приложения

В качестве одного из приложений к предыдущей подборке мы печатаем ещё один документ того времени. Это расшифровка передачи русскоязычного радио «Немецкая волна», вышедшей в эфир 6 февраля 1968 г. (не исключено, впрочем, что это дата повтора, при котором очерк записан на плёнку). На машинописи значится и время выхода в эфир — 18.10. Этот очерк — или репортаж — сохранился в архиве литературоведа Льва Алексеевича Шилова (1932–2004), бывшего членом редколлегии нашего альманаха со дня его основания. К сожалению, нам не удалось отыскать ни фонограмму, с которой расшифровывался текст, ни имени того, кто это делал. Репортаж не сохранился и в архиве радиостанции. Зато с большой долей вероятности удалось определить его автора. «Насколько мне удалось выяснить у бывшего руководителя русской редакции “Немецкой волны” Бото Кирша (*Botho Kirsch*), давно уже пенсионера, — ответил на наш вопрос работник этой радиостанции Владимир Фрадкин, — автор той передачи об Окуджаве — Бернард Кюпперс (*Bernhard Küppers*), нынешний корреспондент “Зюддойче цайтунг” в Белграде».

Возможно, автор сам и не побывал на выступлениях Окуджавы. Об этом свидетельствует опора на газетные статьи, полные тексты которых напечатаны выше. Так что публикуемый материал можно назвать даже обзором прессы. Однако обзор этот, несмотря на повторы с предыдущими текстами раздела, привлёк наше внимание комментариями, свидетельствующими о восприятии творчества Окуджавы в тогдашней Федеративной республике Германии, а также дополнительными фактическими подробностями о «гастролях».

Вторым приложением к разделу переводов из немецких газет явились недавние воспоминания одного из участников событий, тематически примыкающие к хроникальным материалам и заимствованные нами — с любезного разрешения автора — со страниц русскоязычного еженедельника «Партнёр», издающегося в Дортмунде (Германия).

Составитель

РАДИООЧЕРК «НЕМЕЦКОЙ ВОЛНЫ»

Булат Окуджава посетил Мюнхен. Нам, конечно, нечего представлять его вам, дорогие радиослушатели, хотя в Советском Союзе пока нет ни одной пластинки с его песнями, а советское телевидение, по-видимому, также не признаёт этого поэта-певца. Но вам, безусловно, знакомы некоторые из меланхолических, насмешливых песен Окуджавы. Может быть, у вас даже есть магнитофонная лента с его песнями.

Мюнхенскому клубу удалось привезти Булата Окуджаву из Москвы. Клуб — это кружок молодых представителей интеллигенции, среди друзей которого многие писатели, артисты и художники из Восточной Германии и Советского Союза. В честь Октябрьской революции этот предприимчивый клуб устроил недавно Советскую неделю под покровительством мюнхенского бургомистра. Эта неделя была посвящена 50-летию советского искусства. Во время этой недели были показаны исторические ленты советской кинематографии, начиная с фильма С. Эйзенштейна «Октябрь» до новой работы Михаила Ромма «Обыкновенный фашизм». Фильмы оживлённо обсуждались. Приглашены были также известные советские поэты и писатели-переводчики. В Мюнхен приехали Евгений Винокуров, писатель-переводчик Лев Гинзбург и другие.

Среди них был и Булат Окуджава с его неизменной подругой — гитарой.

(исполняется песня «Бумажный солдатик»)

Большая аудитория Мюнхенского политехнического института была переполнена. Большая часть публики — студенты-словесники и живущие в Мюнхене русские. Они с ревнивым недоверием следили за словами переводчицы на сцене. Ведь почти всем уже знакомы стихотворения Окуджавы, будь то из выпущенных здесь сборников или из записи на ленту. По своему меланхолическому характеру всё, что преподнёс Окуджава своим слушателям, можно было отчасти принять за серенады или за безобидные песенки, если бы не текст этих песен. Сентиментальное брэнчание гитары, сопровождающее красивую трогательную песню о полночном троллейбусе, собирающем всех потерпевших кораблекрушение в большом тёмном городе, невольно заставляет вспомнить декадентские слезливые романсы в каком-нибудь петербургском кафе.

(исполняется песня «Полночный троллейбус»)



Во время выступления в «Комма-клубе» 18 января 1968 г. Фото В. Берга из газеты «Ди цайт»

На заданный ему вопрос Окуджава ответил: «Мелодии написаны мной. Но это не оригиналы¹». Для немцев, которым знакомы дерзкие песни восточноберлинского Вольфа Бирмана, было большой неожиданностью, что Окуджава использует музыку лишь в качестве необходимого аккомпанемента. В газете «Франкфуртер Альгемайне» один критик пишет: «Собственно говоря, Булат Окуджава — не шансонье. Он скорее исполнитель народных песен, так называемых зонгов. Этот жанр в Германии почти неизвестен. Тексты Окуджавы — это не только слова к песне. Они одновременно настоящие стихотворения, воздействие которых усиливается естественно манерой исполнения Окуджавы. Гитара играет при этом лишь второстепенную роль».

В чём же заключается секрет этого поэта-певца? За что его так любят не только в Советском Союзе, но и во многих других странах? Может быть, за то, что он в своих песнях обходит молчанием официальные устои советской жизни, как например, патриотизм и стахановское усердие, или же за его солидарность с индивидуалистами, стоящими вне общества, которая чувствуется в стихах Окуджавы? Мюнхенская газета «Абендцайтунг» так объясняет это: «Его песни не протестуют против неправильных путей к социализму, они не уличают вождей в забытых ими целях или принципах, как, например, делает Вольф Бирман. Песни Окуд-

¹ Подобное утверждение не встречается в многочисленных интервью и высказываниях Окуджавы. Возможно, это обратный перевод с немецкого фразы о главенстве в песне стихов (например: «Музыка пишется ради стихов»; «В авторской песне музыка вспомогательна, она служит поэзии»; «Главное в авторской песне — поэзия; музыка ей служит, является вспомогательной» и т. п.). — *Сост.*

жавы просто отвергают фальшивое геройство и напоминают каждому в отдельности о его ответственности и о личном счастье».

Переводчик Лев Гинзбург, представивший публике Окуджаву и Винокурова, указал на то, что обоим поэтам пришлось на собственном опыте во время мировой войны испытать ценность человеческой жизни. Винокуров почти не известен в Западной Германии, так как здесь до сих пор нет его произведений в переводе на немецкий язык. Кроме того, как нам объяснили, Винокуров не является эстрадным поэтом, как, например, Евтушенко или Вознесенский, выступления которых ещё свежи в памяти мюнхенцев. Винокурову чужда жестикуляция. Он не пытается привлечь публику эффектной игрой своего голоса. Слушателей он покори́л не пафосом своей декламации, а художественно простой формой изложения мыслей.

Среди слушателей в Мюнхене был и Григорий Чухрай. Советского режиссёра, фильмы которого «Сорок первый», «Баллада о солдате» и «Чистое небо» шли с большим успехом в ФРГ, публика встретила бурными аплодисментами. Чухрай снимает в Германии интервью с родственниками павших под Сталинградом солдат для своего документального фильма. В ответ на сердечное приветствие публики Чухрай быстро поднялся на сцену и продекламировал стихи Маяковского «Лошадь» и «Во весь голос». Об этом непредусмотренном выступлении говорится в газете «Зюддойче цайтунг»: «Перед нами предстала вдруг другая эпоха, другая Россия, Россия времён революции. Это был единственный момент, воочию продемонстрировавший 50-летие советской державы, в честь которого устраивался этот вечер. И вдруг стали понятны и отчаянные поиски Винокурова, и покорная, разочарованная грусть Окуджавы».

Для многих этот вечер стал семейным праздником. Публика долго не отпускала Булата Окуджаву со сцены, требуя всё новых песен и выкрикивая названия особенно любимых стихов. И Окуджава пел:

(исполняется песня «Чёрный кот»).

Фридрих ХИТЦЕР

МАЛЕНЬКИЙ КИНЖАЛ В КОЖАНОМ ЧЕХЛЕ

В Москву я впервые приехал из ФРГ в 1960 году в качестве университетского стажёра. Я был одним из тех, кого называют

«дети войны». Двадцать лет назад наши отцы-солдаты пришли в Россию как завоеватели, хотя считали себя освободителями. Они воевали жестоко и беспощадно. Солдаты-защитники отвечали им тем же. Ни те, ни другие не были свободны. Их натравливали друг на друга диктаторы: Гитлер и Сталин. Диктаторы не любят и не жалеют ни своих, ни чужих...

Хотя я был романтиком, увлечённым поэзией, искусством и музыкой, о стране, куда я попал, у меня были превратные, довольно примитивные представления. Бесы старого долго не хотели сдаваться. На моей родине боялись всего советского. Если я и знал Россию, то по книгам классиков и по рассказам эмигрантов, судил о ней по традициям прошлого, до октябрьского переворота 1917 г.

Благодарен судьбе, что стал свидетелем и участником необыкновенного духовного и душевного подъёма, царившего тогда в Москве. Именно там я понял смысл известного выражения: «Через тернии — к звёздам», к свету.

Концерты слова и музыки, новые театральные постановки, кинофильмы, режиссёры которых принадлежали к разным школам, но мне ближе всего была школа Михаила Ромма, — всё это захватило меня и не только меня. В глазах моих сверстников и особенно сверстниц, тоже детей войны, я видел огонёк надежды. На лучшее будущее, на взаимопонимание со вчерашними недругами.

Честно говоря, меня не очень занимали сухие дисциплины, вроде лингвистики и филологии. История и политика тоже мало интересовали. Гораздо увлекательнее было слушать в концертных залах Шостаковича, Рихтера, Ойстраха, Гилельса. Ренессанс коснулся не только искусства, но и литературы. Особенно сильное впечатление произвели на меня вечера поэзии, участники которых казались раскованными и читали со сцены всё, что хотели.

Вместе с французской слависткой Симон Лучани меня однажды пригласили в дом писателя Юрия Нагибина, женатого тогда на поэтессе Белле Ахмадулиной. Разговор шёл о прозе и поэзии, как вдруг Белла спросила меня: «Любите ли вы Маркса?» Я отшутился, сказав, что больше люблю женщин, чем мужчин. Может быть, поэтому Нагибин увидел во мне «героя свободного мира», о чём написал потом в газете «Известия». Но, конечно, никаким я не был героем, а просто жадно впитывал то лучшее, что меня окружало.

Я стал собирать свежие публикации и рукописи многочисленных поэтов и поэтесс, чтобы составить антологию новой русской поэзии на немецком языке. Много звёзд возшло в то время в литературе, но центральной, самой яркой звездой стал для меня поэт-бард Булат Окуджава. Все его ноты звучали и во мне тоже, темы стихов-песен волновали и меня: скорбь по безвременно ушедшим воинам, ненависть ко всему, что провоцирует насилие, умение понять чужого и его судьбу, нежность в любви к женщине. Он пел, обращаясь к сердцам людей. Вечное и бытовое на фоне истории, и при этом никакой пропаганды — вот что привлекало в его творчестве. Булат и его единомышленники не забывали про ужасы войны и репрессий, стремились к свободе без крови, облагораживали чувства современников. Его песни заставили и меня, человека, прибывшего, как нередко говорили, из реваншистской Германии, увидеть Москву культуры, а не Лубянки, проникнуться глубокой симпатией к гиганту-мегаполису.

О том периоде моей жизни, о любви к девушке, явившейся, наверно, главной причиной моего досрочного и принудительного возвращения на родину, я рассказал в романе «Прощай, Татьяна». Но это случилось позже.

9 января 1961 года, в день моего рождения, Окуджава пришёл с гитарой на вечеринку «немцев-реваншистов». Он пел, а я записывал его песни на магнитофон. Потом, в течение многих лет, мы слушали у себя дома эту запись, и я не устал повторять, что для полного впечатления надо поэта-барда слышать и видеть, то есть пригласить в ФРГ, что впоследствии удавалось, и не раз... Мог ли я в тот счастливый день, 9 января, представить себе, что ровно через сорок три года буду хоронить Ирину Войнович, жену Владимира, с которым меня когда-то познакомил Окуджава? Я молча стоял за спиной Володи и их общей с Ириной дочери Ольги и вдруг, не веря ушам своим, услышал голос Булата. Он тоже провожал Иру в дальний путь. Из глаз покатились слёзы, я плакал вместе с близкими, с любившими её коллегами и учениками.

В 1968 году после долгих и настоятельных просьб принимающей стороны Булат Окуджава, критик и литературовед, главный редактор журнала «Иностранная литература» Борис Рюриков, кинорежиссёр Марк Донской и поэт Евгений Винокуров приехали в Мюнхен. Я был счастлив, что литературный клуб *Komma-Klub* принял моё предложение и что мне доверили организовать приём гостей. Гвоздём программы был просмотр

шедевра кинодокументалистики Михаила Ромма «Обыкновенный фашизм». Я имел счастье вызвать доверие режиссёра и ещё раньше, на фестивале в Лейпциге в 1965-м, взять у него интересное интервью о сходстве и различиях фашизма и сталинизма.

Мы посетили музей бывшего концлагеря Дахау. После этого Донской решил показать свой фильм «Радуга» (по повести Ванды Василенской). Это было катастрофой. Немцы не могли принять этот суровый фильм, сделанный во время войны. Та война окончилась двадцать три года назад, но холодная война продолжалась...

Уходя из музея Дахау, Булат сказал мне с горечью: «Вот видишь, у вас есть музей, людям напоминают о творившемся здесь насилии, а у нас такого нет...» Он не мог знать, что всё это создано ценой упорного труда энтузиастов внутри и вовне Германии. Любая власть не готова к покаянию, даже если дело касается преступлений прошлого...

В 1977 году Окуджава снова побывал в Мюнхене. Отмечалась очередная годовщина Великой Октябрьской революции, как тогда говорили и писали. Выступление Булата состоялось в Техническом университете¹. На вечере вдруг появился кинорежиссёр Григорий Чухрай, автор знаменитых в СССР фильмов «Баллада о солдате» и «Чистое небо», а также художественно-публицистической ленты «Память» — о войне. После песен тихого барда Чухрай быстро прошагал по сцене и стал с пафосом читать наизусть Маяковского. Тогда ещё многие верили в октябрьские мифы, в историческую победу, одержанную под руководством Ульянова-Ленина, дело которого предали Сталин и его окружение. Конечно, Чухрай имел огромный успех. В Германии мало кто знает, что чтение стихов наизусть — в России дело общепринятое. У нас их обычно читают по книге или рукописи. Булат, как мне помнится, улыбаясь, поблагодарил Чухрая за спонтанную прекрасную декламацию...

На БМВ гостей из Советского Союза познакомили с производством шикарных автомобилей. Генсекам машины дарили, а представителям советской творческой интеллигенции разрешили на них посмотреть, потрогать, понюхать, потом... повели всех в заводскую столовую на обед.

¹ Очевидно, судя по месту проведения выступления и чтению Чухраем стихов Маяковского, речь здесь идёт всё о том же визите Окуджавы 1968 года. В связи с этой ошибкой ставится под сомнение истинная хронология других событий — посещение поэтом лагеря уничтожения Дахау и автозавода БМВ. — *Сост.*

Впрочем, обед был особенный... Я уговорил замечательного поэта-переводчика Льва Гинзбурга почитать во время рабочего перерыва немецкие оригиналы стихов и его переводы. Потом Булат Окуджава спел несколько песен. Всё это в знак признательности за любезное гостеприимство. Случайные слушатели, рабочие БМВ, вероятно очень удивлялись такому поведению приезжих. К сожалению, микрофона не было. Звучал и брал за сердце камерный голос Булата, но аккомпанемент его гитары не мог заглушить звяканья ложек о тарелки и другие естественные шумы. Один коммунист с гордостью говорил, что вот и осуществилась спайка интеллигенции с рабочим классом.

В следующий раз я увиделся с Булатом в 1987 году в Москве, на Конгрессе *выживания*: очень серьёзные проблемы встали перед народом в первые же годы Перестройки. А несколько лет спустя — опять в Мюнхене... Весь мир следил за разворотом событий в стране Советов, где накалялись страсти митингующих, кипели противоборствующие эмоции. Булат сочувствовал свободе и гласности, и всё-таки у меня осталось впечатление, что его утомляет вся эта шумиха. Прямых вопросов я ему не задавал, ибо знал по прошлому опыту: он не терпит, когда в нём видят «певца масс». Ведь его песни и стихи действуют на каждого человека индивидуально. Они предназначены для интимного общения со слушателем. Непримируемость и враждебность людей, готовность на новое насилие — всё, что выплёскивалось тогда на площади, было враждебно Булату. Немало крови испортили ему и коллеги с их политическими играми и интригами. В писательской среде нередко были нападки друг на друга в духе конца Веймарской республики.

Как некоторое утешение вспоминается мне наша последняя встреча в маленькой квартирке в Швабинге, бывшем районе художников, недалеко, кстати, от того места, где в начале XX века В. Ульянов впервые подписался именем Н. Ленин. Булата и его супругу радушно принимала хозяйка, Ольга <Ше>нфельд², эмигрантка третьей волны. Булат никогда не скрывал своей симпатии к соотечественникам, вынужденным из-за конфликта с советскими властями, часто после неслыханных гонений, покидать свою родину. Одним из гонимых, с которым он познакомил меня в то время, и был Владимир Войно-

² В оригинале — непривычная для русской традиции транскрипция: Жэн-фельд. — *Сост.*

вич. Это случилось в гостинице Хилтон-ам-Тухерпарк, вблизи от места, где тогда располагалась радиостанция «Свобода». Раньше ему приходилось встречаться с её сотрудниками как бы подпольно. Теперь он делал это совершенно открыто. Надо сказать, что левые на Западе шарахались от «Свободы», считали центр вещания на Советский Союз чуть ли не порождением дьявола. Я тоже относился к «Радио либерти» напряжённо. Булат, щедро там выступавший, дал нам всем образец толерантности, помог перешагнуть и в этом смысле через порог холодной войны.

Однажды он привёз мне в подарок маленький кинжал в чехле из чёрной кожи. Далеко не все знают, что в Грузии — это символ не войны, а дружбы. До сих пор драгоценный сувенир висит у меня над письменным столом, а рядом, на деревянной полке, 24-томный словарь новейшего Брокгауза соседствует с 4-томным Словарём русского языка. Не только у Достоевского, но и у Шиллера есть эти крылатые слова: «Красота спасёт мир». Я всегда вспоминаю их, когда слушаю записи Булата. Разве не прав был Мартин Лютер, говоривший, что пение и музыка приближают к Богу ещё вернее, чем слова?..

Партнёр. Дортмунд, 2004. № 11. С. 68–69

Самым тёмным местом в деле об исключении Окуджавы из рядов КПСС летом 1972 года до сих пор остаётся повод этого события. Читатели могли заметить, что мемуарные источники на этот счёт изобилуют возможными вариантами. Несколько версий собрано в третьем выпуске альманаха (см. обзор «В зеркале дневниковых записей и писем современников»). Все они, и другие, в обзоре не упомянутые¹, разнятся в деталях, однако почти все вызывают один и тот же вопрос: отчего вдруг руководство Союза писателей решило заставить отречься писателя от западных публикаций по прошествии нескольких, а если отсчитывать с выхода первой мюнхенской книги и антисоветского предисловия главного редактора журнала «Грани» Н. Тарасовой, то и целых восьми (!) лет?

Не только большое видится на расстоянии, но и л ю б о е историческое событие бывает легче осознать, глядя на него со стороны, а также — по прошествии времени. Материалы этого раздела не преследуют цель ответить на в с е возникающие вопросы, но призваны показать события лета—осени 1972 года такими, какими их увидели и описали современники:

— корреспондент немецкой газеты «Франкфуртер Альгемайне Цайтунг» и автор американского «Нового русского слова»;

— ленинградский журналист и сам наш главный герой;

— заслуженные генерал КГБ и антисоветчики из Народно-Трудового Союза;

— и, наконец, не менее заслуженный и известнейший на Западе советский поэт.

Показать и тем самым закрыть хотя бы ч а с т ь белых пятен, имеющих в этом деле.

Нумерованные сноски по всему разделу, исключая переводные тексты, принадлежат составителю; помеченные звёздочкой /*/ — авторам публикуемых статей.

¹ Вспоминают даже, что поводом к исключению послужила положительная характеристика Солженицыну в ответе на записку во время выступления О. в Киншинёве (см.: Молчанов Э. «И приговор нашёптывает время...» // Урал. следопыт. Екатеринбург, 2004. № 12. С. 59) и изданная в 1968 году французская пластинка (Беседа А. Левитан с А. И. Евдокимовой, близкой знакомой композитора И. И. Шварца, март 2007 г.).

Герман ПЁРЦЕН

ГЛАЗАМИ МОСКОВСКОГО КОРРЕСПОНДЕНТА «ФРАНКФУРТЕР АЛЬГЕМАЙНЕ ЦАЙТУНГ»

В коротких сообщениях из Москвы корреспондента франкфуртской газеты, как в капле воды, отражается и внутренняя напряжённость в нашей стране, порождённая энергичным наступлением брежневской реакции, ликвидирующей «завоевания» хрущёвской «оттепели», и стремление наблюдателей извне понять, что происходит за железным занавесом. Видно, что источниками информации для Германа Пёрцена служат разговоры и слухи, газетные публикации, бросающие на закулисную жизнь советской культуры короткие, как фотовспышка, молнии, и ещё более редкие публичные разъяснения её начальников — проводников партийной линии.

Автор стремится быть объективным и не прибегает к идеологическим оценкам (события, что называется, говорят сами), не домысливает «от себя». Сослагательное наклонение в его корреспонденциях присутствует почти повсюду. Оттенки недоумения, стремления обозначить то, что «висит в воздухе», порой трудно поддаются передаче по-русски. Но за всеми нюансами, где-то «за кадром», за рамками сообщения, в сознании читателя всё же отчётливо встают контуры критических жизненных ситуаций, в которые «по воле партии» попадают порядочные и талантливые люди.

Сноски к переводным текстам даны нами.

С. Ш.

ОН ПРОПОВЕДУЕТ НЕНАВИСТЬ К ВОЙНЕ **Писатель в СССР: дело Булата Окуджавы**

МОСКВА, ИЮНЬ. Снова слышно о всевозможных неприязностях, которые в последнее время преследуют советских деятелей искусства. Тридцатидвухлетний ленинградец Иосиф Бродский, чья пессимистическая лирика издавалась только в собственных нелегальных и легальных антологиях, вдруг объявился среди еврейских эмигрантов в Вене. Художник Юрий Титов прибыл вместе со своей семьёй и многочисленными абстрактными картинами в Рим. Из их рассказов возникает впечатление,

что советские органы власти перешли к вытеснению неудобных личностей за границу. Такая практика применялась, как помнится, уже по отношению к бывшему в тягость властям писателю Валерию Тарсису. Пастернаку и Солженицыну, по крайней мере, было предложено разрешение на выезд. И они сами отказались его использовать. Сейчас же, наоборот, говорят о случаях, когда работодатели не прощают подателям заявлений их желания эмигрировать.

Пятидесятичетырёхлетний автор комедий и киносценариев Александр Галич, автор и исполнитель популярных зонгов с романтическим колоритом, был исключён из профессиональных объединений писателей и кинематографистов. Танцор-солист Валерий Панов и его жена Галина Рогозина вынуждены были после десятилетней деятельности покинуть ленинградский Кировский балет. Один менее известный писатель-публицист, который более года числился в штате «Литературной газеты», наткнулся там на закрытые двери после того, как он подал заявление на получение визы в Израиль для своей семьи².

Опять-таки совсем по-другому обстоит дело с любимым в широких кругах бардом и сочинителем песен Булатом Окуджавой, которому, как говорят, недавно пригрозили исключением из партии. Ныне сорокавосемилетний писатель, чей вызвавший споры сатирический роман «Бедный Авросимов» недавно вышел также на немецком языке, переживал своё восхождение в середине 50-х и начале 60-х годов одновременно с советскими поэтами Евтушенко, Беллой Ахмадулиной, Вознесенским, которые моложе его на десять лет. Тогда это поколение поэтов собирало в залах тысячи слушателей, которые, затаив дыхание, вслушивались в их декламации.

Как автор нескольких книжек сентиментальных стихотворений, которые он сам поёт под гитару, горячий южанин с чёрными усами, Окуджава находил восхищённых поклонников, фанатов, особенно среди молодого поколения. Первые подпольные студенческие журналы, которые тогда выходили в Москве и Ленинграде, помещали его стихи. В 1956 году он издал тоненький томик «Лирика», который среди прочего содержал поэму «Весна в октябре». Затем его печатали крупные литературные журналы. Позднее появились следующие сборники:

² Имеется в виду Виктор Перельман, заведующий отделом газеты, будущий создатель и главный редактор влиятельного западного русскоязычного журнала «Время и мы» (умер в 2003 г.).

ранялись неподконтрольно как особый жанр литературы андеграунда посредством тысяч и тысяч магнитофонов. Их слушают вне концертных залов, на улице, на пляже или в студенческих каморках. Его необузданные песни часто провоцировали в отношении его раздражение и конфликты. Чем больше росло его признание у публики, тем недоверчивее и подозрительнее воспринимали его охранители идеологической системы.

На днях состоящий из семи членов партийный комитет московского Союза писателей занялся рассмотрением различных его книг, вышедших за границей, — так же как в своё время книг Солженицына — и потребовал, чтобы он публично дистанцировался от них в форме протеста. Окуджава, член партии с 1955 года, по их мнению, не должен был допустить, чтобы антикоммунистическое эмигрантское издательство, то есть враги, не встречая возражений, использовали его имя в борьбе против Советского Союза. Возможно в этой связи, как утверждают с разных сторон, поэту грозили исключением из партии. В любом случае, сделать это вправе другой, более широкий орган — партийное собрание, объединяющее около ста членов партии, относящихся к столичной писательской организации. Оно пока ещё не собиралось.

1972. 27 июня

ДЕЛО БУЛАТА ОКУДЖАВЫ

МОСКВА, 30 ИЮНЯ. По делу поэта Булата Окуджавы (*ср. ФАЦ от 27 июня*)³ секретарь московского отделения Союза советских писателей Анатолий Медников на пресс-конференции в Доме литераторов дал официальное разъяснение. Он заверил, что нарекания вызваны не отдельными произведениями или выступлением поэта, а в гораздо большей степени тем, что издательство «Посев» опубликовало подборку его произведений в переводе и предпослало им предисловие антисоветского характера. В нём Окуджава характеризовался как противник советского режима⁴. Тома содержат также другие сочинённые

³ Здесь и далее — ссылка на предыдущую заметку.

⁴ Речь, по всей вероятности, идёт о редакционном тексте на клапанах суперблочки двуязычной книги избранных стихотворений поэта (*Okudshawa B. Ausgewählte Gedichte / Übers. von M. v. Holbeck. Frankfurt/M.: Possev, 1965. 54 s.*). Там, в частности, говорится: «Поэт как будто ведёт со своими слушателями тайный разговор, который ускользает от догм партийной цензуры. Поэту никогда не могут быть поставлены в упрёк прямые выпады против режима или его критика, и всё же на него нападают в советской прессе и обвиняют в мешанстве».

эмигрантами антисоветские произведения⁵. «Разве он как коммунист, как член партии не должен был реагировать на это?» — спрашивает Медников. В остальном он заверяет, что Окуджава был и остаётся членом местной организации Союза писателей и работает в рамках секции лирики.

Партийное бюро и партийный комитет Союза писателей высказались за его исключение из партии, вопрос проверяется теперь соответствующими инстанциями. Коммунист должен быть согласен с уставом и программой своей партии, и ему не позволено противодействовать им, оставляя без отпора использование своего имени и своего творчества против идеологической культуры и позиции Советского Союза. Все члены Союза писателей, включая беспартийных, придерживаются мнения, что каждый наделён такой ответственностью и не должен позволять использовать своё имя против Советского Союза и КПСС.

Первый секретарь Союза писателей Михалков указал на то, что исключения из Союза происходят крайне редко. Они действительно составляют исключение. Если кто-то чувствует себя несправедливо исключённым, то всегда остаётся возможность апелляции. Солженицын не подал такой апелляции, продолжал он. Напротив, он писал так, что было ясно, как мало он ценит членство в Союзе.

В качестве причин исключения он назвал: пьянство, нарушения правопорядка, а также выезд за границу, например эмиграцию в Израиль. В общем и целом исключения составляют исчезающе малое количество, от 7 277 членов меньше чем одна сотая процента.

1972. 1 июля

БУЛАТ ОКУДЖАВА СДАЛСЯ
«Литературная газета»
против зарубежных пиратских изданий

МОСКВА, 30 НОЯБРЯ. Полюбившийся широкой публике советский бард Булат Окуджава, чьё дело в середине этого года снова вызвало широкий резонанс за пределами Советского Союза, уступил нажиму партийного комитета Союза советских писателей и 18 ноября выступил со своего рода отречением.

⁵ Из текста не ясно, о каких томах идёт речь: то ли о некой не известной нам антологии в двух (или более) книгах, то ли об общем идеологическом направлении издательства «Посев».

«Литературная газета» в свежем номере опубликовала следующее письмо за его подписью:

В течение ряда лет некоторые печатные органы за рубежом делают попытки использовать моё имя в своих далеко не бескорыстных целях.

В связи с этим считаю необходимым сделать следующее заявление:

Критика моих отдельных произведений, касающаяся их содержания или литературных качеств, никогда не давала реального повода считать меня политически скомпрометированным, и поэтому любые печатные попользования истолковать моё творчество во враждебном для нас духе и приспособить моё имя к интересам, не имеющим ничего общего с литературными, считаю абсолютно несостоятельными и оставляю таковые целиком на совести их авторов.

Одновременно автор новеллы «Прогноз на завтра» Анатолий Гладилин дистанцируется от своей работы, изданной в Германии на русском языке. По его словам, он узнал об этом с удивлением. По поступившим к нему сведениям, русская эмигрантская пресса вырванными из контекста цитатами искажала смысл его рассказа. «Я возмущён подобной провокацией. Мои книги не имеют ничего общего с политической игрой недругов нашей страны».

«Литературная газета» предпосылает этим двум оправданиям комментарий, в котором она протестует против систематического втягивания новейшей советской литературы в идеологическую борьбу с коммунизмом и клеймит зарубежные пиратские издания. По её утверждению, советская пресса уже неоднократно разоблачала фальшивки, которые в искажённом виде представляли творчество советских писателей и распространяли ложь.

Многие буржуазные издательства, от самых уважаемых до таких «антисоветских шавок, как “Посев”»⁶, следовали тем же методическим принципам, искажали и уродовали объективный смысл советских оригиналов до неузнаваемости. Они непростительным образом превращали советских писателей в антисоветских тем, что «редактировали» их произведения, снабжали тенденциозными предисловиями и комментариями, сопровождали их издание антисоветскими кампаниями. «И каждый советский писатель не может остаться равнодушным, если его книгу тёмные силы

⁶ В переводе цитаты пропущено слово *белоземский*.

пытаются приспособить к целям антисоветской пропаганды», заявляет газета.

Что касается Булата Окуджавы, то он, как сообщалось в своё время, с самого начала был против каких бы то ни было публичных объяснений по поводу издания его книг за рубежом. Тем не менее, сорокавосемилетний сочинитель, который сам исполняет свои песни и аккомпанирует себе на гитаре, принуждён был ощутить давление партии, к которой давно принадлежит (*ср. ФАЦ от 27 июня*). Секретарь московского отделения Союза писателей Медников настойчиво указывал на пресс-конференции на издание избранных произведений Окуджавы в издательстве «Посев», в предисловии к которому он характеризуется как противник советской системы. «Разве он как коммунист, как член партии не должен был реагировать на это?» — спрашивал функционер Союза писателей. Очевидно, что Окуджава подчинился сейчас для того, чтобы предотвратить неизбежное исключение из партии.

1972. 1 дек.

Переводы с немецкого С. ШАУЛОВА

И. ИГНАТЬЕВ

НЬЮ-ЙОРКСКИЕ КОММЕНТАРИИ

В этом материале объединены две статьи нью-йоркского автора, посвящённые тем же событиям. Особенно интересными нам представляются цитаты из обратного перевода предисловия Окуджавы к французскому изданию «Бедного Авросимова» (1972). Таким образом этот не известный нам доселе авторский текст — фрагментарно — впервые вводится в российский научный оборот. К сожалению, мы пока не смогли проверить его подлинность по первоисточнику, так как на момент подписания этого выпуска альманаха в печать упомянутое издание не обнаружено: его нет ни в одной из крупнейших российских библиотек. Однако поиски этой книги будут нами продолжены.

Орфография и пунктуация статей приближена к современным нормам. Явные опечатки, которых традиционно много содержалось в газете «Новое русское слово», исправлены без оговорок. Те опечатки в стихах (особенно нарушающие стихотворный размер), в названиях и фамилиях, которые могли повлиять на восприятие текста современниками, оговорены нами в нумерованных сносках. Разночтения в стихах, которые теоретически могли быть авторскими устными вариантами текста, оставлены без изменений и комментариев. Смысловые и прочие выделения элементов текста — принадлежат авторам статей (если это не оговорено особо), а способы этих выделений соответствуют традиции альманаха. Для удобства чтения объёмные фрагменты обратного перевода с французского языка (в первой статье), а также цитат из «Литгазеты» (во второй) набраны нами петитом без внешних кавычек.

ПУТЬ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ

Писатель, поэт и менестрель Булат Окуджава исключён из КПСС. Чем вызвал он немилость у партийных руководителей с самого начала своего зрелого творчества? Каким притеснениям подвергался он? Официальные лица любят песни Окуджавы, что не мешает им, однако, выступать против него.

Агентство Рейтер сообщило 2 июня 1972 года, что в Москве стало известно, якобы всемирно известный писатель, поэт

№ 255-2596

НОВОЕ РУССКОЕ СЛОВО — Russian Daily — NOVOYE RUSSKOYE SLOVO

И. ИГНАТЬЕВ

ПУТЬ БУЛАТА

ср 3

НОВОЕ РУССКОЕ СЛОВО — Russian Daily — NOVOYE RUSSKOYE SLOVO

Писатель, поэт и менестрель. Он с боями пришёл:
Булат Окуджава, исключен из «Милосердия»
КПСС. Чем известен он людям? —
Лоси у партизанских
театров с вздохом
зеленого шора,
дружескими
Официальными
из Окуджавы,
та, которая, во
Всего.

Агентство Рю-
2 января 1972 го-
да было опубликовано
известие о том, что
поэт и журналист
Булат Окуджава исключен из
КПСС. На этом известии
и основаны все дальнейшие
литературные события.

Вторник 19 декабря 1972 года

Против кого направлены письма в «Литературную газету»?

«Литературная газета» № 45 имеет выданный «ЛП» орденом не в уважение гражданских прав и интересов, а в нарушение конституционных принципов демократии. В связи с этим считаем необходимым выразить протест и обратиться к редакции «Литературной газеты» с требованием прекратить сотрудничество с органами цензуры и прекратить публикацию материалов, содержащих клевету на советский народ и его органы. Мы считаем, что использование «Литературной газеты» для этих целей является нарушением принципов демократии и свободы слова.

ИЗ СТОЛИЦЫ ПОЕЗДА
Кружок из ЦК КПСС:
«Окуджава» его (О)
М. М. выданы
дан: «Литературная га-
зета» имеет право
нашего творчества
и нашей личности
своей ответственности
об этом сказать и
по и буду раз уи
использовать мое
присоединено к
дан.

Из этого следо-
прос об исключе-
нии творчества
руководства
руководства
полит. партий
и он-то пос-
как некро-

и менестрель Булат Окуджава исключён из рядов КПСС за отказ публично покаяться в приписываемых ему политических ошибках. В сообщении говорилось ещё о том, что Окуджаве ставилось главным образом в вину его тесная дружба с писателем Владимиром Максимовым, опальным автором романа «Семь дней творения».

Если сообщение агентства Рейтер соответствует действительности, отсюда отнюдь не следует, что именно Окуджава вышел из этого «пассажа» с убытком. В партию вступил он в 1955 году, где-то в период перехода с учительства при сельской школе Калужской области на работу правщика рукописей в редакции «Литературной газеты». Как поэт был он тогда ещё почти неизвестен, ибо сочинял довольно скверные стишки, о которых пишет теперь в предисловии к французскому изданию «Бедного Авросимова» («Pouvre Avrossimov», Edition Aibin Michel, Paris, 1972):

В Калуге, где я жил одно время, работая учителем, и где не было пишущих стихи, кроме меня, я считался лучшим поэтом! Я писал стихи к праздникам и публиковал их в местных газетах. Меня хвалили власти, потому что я никого не беспокоил, и у меня кружилась голова от сознания собственной гениальности. Я писал стихи, не сверяя их, конечно, с мировыми образцами; получал свои маленькие гонорары; приобретал на это свои маленькие радости и лопался от самодовольства. Я презирал в искусстве и литературе всё, что было хоть в малейшей степени уходом от общепринятых норм; и если бы тогда мне встретился известный афоризм Ежи Леца*: «Его ставят в пример, говоря, что он мыслит, как все», я бы воспринял это без улыбки. Я был тогда восхитительно невежествен, и меня, к сожалению, некому было за это бить.

* Станислав Ежи Лец (1909–1966) — польский поэт и сатирик, мастер скептического афоризма («Непричёсанные мысли»).

Не надо забывать, что это было бурное время переоценки ценностей, кратковременная «оттепель», когда из концлагерей и ссылок возвращались оставшиеся в живых жертвы сталинизма, а мёртвые были посмертно реабилитированы. Люди доброй воли имели, казалось бы, все основания к тому, чтобы надеяться на какой-то проблеск свободы, на возврат к нормальным условиям жизни. Свои тогдашние заблуждения и вытекающие отсюда поступки Окуджава объясняет с характерной для него прямолинейностью и искренностью:

Теперь я думаю: слава Богу, что я был просто невежда, а не образованный и сознательный злодей, ибо стоило времени перемениться, стоило серьёзным людям разнести моё творчество в пух и прах, как я стал горько задумываться над своим прошлым и будущим. Был бы я сознательным и циничным приспособленцем — никакое битьё не заставило бы меня свернуть со своего пути, удобного и благополучного.

Я долго после этого не писал стихов. Я не мог найти своё место... Затем стал писать заново. Тогда мне уже было тридцать три года.

Уже отгремели залпы советских танков, подавляющих будапештское восстание. Вместе с их дымом развеялись иллюзорные надежды на светлое будущее. Поэт вынужден ещё раз подвергнуть пересмотру своё мировоззрение и отношение к действительности. Он с болью признаёт:

Мне всегда казалось, что я живу с опозданием... Ранняя юность моя совпала с временами культа личности, а зрелые годы — с его разоблачением. Начало моей литературной работы — с застоєм в литературе, с подавлением инакомыслия.

Расцветал конформизм. Не обошёл он и меня.

Из глубокого раздумья над необходимостью отхода от обзывающей линии партии, от самой её программы родились, пожалуй, слова малоизвестной песни:

Горит пламя, не чадит,
на долго¹ ли хватит?
Она меня не шадит,
Тратит время, тратит...

Быть недолго молодым,
скоро срок догонит.
Неразменным золотым
покачусь с ладони...

¹ В тексте статьи ошибочно: *долгое*.

Нет надобности напоминать все этапы расцвета творчества Булата Окуджавы и роста его популярности как в Советском Союзе, так и во всём мире. Писал о том подробно Михайло Михайлов в своём «Лете московском», писали и другие. Проследим-ка лучше тернистый путь его славы.

Булат Окуджава представляет собой единичное явление в советской литературе, не прошёл он никакой поэтической школы, не принадлежит ни к какой литературной группировке, поэзия его не отображает никакого модного современного направления. С того момента, как он «впервые шагнул с гитарой» на эстраду, а его поэтические песни начались записываться на тысячах километров магнитофонной ленты, начались и гонения на него. В вышеприведённом предисловии Окуджава вспоминает:

Любовь к фольклору, появившаяся во мне, вызвала желание напевать некоторые стихи под аккомпанемент гитары. Я придумывал мелодию и, почти не умея играть на гитаре, почти не умея петь, не зная нотной грамоты, стал напевать свои стихи, не представляя, какой в скором времени разразится скандал...

Мне очень приятно было петь о том, что волновало меня: о том, что война — это не праздник и не парад, а странная и нелепая необходимость, что женщина — это прекрасно, что Москва — удивительна, грустна и не всегда счастлива, а мне, московскому муравью, тоже не всегда и не во всём выпадает удача, что Бумажный Солдатик не всегда, к сожалению, может сделать так, чтобы мир был счастливым...

Я пел об этом, а оказалось, что это волнует и других, и не потому, что это гениально, а просто потому, что до этого в большом ходу были песни официальные и полуофициальные, холодные, в которых не было судьбы; песни, проникнутые дешёвым бодречеством (это называлось оптимизмом), примитивными стандартными риторическими мыслями о Москве, о человеке, о родине (это называлось патриотизмом).

Гитаристы обвиняли меня в бездарности, композиторы — в отсутствии профессионализма, певцы — в безголосье, а все вместе — в нахальстве, наглости и пошлости... А официальные лица — в пессимизме, в антипатриотизме, в пацифизме... Их поддержала пресса.

Официальные лица, инспирирующие прессу выступать против Окуджавы, испугались содержащейся в его стихотворениях и песнях обличительной правды о тяжёлых переживаниях и душевном состоянии поколения, искромсанного сталинизмом и изуверченной войной. Беспокоил их всеобщий резонанс, который вызывали эти тексты, проникнутые конкретной озабо-

ченностью об общественных травмах и комплексах, желанием жить в мире, саркастической иронией и насмешкой над оппортунизмом и добровольной уступчивостью злу. Вызывало раздражение среди погрязших в роскоши советских вельмож частое противопоставление им романтических теней умных «комиссаров в пыльных шлемах» времён Гражданской войны, к которым принадлежал и расстрелянный отец поэта.

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...

или в «Сентиментальном марше»:

Но если вдруг когда-нибудь мне уберечься не удастся,
какое новое сражение не покачнуло б шар земной,
я всё равно паду на той, на той далёкой, на Гражданской,
и комиссары в пыльных шлемах склонятся молча надо мной.

Явным бунтарством должен им был казаться часто повторяющийся мотив призыва к наведению порядка в доме-стране, где в «чёрном ходе» хозяйничает «чёрный кот», которому «каждый сам выносит и спасибо говорит». А ведь стоит только объединить силы, проявить деятельную солидарность —

Оттого-то, зная, невесел
дом, в котором мы живём...
Надо б лампочку повесить —
денег всё не соберём.

Уже явно не красочной сатирической картинкой прозвучала редко исполняемая песенка «Мастер Гриша»:

<...>²

Зря не плачем, зря не плачем, зря не плачем.
Для чего, для чего?
Мастер Гриша придёт, рядом сядет.
Две больших, две надёжных руки у него,
всё наладит.

Всё наладит, всё наладит, всё наладит.
Переждём, переждём.
На кого ж³ нам надеяться, кроме?
Разговоры идут день за днём всё о нём⁴
в нашем доме.

² В оригинале статьи текст напечатан полностью.

³ В тексте статьи ошибочно: *же*.

⁴ В тексте статьи ошибочно: *о том*.

В нашем доме, в нашем доме, в нашем доме
сквозняки, сквозняки.
Да под ветром корёжится крыша.
Ну-ка вынь⁵ из кармана свои кулаки,
мастер Гриша, мастер Гриша, мастер Гриша.

Не пришлось также по душе власть имущим заступничество Окуджавы за своих коллег поэтического цеха. Советским поэтам не дано было пасть от руки светских дуэлянтов. Они или сами кончали с собою, как Есенин, Маяковский, Цветаева и Паоло Яшвили, или погибали от пули палача, как Николай Гумилёв, Павел Васильев, Борис Корнилов, Тициан Табидзе, Перец Маркиш⁶, Давид Гофштейн, Николай Клюев, Сергей Клычков, Даниил Хармс, Владимир Нарбут, либо от голода в концлагерях, как Осип Мандельштам, чтобы перечислить только самых выдающихся. В лагерях томились Николай Заболоцкий, Наум Коржавин, Варлам Шаламов. Иосиф Бродский угодил в ссылку, где работал развозчиком навоза, Наталия Горбаневская только недавно была освобождена из психиатрической тюрьмы-больницы. И Булат Окуджава счёл своим долгом ударить в набат:

Берегите нас, поэтов, берегите нас.
Остается век, полвека, год, неделя, час,
три минуты, две минуты, вовсе ничего...
Берегите нас, но только — все за одного.
.....

Берегите нас, покуда можно уберечь.
Только так не берегите, чтоб костями нам лечь.
Только так не берегите, как борзых — псарь,
только так не берегите, как псарей — цари.

Берегите нас, поэтов, от дурацких рук,
от нелепых приговоров, от слепых подруг...

Обращая внимание мира на вызывающее тревогу положение в его стране, где поэт имеет шанс на существование, только взяв на себя роль борзой или псаря, Окуджава приводит в другом стихотворении реестр бедствий и гонений, которые выпали на долю советских поэтов:

Поэтов травили, ловили
на слове, им сети плели,
куражась, корнали им крылья,
бывало, и⁷ к стенке вели.

⁵ В тексте статьи ошибочно: *выйми*.

⁶ В тексте статьи ошибочно: *Маркаш*.

⁷ В тексте статьи пропущен союз *и*.

.....
В почёте — а всё ж на учёте,
и признаны — но до поры...
Вот вы с ними рядом живёте,
а были вы с ними добры?

В трагическом их государстве
случалось и празднествам быть,
и всё же мытарства с бунтарством
попробуй от них отделить...

.....
О, как им смешны, представляю,
посмертные тосты в их честь!

Рассуждая об извечных проблемах жизни и смерти, память Окуджавы то и дело возвращается к гибели Пушкина и Лермонтова, как будто ища в сравнении с их судьбами оценки двум эпохам, двум общественным укладам. Он явно завидует Пушкину:

Александру Сергеичу хорошо!
Ему прекрасно!
Гудит мельничное колесо,
боль утасла...

.....
и всё ему просто:

жил в Одессе, бывал в Крыму,
ездил в карете,
деньги в долг давали ему
до самой смерти.

Очень вежливы и тихи,
делами замученные,
жандармы его стихи
на память заучивали!

Даже царь приглашал его в дом...

.....
Он умел бумагу марать
под треск свечки!
Ему было за что умирать
у Чёрной речки.

(«Счастливичик»)

Во «Встрече» с Лермонтовым «на Усачёвке возле остановки» можно найти поразительные параллели с нынешним положением вещей в излияниях автора «Демона»:

— Мартынов — что...
он мне сказал с улыбкой. —
Он невиновен. Я его простил.

Что — царь? Бог с ним. Он дожил до могилы.
Что раб?.. Бог с ним. Не воин он один.
Царь и холоп — две крайности, мой милый.
Нет ничего опасней середин.
Над мрамором, венками перевитым,
убийцы стали ангелами вновь.

.....
Что — пистолет!.. Страшна рука дрожащая,
тот пистолет растерянно держащая,
особенно тогда она страшна,
когда сто раз пред тем была нежна...

И как бы вторя Солженицыну в его плаче на смерть Твардовского, Окуджава говорит в «Письме Антокольскому» слова надежды и готовности принять постоянно угрожающий ему удар со стороны врагов:

До свидания, Павел Григорьевич! Нам сдаваться нельзя.
Все враги после нашей смерти запишутся к нам в друзья.
Но перед бурей надёжней в будущее глядеть...
Самые чистые рубахи велит капитан надеть!

Поэт помнит о всех злодеяниях своих врагов, даже о тех, о которых они боятся сами вспомнить, распространив табу молчания на своей стороне железного занавеса над правдой о мученической смерти польских офицеров в Катыни:

Забывтый Богом и людьми, спит офицер в конфедератке.
Над ним шумят леса чужие, чужая плещется река.
Пройдут недолгие века — напишут школьники в тетрадке
всё то, что нам не позволяет писать дрожащая рука...

(«Путешествие в дрожках по ночной Варшаве»)

И дальше травля Булата Окуджавы всё усиливалась, принимая самые разнообразные формы. После его первых публичных выступлений, когда специальные наряды милиции должны были сдерживать тысячные толпы желающих послушать и увидеть любимого барда, власти начали отказывать в предоставлении зала для концертов. Начало положил зачинщик «дела Бродского», тогдашний секретарь Ленинградского отделения Союза писателей Александр Прокофьев. «Комсомольская правда» от 5 декабря 1961 года перепечатала статью из ленинградской «Смены» «О цене шумного успеха», обвиняя Окуджаву в стремлении «беречь раны и ранки человеческой души, выискивать в ней крупницы ущербного, слабого, неудовлетворённого». Газета призывала запретить Окуджаве «спекулировать» на этой неудовлетворённости масс. Уже раньше (5 мая 1961 года) та же «Комсо-

мольская правда» назвала Окуджаву «шарлатаном»⁸. Зав. отделом пропаганды и агитации ЦК КПСС Леонид Ильичёв⁹, выступая на заседании Идеологической комиссии при ЦК КПСС, назвал поэзию Окуджавы душевным надломом, а пресловутый «розовощёкий» первый секретарь ЦК ВЛКСМ Павлов осудил поэта за угодничество перед мещанством. В феврале 1965 года газета «Советская Россия» критиковала его выступления в числе прочих «несозвучных современности и проповедующих вневременность искусства». Первая повесть Окуджавы «Будь здоров, школяр», опубликованная в «Тарусских страницах» в 1961 году, вызвала в 1962 году нападки газеты «Правда». Герой повести, мальчишка — солдат, на фронте постигает суровую военную «премудрость», и хотя он сам выживает, его горькая участь заставляет думать о его юных ровесниках, которые погибали сплошь и рядом в самом начале фронтовой жизни как жертвы преступных ошибок командования, собственной неопытности и неприспособленности. Повесть почти автобиографическая, ибо известно, что Окуджава в самом начале войны прямо со школьной скамьи записался добровольцем на фронт. Под влиянием комсомольской агитации в патриотическом порыве добровольно вступили в армию все ученики его класса. Пока добрались на первые позиции, из них остались только Окуджава и ещё один ученик.

Война, которой Булат Окуджава посвятил в своём творчестве столько вдохновенных строф, для него не просто тема, а что-то вроде модулятора (или призмы), в котором специфически переламливается образ окружающей его действительности. В мирной обстановке подстерегает его не меньше опасности, чем в окопе. В своём «Напутствии сыну» он признаёт:

Мой сын, твой отец — лежебока и плут
из самых на этом веку.
Ему незнакомы ни молот, ни плуг...
Я в этом поклясться могу.

Когда на земле бушевала война
и были убийства в цене,
он раной одной откупился сполна
от смерти на этой войне.

⁸ Вероятно, эта ошибочная ссылка призвана напомнить статью, в тексте которой, впрочем, заковыченная оценка напрямую отсутствует: *Лисочкин И.* О цене «шумного успеха» // Комсом. правда. 1961. 5 дек.

⁹ В тексте статьи ошибочно: *Ульичёв*.

Покуда бездомные шли на восток
и участь была их горька,
он в тёплом окопе пристроиться смог
на сытую должность стрелка.

<...>¹⁰

И всё же, и всё же не будь с ним суров
(не знаю и сам, почему)
поздравь его с тем, что он жив и здоров,
хоть нет оправдания¹¹ ему.

Он, может, и рад бы достойнее жить
(далече его занесло),
но можно рубаху и имя сменить,
да поздно менять ремесло.

Но как бы ни норовил Окуджава заработать строкой, это, несмотря на его громадную популярность, не даётся ему легко. В 1956 году, когда никто ещё о нём не слышал, вышел из печати первый сборник его стихов «Лирика», от которого автор сегодня открешивается. Три года спустя вышел второй сборник уже зрелых стихов — «Острова». Его издание совпало со взрывом общенародного ажиотажа вокруг его песен. Это было уже достаточным поводом для Главлита, чтобы всячески тормозить дальнейшее издание его книг. В 1962 году должен был выйти из печати очередной сборник стихов «Последний троллейбус». Издательство «Советский писатель» всё время медлило, вычёркивало целый ряд «подозрительных» стихов, предъявляло претензии к слишком пессимистическому названию сборника. В конце концов, сборник был вычеркнут из плана издательства. Раздосадованный поэт обратился с письменным протестом к Ильичёву. Тот, конечно, Окуджаве не ответил, но издательство согласилось выпустить сборник¹². В 1964 году, после неимоверной волокиты, сборник вышел варварски обкорнанный, лишённый лучших стихотворений, под бодрящим названием «Весёлый барабанщик» и в низком до смешного тираже — 10 тысяч экземпляров. Выпущенный в этом же году в Тбилиси сборник «По дороге к Тинатин¹³», тиражом в 5 тысяч экземпляров, стал сразу

¹⁰ В оригинале статьи текст напечатан полностью.

¹¹ В тексте статьи ошибочно: *оправдания*.

¹² История выпуска этой книги излагается по публикациям Михайло Михайлова со слов самого Окуджавы (см., напр.: *Михайлов М.* Булат Окуджава // Михайлов М. *Лето московское*, 1964; *Мёртвый дом Достоевского и Солженицына* / Пер. с серб.-хорв. Я. Трушновича. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1967. С. 82–92).

¹³ В тексте статьи ошибочно: *в Тинатин*.

библиофильской редкостью, и мало кто о нём знает, ибо критика обошла его молчанием. И только сборник «Март великодушный» дождался в 1967 году сорокатысячного тиража, в то время, когда гораздо менее популярные в стране поэты Евтушенко и Вознесенский уже давно издавались стотысячными тиражами.

Не лучше обстояло дело с прозой Окуджавы. Повесть «Будь здоров, школяр» никогда не дождалась книжного издания в Советском Союзе, хотя она была выпущена на многих языках мира. Опубликованный в журнале «Дружба народов» в 1969 году большой исторический роман «Бедный Авросимов» вызвал после выхода в свет довольно вялую дискуссию в «Литературной газете» между критиками В. Бушиным и Г. Штормом, после чего в течение трёх лет ничего о нём не было слышно. И только когда книга давно уже была издана на Западе, как в подлинной версии, так и в переводах, дождалась она издания и в Москве в начале сего года под названием «Глоток свободы», заимствованным из старой пьесы Окуджавы о декабристах. Старинный водевиль «Мерси, или Похождения Шипова» об отношении царских жандармов к Льву Толстому, полный тонких скрытых намёков на притеснения КГБ по отношению к Солженицыну, должен был быть напечатанным в журнале «Дружба народов» в январском номере за 1971 год. После нескольких отсрочек вещь была опубликована в декабрьской книжке журнала, и пока ничего не слышно о включении её каким-либо издательством в свой перспективный план.

Ещё хуже обстоит дело с выпуском пластинок песен Окуджавы, хотя уже несколько раз готовились для этой цели матрицы. Иностранцы, приезжая в СССР, ищут в магазинах эти пластинки и не хотят верить, что таковых никогда не было. Как же так? Ведь продаются на Западе долгоиграющие пластинки с записью песен Окуджавы, выпущенные в Швейцарии, Англии, Франции и Германии. Только однажды, несколько лет назад, была в Советском Союзе выпущена маленькая пластинка с шестью песенками Окуджавы, с оркестровой аранжировкой, в исполнении нескольких изрядно затасканных эстрадных певцов. Окуджава негодовал: «Когда же поймут, что это жанр (если говорить о форме), что нельзя отрывать мелодию, аккомпанемент и и с п о л н е н и е друг от друга?!» Задушевные лирические или сатирические песенки Окуджавы, исполняемые пошлыми «бодрящими» голосами под аккомпанемент шумливого оркестра, звучат, поистине, как пародийная каверза.

Окуджаву многократно вызывали в ЦК КПСС, предъявляя претензии к подтексту его песен и запрещая ему исполнять многие из них.

Однажды его вызвали и спросили: «Известно ли вам, что ваше творчество используется на Западе для антисоветской пропаганды?» Поэт спокойно ответил: «Нет, мне об этом ничего не известно. Но я рад буду узнать, как вы используете моё творчество для просоветской пропаганды». В другой раз, когда его вызвали и потребовали от него, чтобы он публично опровергнул заявление Михайло Михайлова в изданной на Западе книге, что власти препятствуют выпуску пластинок, выступлениям Окуджавы по радио и в печати, Окуджава не согласился и сказал, что правду нельзя опровергать. И он рассказал в доказательство, что как раз накануне в одном из московских залов был устроен вечер поэзии с участием двух десятков лучших и худших поэтов. Дабы обеспечить стопроцентный успех и наплыв слушателей, организаторы пригласили и Окуджаву. Все выступления поэтов снимали камеры телевидения, были поставлены также микрофоны радиовещания. А потом из передач выступление Окуджавы было по чьему-то велению тщательно вырезано. «Что же я должен опровергать?» — спросил Окуджава оторопевшего партийного чинушу.

Ошибочно было бы, однако, думать, что лицам, официально порицающим творчество Булата Окуджавы, всегда действительно не нравятся его песни. Многие из них втайне восхищаются ими, стараются раздобыть ленты с записью, и у себя дома слушают их до одури при плотно закрытых дверях и окнах. Характерным примером этого партийного лицемерия является факт, имевший место в Польше весной 1967 года.

На ежегодном конкурсе для лучших исполнителей советских песен три первые премированные места заняли молодые люди, исполняющие песни Окуджавы. Узнав об этом, советское посольство в Варшаве в лице своего первого советника Головенкова высказало своё неудовольствие по этому поводу организаторам — Главному правлению Общества польско-советской дружбы.

Две-три недели спустя Окуджава приехал в Варшаву по личному приглашению своих друзей. Узнав о его приезде, советник Головенков начал настойчиво добиваться с ним встречи. Хотя неохотно, Окуджава согласился, в конце концов, на разговор в кафе-ресторане при доме советской культуры. У входа в это заведение Окуджаву встретили его лучшие песни, разда-

вавшиеся из мощных мегафонов, установленных на всех четырёх этажах особняка на улице Фоксаль¹⁴. Головенков обратился к Окуджаве с просьбой, не согласится ли он выступить с концертом в зале советского посольства. Желая смягчить и расположить насупившегося Окуджаву, Головенков решил применить неотразимый, по его мнению, аргумент: «Вы себе не представляете, как мы вас здесь все любим. Особенно Аверкий Борисович*, который собирает все записи ваших песен». Окуджава оборвал его коротко: «Но ввиду того, что есть и такие, которые официально высказывают неудовольствие по поводу моих песен, я вынужден вам отказать».

Разрешениями на выезд за границу власти Окуджаву не балуют. В 1964 г. он впервые посетил Польшу с туристской группой советских писателей. С такой же группой посетил он в 1965 году Швецию. В 1967 году отдыхал он в Польше по приглашению друзей. В ноябре этого же года он впервые представляет официально советскую поэзию на Международном фестивале поэзии в македонском городе Струга (Югославия), занимает первое место и получает премию «Золотого венца». В 1968 году он посещает с группой писателей Вену и Мюнхен. В 1969 году он выступает в Париже, а в 1970 опять по приглашению друзей гостит в Польше. С тех пор на все приглашения, поступающие с Запада, Иностранная комиссия Союза писателей отвечает, что по состоянию здоровья о выезде и речи быть не может.

Если исключение из партии не повлечёт за собою дальнейших последствий, как, например, исключение из Союза писателей, Окуджава как-нибудь переживёт это «горе». В вышеупомянутом французском предисловии, говоря о нападках прессы на него, он находит себе утешение в настоящей дружбе, во всеобщем признании и чистой совести:

Но я остался цел, так как к тому времени был уже достаточно взросл и многому уже знал цену, а кроме того, пел о себе и своём поколении, да ещё было у меня много друзей, мудрых и взрослых, и строгих. Пришлось, как говорится, вышибать клин клином. И мне, кажется, в какой-то мере удалось осуществить это. Постепенно

¹⁴ На ул. Фоксаль, 10 в Варшаве располагался советский Центр науки и культуры (после 1991 г. — РЦНИК).

* Аверкий Борисович Аристов, партийный и государственный деятель, б<ывший> член Президиума ЦК КПСС, б<ывший> секретарь ЦК, тогдашний советский посол в Польше, в настоящее время посол в Австрии.

ко мне привыкли... Поняли, что в чём-то (по сути) я прав, так как жизнь моего поколения не так гладка, безоблачна и бездумна, как это кое-кто пытается проповедовать.

Теперь пресса меня не ругает, но и не хвалит. Предпочитает молчать. Если бы мне было двадцать лет, я, наверное, сошёл бы с ума от такого невнимания к своей персоне, но мне уже сорок два года (в 1967 году. — *И. И.*), тщеславие моё давно удовлетворено, а невнимания прессы не действует на меня отрицательно. Я уверен в одном: главное в жизни каждого, а особенно в жизни литератора — это засучить рукава и успеть совершить то, что ему предназначено. Были бы чисты помыслы, были бы чисты небеса, были бы чисты руки, а остальное всё — приложится...

Будем же надеяться, что Булат Окуджава, которого многие считают наряду с Солженицыным* совестью народа, и теперь останется цел, и ему когда-нибудь удастся спеть то, о чём он мечтает в своей «Главной песенке»:

Наверное, самую лучшую
на этой земной стороне
хожу я и песенку слушаю —
она шевельнулась во мне.

<...>¹⁵

Легко, необычно и весело
кружит над скрещеньем дорог
та, самая главная, песенка,
которую спеть я не смог.

Новое рус. слово. Нью-Йорк, 1972. 29 июля. С. 4

ПРОТИВ КОГО НАПРАВЛЕНЫ ПИСЬМА В «ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ»?

«Литературная газета» № 48 от 29 ноября 1972 г. опубликовала редакционную статью под шумным заголовком «Фальсификаторы в роли “благодетелей”». В ней речь идёт о том, что какие-то точно не определённые зарубежные идеологические противники, «“советологи”», специализирующиеся на вопросах литературы», непрерывно занимаются фальсификациями. Как

* Неслучайно Ф. Таурин, выступая на заседании Рязанской писательской организации 4 ноября 1969 г., обвинял вместе с Солженицыным в очернении советской действительности Булата Окуджаву, Лидию Чуковскую и Льва Копелева (в тексте статьи ошибочно: *Копешева*. — А. К.).

¹⁵ В оригинале статьи текст напечатан полностью.

в солидных научных исследованиях, так и в журнально-газетных «статейках» и радиопередачах они тенденциозно препарируют литературные тексты советских авторов и беззастенчиво подтасовывают факты.

Пренебрегая фактами и фамилиями, ограничиваясь одними общими фразами, авторы статьи пишут:

Вышеозначенные (? — И. И.) «советологи» не брезгают никакими средствами, чтобы в полном соответствии с привычными канонами антикоммунизма извратить как историю всей нашей литературы, так и творчество того или иного современного писателя, смысл и направленность его произведений.

И хотя полемисты «Литературной газеты» уверяют, что могут привести великое множество примеров такой спекулятивной деятельности и разоблачить фальшивки, «призванные исказить и оболгать творчество советских писателей», они пока довольствуются очередным повторением атаки на профессора Оксфордского университета Макса Хэйворда* и претензией к буржуазным издательствам за публикации многочисленных произведений советских писателей, которые распространяются «самиздатом» и попадают за границу. Умалчивая обстоятельство, что, поскольку эти произведения не соответствуют принципу партийности литературы и социалистического реализма, у них нет ни малейших шансов на официальную публикацию в СССР, анонимные авторы статьи язвят:

Господа издатели очень любят при этом принимать позу «благодетелей»: мы-де помогаем советским писателям завоевывать всесветную известность и мировое признание.

И опять, не решившись прибегнуть к фактам или хотя бы к цитатам, незадачливые полемисты обвиняют зарубежных издателей в стремлении «извратить, исказить до неузнаваемости» объективный смысл опубликованных ими книг советских авторов. Главную опасность видит «ЛГ» однако не в самих произведениях, не в их содержании, но в «тенденциозных» предисловиях и комментариях к ним, а также в «антисоветской шумихе», которую вызывает выпуск в свет запрещённой в СССР книги.

И газета припоминает опубликованные в своё время в ней письма Галины Серебряковой, автора книги «Смерч» (изд.

* См. статью Я. Эльсберга «Дезинформация “по-джентльменски” или лицемерные воздыхания Макса Хэйворда» («ЛГ» № 40, 1972) и статью Н. Владимирова «Хэйворд на бис по Би-би-си» («ЛГ» № 46, 1972).

«Культура», Париж, 1967) и Варлама Шаламова, автора напечатанных в «Новом журнале» и «Гранях» «Колымских рассказов». В этих письмах авторы протестуют против публикации их произведений без согласия и разрешения*.

Однако вся эта неряшливая и на скорую руку состряпанная статейка должна только служить введением к новым двум письмам-протестам, подписанным Анатолием Гладилиным и Булатом Окуджавой.

Гладилин пишет:

С удивлением узнал, что моя повесть «Прогноз на завтра» издана в ФРГ на русском языке. Эта повесть дорога мне, она, как и все мои книги, написана по заказу советского издательства и, в первую очередь, для советского читателя. Поступили сведения, что белоэмигрантская пресса, выдёргивая отдельные цитаты и искажая смысл повести, использует мою книгу в целях совершенно далёких от литературы. Я возмущён подобной провокацией. Мои книги не имеют ничего общего с политической игрой недругов нашей страны.

Анатолий Гладилин

20.XI.72.

Стоит напомнить, что повесть «Прогноз на завтра» подающего кое-какие надежды в начале шестидесятых годов и забытого к началу семидесятых Гладилина была распространена «самиздатом» и не вызвала энтузиазма у взыскательных критиков. В «НРС» от 1 сентября 1972 года высказывалось удивление, что «даже такая умеренная критика бытовых недостатков, не затрагивающая вопросов борьбы определённой части ответственности за гражданские права и интеллектуальную свободу, не может быть издана в Советском Союзе и должна пользоваться услугами “самиздата”». Была также высказана уверенность, что «во время Хрущёва этот роман Гладилина не встретил бы существенных возражений со стороны цензуры».

После прочтения письма Гладилина возникает целый ряд вопросов: почему эта книга «написана по заказу советского из-

* Учитывая всё творчество Серебряковой, посвящённое биографическим романам об основоположниках марксизма, и её неистовое партийное рвение после реабилитации и почти двадцатилетнего заключения, можно не сомневаться в искренности её возмущения, когда она узнала, что её сокровенные записки о годах сталинского террора попали в «самиздат», а затем за границу. По-иному обстоит дело с В. Шаламовым: по Москве ходят слухи, что больной, крайне измождённый двадцатью годами Колымы, писатель был вынужден подписать письмо под угрозой потерять старческую пенсию.

дательства и, в первую очередь, для советского читателя», но до сих пор в Советском Союзе не издана? Что мешает ей попасть в руки советского читателя? Почему к автору поступили только сведения о выдёргивании цитат и искажении смысла повести эмигрантской прессой, а не было к нему проявлено доверие со стороны партийных надсмотрщиков, дабы он сам мог взять в руки эти эмигрантские газеты и лично убедиться во всех искажениях? И как утрясти принцип партийности и идейной направленности советской литературы с вопросом об использовании её в чисто литературных целях? В чём усматривает Гладиллин возмущающую его провокацию? Не в том ли, что «недруги его страны» заставляют его написать или подписать столь нелепо составленное письмо?

Совсем по-иному звучит письмо Булата Окуджавы:

В течение ряда лет некоторые печатные органы за рубежом делают попытки использовать моё имя в своих далеко не бескорыстных целях.

В связи с этим считаю необходимым сделать следующее заявление:

Критика моих отдельных произведений, касающаяся их содержания или литературных качеств, никогда не давала реального повода считать меня политически скомпрометированным, и поэтому любые печатные поплзновения истолковать моё творчество во враждебном для нас духе и приспособить моё имя к интересам, не имеющим ничего общего с литературными, считаю абсолютно несостоятельными и оставляю таковые целиком на совести их авторов.

Б. Окуджава

18.XI 72.

Изданные на Западе произведения Окуджавы были все (за исключением ранней повести «Фотограф Жора») опубликованы раньше в СССР, и поэтому ему не надо было «удивляться», каким путём они попали за границу. Он только констатирует факт, что «некоторые печатные органы за рубежом» всего-навсего «делают попытки» использовать его имя «в своих далеко не бескорыстных целях». Это могут быть с таким же основанием н. п. рекламные цели. В статье «Тернистый путь Булата Окуджавы» (*НПС*, 1.IX.72 г.¹⁶) приводится мною следующий эпизод из столкновений поэта с бюрократами из ЦК КПСС:

¹⁶ Ссылка ошибочная. Судя по приведённой здесь цитате, автор имел в виду предыдущую статью: «Путь Булата Окуджавы» от 29 июля.

«Однажды его (Окуджаву — И. И.) вызвали и спросили: «Известно ли вам, что ваше творчество используется на Западе для антисоветской пропаганды?» Поэт спокойно ответил: «Нет, мне об этом ничего не известно. Но я буду рад узнать, как вы используете моё творчество для просоветской пропаганды».

Из этого следует, что вопрос об использовании имени или творчества Окуджавы за рубежом был неоднократно поднят партийными чиновниками, и он-то послужил предлогом для исключения поэта из партийной организации при московском отделении Союза писателей в мае с. г. Однако высшие партийные инстанции этого решения не утвердили и, по имеющимся сведениям, Окуджава принимает участие в партсобраниях и продолжает платить членские взносы.

И Окуджава, идя на минимальные уступки, считает необходимым заявить, что хотя официальная критика беспощадно его ругает как за содержание, так и за форму его произведений (см. критический отклик Вл. Меженкова в статье «Странная проза», «Октябрь» № 7, 1972)¹⁷, но это, однако, никак не даёт реального повода считать его политически скомпрометированным.

Можно прийти к заключению, что высказывания Окуджавы относятся только к советской критике, ибо зарубежная раточала ему всегда только одни похвалы. Остаётся ещё выяснить, кто считает Окуджаву политически скомпрометированным. Некий свет на этот вопрос может пролить выступление секретаря Союза писателей РСФСР Ф. Таурина на заседании рязанской писательской организации 4 ноября 1969 года. Говоря о мерах усиления идейно-воспитательной работы среди писателей, он перечислил писателей, против которых выдвинуты были обвинения в антисоветской деятельности: Лидия Чуковская, Лев Копелев, Булат Окуджава и Александр Солженицын. Поэтому слова Окуджавы о печатных поползновениях истолковать его творчество во враждебном духе можно отнести только на счёт советской прессы. Чего стоит хотя бы такое «поползновение» упомянутого Вл. Меженкова:

«Так, Булат Окуджава в “Мерси, или Похождения Шипова” на деле занимает вполне определённую идейную позицию, хотя она не всегда выражается впрямую». И верный себе Окуд-

¹⁷ Фрагмент об О. из этой статьи Вл. Меженкова полностью — см. в материале В. Селезнёва «Птицы и гонимые» в разделе «Саратов. Продолжение поисков» наст. выпуска альманаха.

жава и на этот раз не напрямую, но в полном соответствии с действительностью, показал пальцем на тех, кто пытается приспособить его имя к «интересам, не имеющим ничего общего с литературными».

Попытки нажима на Владимира Максимова, Лидию Чуковскую, Наума Коржавина и Льва Копелева, дабы их заставить публично покаяться и осудить публикацию собственных произведений за рубежом, пока провалились с треском. После долгой волокиты и споров аппаратчикам из писательской организации удалось под угрозой репрессий добиться от двух обременённых семьями писателей их подписей под компромиссными текстами писем, чьё остриё направлено против авторов этой же нелепой затеи. Унтерская вдова ещё раз сама себя высекла.

Там же. 19 дек. С. 3

КАК ЭТО ЗАПОМНИЛОСЬ ГЛАВНОМУ ГЕРОЮ

Вот что о последствиях пресловутой статьи Лисочкина говорил, судя по его же публикации 1992 года, непосредственно самому Окуджаве корреспондент ленинградской молодёжной газеты Лев Сидоровский:

...В шестидесятые годы ваше имя в «Смене», как, впрочем, и во всей питерской прессе, было приказано употреблять лишь с негативным оттенком. Только осенью 1971-го мне наконец позволили сделать с вами интервью, которое опубликовать сразу всё равно не удалось, текст нашей беседы долго «изучали» сначала — в редакторате, потом — в обкоме комсомола, потом — в обкоме партии. Наконец — разрешили...¹

Там же журналист рассказал и о последующих событиях:

Прошло полгода. И вот как-то в июле 1972-го звонит мне утром домой знакомый из ЦК комсомола. Голос грозный: «Вчера уфимская молодёжная газета опубликовала твою беседу с Окуджавой. Ты передал текст?» — «Впервые о такой газете слышу. Вероятно, уфимцы просто перепечатали материал полугодичной давности из «Смены». Позвони им и узнай точно». — «Некому уже звонить: сегодня из-за твоей беседы их редакцию разогнали». — «Почему?!» — «Потому что вчера Окуджаву исключили из партии»... Пришёл я в родную редакцию, а там — тоже тучи: звонили из обкома, сказали, что наш давний материал — «крупная политическая ошибка», велели ждать «оргвыводы». Ну и печататься мне было, вполне естественно, запрещено. Однако постепенно, постепенно «дело» спустили на тормозах...²

Приведём также ответный рассказ Окуджавы, изложенный Сидоровским в той же публикации, — с небольшими коммента-

¹ См.: Окуджавы Б. «И комиссары в пыльных шлемах склонятся молча над мной...» / Беседу вёл Л. Сидоровский // Смена. Л., 1971. 24 нояб.

² Воспоминания Сидоровского цит. по: Окуджавы Б. «Совесь, благородство и достоинство — вот оно, святое наше воинство...» / Беседу вёл Л. Сидоровский // Смена. СПб., 1992. 10 марта.

риями по ходу. Он хронологически восстанавливает последовательность событий, предшествовавших исключению:

К тому времени, к началу этой истории, у меня вышло книг сорок или пятьдесят, и никто ко мне особенно уже не придирался. Но тут в Московском горкоме партии появляется новый секретарь, некто Ягодкин, и ему срочно понадобилось какое-нибудь громкое «дело», для чего уж — не знаю. Помощники подсказали, что шум можно устроить вокруг Окуджавы. Вызвали в горком: «Булат Шалвович, несколько лет назад в западном издательстве “Посев” вышла ваша книга с предисловием, которое нам не нравится. Автора этого предисловия вы в прессе срочно должны заклеить». Я удивился: «Книга давняя, зачем к ней сейчас возвращаться?» — «Нужно! И немедленно!» — «Никого я клеить не буду»...

Через пару дней приглашают в партком московской писательской организации, и там Сергей Смирнов, Виктор Тельпугов, Лазарь Карелин и другие (всего их было пятнадцать) устраивают мне форменный погром. Каждый кричит о моей «политической неблагонадёжности», каждый требует, чтобы заклеил автора «враждебного» предисловия. Но во мне уже выиграло упрямство: «Не буду». — «Ах, не будешь? Кто за то, чтобы исключить Окуджаву из партии? Единогласно!»³

Заметим, что сам Окуджава, по его словам, *не знает*, для чего горкомовскому секретарю Ягодкину⁴ понадобилось *устраивать шум*. Ещё в одной беседе, опубликованной в начале 1993-го, он делает предположение об истинной причине исключения: *неуправляемость*. Там же его рассказ имеет больше подробностей:

Начались очередные поиски врагов. Умели у нас это делать партийные руководители. Им для успешной карьеры надо было не талант открыть, не Моцарта отыскать, а новый заговор. В общем, решили меня исключить из партии. Так я понимаю, за непокорный характер, за то, что не подпеваю хору, много позволяю себе. А формальным поводом послужили та давняя книжка и предисловие. Вы-

³ Там же. В связи с тем, что мы неоднократно будем обращаться к этому интервью, здесь и далее его фрагменты помечены в тексте звёздочкой */. Версия Окуджавы, изложенная в этом интервью, пересказана в научном докладе: Босенко В. И. «Ату его!», или Окуджава как объект общественно-политической травли // Миров Булата Окуджавы: Материалы Третьей междунар. науч. конф. 18–20 марта 2005 г., Переделкино. М.: Соль, 2007. С. 56–57.

⁴ Ягодкин Владимир Николаевич (1928–?) — партработник, чл. КПСС с 1950 г.; в 1971–1976 гг. секретарь МГК КПСС, затем до пенсии (1981) зам. министра высшего и среднего специального образования СССР.

зывают меня в Союз писателей и говорят, что нужно ответить. «Через десять лет?» — «Так нужно». — «А у нас что, это предисловие будет опубликовано?» — «Нет». — «Тогда зачем отвечать — люди же не узнают, на что?»

Они были уверены, что я соглашусь. А я из упрямства, а не потому, что герой или борец, не согласился: мне противна была вся эта возня. И тогда решили исключить. Шесть часов шёл партком, и все 15 членов его поносили меня за аполитичность, за политическую близорукость. Не хочу сейчас называть их фамилии, они ведь тоже жертвы режима. Но сказали: или ты напишешь опровержение, или мы тебя исключим. И исключили**⁵.

Именно с этого события — с заседания парткома московской писательской организации — Окуджава отсчитывает новый период своего отлучения от печатных страниц. Как мы уже знаем из предыдущих откликов западной прессы, состоялось это собрание 1 июня 1972 года.

В общем, вышибли меня, ну и одновременно, в соответствии с тогдашними традициями, куска хлеба лишили тоже, потому что печатать меня — нельзя! Нигде!..*

Были и ещё встречи «в верхах», о которых Окуджава упомянул только Н. Надеждиной:

Потом ещё в райком вызвали. И какая-то работница, член райкома, всё время спрашивала секретаря: а что он такого сделал, что он сделал-то? Тот ответил: стихи опубликовал на Западе. Она так и зашлась: ой, ой, ой. Я объясняю: ничего не публиковал, они здесь напечатаны... Ну тут мне не дали говорить...

Честно сказать, я не очень переживал, купил байдарку и отправился путешествовать... Вернулся, а меня снова начали обрабатывать, чтобы я выступил хоть в какой-нибудь газете, хоть «Вестнике пожарной охраны», хоть на самой последней страничке, только бы галочку поставить, что я покаялся. Я отказывался. Но время шло, и я понял, что все дороги мне перекрыли, не печатают совершенно, работать не дают**.

В этот год, по-видимому, у Окуджавы, несмотря на его позднюю фразу об *отсутствии переживаний*, было трудное лето, раз шесть неполных месяцев, прошедших до следующего «раунда», отложились у него в памяти как целый год:

⁵ См.: Окуджава Б. «...Как он дышит, так и пишет, не стараясь угодить...»: Разговор с поэтом о КГБ / [Беседовала] Н. Надеждина // Труд. 1993. 30 янв. С. 1, 3. Здесь и далее в тексте — две звёздочки /**/.

Прошёл трудный год... Как-то в редакции «Литературки» сталкиваюсь с Чаковским. Он радушно приглашает в свой кабинет и заводит разговор: «Вот вы, интеллигенция, сейчас все ругаете Сталина...». Я: «Да, ругаем». Он: «Ну хорошо, давайте рассуждать таким образом. Вы — за советскую власть?». Я: «Да». (Попробуй тогда скажи иначе.) Он: «Я — тоже за советскую власть, но, посмотрите, что получается: сегодня мы разоблачаем Сталина, но раз сказали “а”, надо сказать и “б”. Значит, доберёмся и до Ленина. А разоблачая Ленина, тем самым скажем, что Советская власть плохая. Но ведь мы-то с вами — за Советскую власть!». Мне этот провокационный монолог был тошен, но завершил его Чаковский вдруг такими словами: «По поводу вашего “дела”. Умоляю, напишите крохотное покаянное письмо, хоть пять строк, мы его наберём самым мелким шрифтом — и всё, и от вас отвяжутся, и можно будет печататься дальше...».*

Забегая вперёд, скажем: Чаковский обманул. Но пока Окуджава об этом не знал.

*Виджу, дела мои плохи, выведенного яйца не стоит эта борьба. И всё равно написать не мог**.*

Подробности содержатся в беседе с правозащитником Юрием Глазовым, состоявшейся ещё раньше, чем две цитированные, — в феврале 1991-го:

...А я не знал, как писать. Я не хотел. Я сказал своему приятелю, и он мне написал. Он мне написал общие фразы. Ничего конкретного. Когда я принёс это в газету, мне сказали: «Да что это вы такие общие фразы?». Я ответил: не хотите, не печатайте. Вот так. А они хотели очень, поэтому они опубликовали. Понять ничего нельзя было, против кого я протестую, что я хочу⁶.

Для полноты картины снова процитируем и более поздние интервью.

*Я отнёс в “Литгазету”. Ну что вы, говорят, надо что-то конкретное написать. “Не хотите и не надо”. И иду к дверям. Так они в таком виде и опубликовали**.*

Имя приятеля Окуджава тоже называл:

Придя домой, позвонил Максимову, рассказал об этом разговоре [с Чаковским. — Сост.]. Володя говорит: «Действительно,

⁶ Здесь и далее фрагменты этого интервью цит. по: Окуджава Б. «Я делал то, что я хотел» / [Беседовал] Ю. Глазов // Континент. № 92. Париж; М., 1997. № 2 (апр. — июнь). С. 326—340.

надо что-то написать». Я: «Не представляю, как это всё изобразить. Сочини за меня». И Максимов сочинил несколько строк, где не было никаких конкретных адресов, где я никого ни в чём не обвинял, просто было сказано, что иногда моими произведениями пользуются в неблагоприятных целях... Заметку напечатали (по-моему, в одном номере с подобным же «покаянием» Гладылина).*

Опять же ещё раз зафиксируем даты написания письма и его публикации в «Литгазете»: соответственно 18 и 29 ноября. Время ушло на подготовку редакционного «комментария».

Но что для Окуджавы значило членство в КПСС? О своём пребывании в партии наиболее подробно он рассказывал в беседе с Ириной Ришиной, когда речь зашла об отце:

Его посадили в 37-м, было сообщение о раскрытии Уральского повстанческого штаба, куда входил весь партактив. Для расследования направили из Москвы работников ЦК, старых коммунистов. Вернувшись, они доложили, что никакого такого центра нет. Тогда выступил Молотов и заявил, что это преступная ошибка, что, конечно же, центр существует. И всех расстреляли... Потом, когда Молотова восстановили в партии, я собрался из неё выйти, но меня стали усиленно отговаривать, и я скис. Вступал в партию я в 56-м, после XX съезда, вступал с открытым сердцем и полной уверенностью: наступили новые времена, будем жить по-другому. Но уже в 59-м я понял, что совершил ошибку. Коммунистом себя не ощущал, и вообще какой я был член партии в общепринятом тогда понимании? Но выйти из неё не мог: со мной бы разделились и семью бы не пощадили⁸.

(Напомним, что персональный пенсионер В. М. Молотов был восстановлен в рядах КПСС в короткий период правления К. У. Черненко — в 1984-м.)

Но ещё более определённо о том же — в интервью 1996 года, данном племяннику давнего своего товарища:

Я думал, что партия теперь будет настоящая, подлинная, в которую я с детства верил. Мне предложили вступить. Дескать теперь-то... Я работал в калужской областной комсомольской газете. Но через год-полтора я понял, что мало что изменилось. Однако ухо-

⁷ Рассказ А. Гладылина о том, как он сам отнёс оба письма в газету, см.: *Гладылин А. Улица генералов: Попытка мемуаров*. М.: Вагриус, 2008. С. 139–140

⁸ *Окуджава Б. Терпение и вера, любовь и волшебство / Интервью ведёт И. Ришина // Лит. газ. 1990. 2 мая (№ 18). С. 3.*

доть было нельзя. Иначе убили бы меня и семью. Ну не в буквальном смысле... Я жил двойной жизнью. Особенно мучился, когда служил. Когда чуть ли не три раза в неделю надо было быть на партсобраниях.

А когда стал вольным литератором, то в Союзе писателей это было уже совершенной формальностью. Мог даже не ходить на партсобрания, объясняя своё отсутствие творческой командировкой⁹.

Но вернёмся в 1972 год. О дальнейших событиях Окуджава рассказывал Ю. Глазову так:

...Через год меня приказали сверху опять <...> восстановить. И тот же партком, и те же пятнадцать человек, которые меня поливали грязью, говорили обо мне теперь такое, что я чуть ли не в полубоморочном состоянии был, так они меня расхваливали. <...> Я думаю, что Запад сыграл свою роль, потому что, как мне рассказывали, приехала по приглашению ЦК большая делегация очень крупных партийных деятелей Запада, и все стали спрашивать, почему меня исключили. И там наверху очень удивились и сказали: «Да нет, не исключили, просто у него были там всякие нелады, да нет, что вы...» Как это бывает. Потом позвонили и сказали — надо включить. Ну, вот меня и включили.

Для сравнения снова приведём более поздний рассказ с дополнительными подробностями:

А тут как раз в ЦК приехала делегация французской компартии, и в разговоре с одним из наших главных «идеологов» кто-то из французов спросил: «А что с Окуджавой? Почему ему запрещают печататься?» Идеолог: «Да никто не запрещает!» — «Так его же исключили из партии». — «Нет, это у вас ложные известия»... И буквально наавтра меня приглашают в тот же партком, там сидят те же люди, но какие дифирамбы теперь они поют в мою честь, как «неблагонадёжного» превозносят! От стыда за них готов был провалиться сквозь землю. В общем, торжественно вернули партбилет. Вот такая была эпопея...*

Последнее — итоговое — авторское изложение всего этого сюжета можно найти в автобиографии, созданной для книги, которая вышла уже посмертно. Это один из последних письменных текстов поэта, в котором он, как это бывало часто, неверно вспомнил дату:

⁹ Окуджав Б. Учитель-словесник / [Беседовал] Е. Типикин // Независимая газ. 1997. 20 сент.

...В 1971 году случилась такая история. Новый секретарь московского комитета партии решил, как водится, проявить служебную прыть. Ему подвернулась информация о том, что в моей книге, изданной на Западе (а их было издано в те годы уже много), было помещено предисловие эмигрантского деятеля с не очень лестными фразами о нашей партии. Он поручил Союзу писателей проучить меня. Состоялось заседание парткома. Пятнадцать членов говорили о моей политической близорукости и требовали, чтобы я осудил в печати происки эмигрантщины. Я отказался. Тогда меня исключили из партии пятнадцатью голосами. «Ну и чёрт с вами!», — подумал я, однако двери всех издательств и журналов захлопнулись для меня, все концертные подмостки перестали мною интересоваться, все поездки мои были отменены... Жить становилось не на что. Мне иногда намекали, что я должен выступить в прессе с покаянием. Я отказывался. Прошёл год. Стало совсем невмоготу. Я никого не убил. Даже не ударил. А как же жить мне и моей семье? Я пожаловался моему другу Володе Максиму. Он посоветовал не усложнять конфликт. Я не знал, как написать. Мне действительно не в чем было раскаиваться. Максимов написал за меня несколько строк весьма общих претензий¹⁰. Я пошёл с этим в «Литературную газету». Главный редактор А. Чаковский сказал, что такое беззубое письмо печатать нельзя. Я отказался переделывать. Через несколько дней моё проклятие Западу было опубликовано. Тотчас открылась плотина запрета в издательствах. Меня пригласили на заседание парткома в Союз писателей. Присутствовали все те же пятнадцать членов. Те-

¹⁰ Ср. с воспоминаниями критика Л. Левицкого: «В семидесятые годы его вынудили написать письмо, в котором он отмежевывался от зарубежных издателей, каковые, выпуская в свет его тексты, пластинки, кассеты, работали на его популярность. Помню, как Максимов, когда мы с Виталием пришли к нему в гости, долго не слезал с этого конька. Он вроде бы сочувствовал Булату, не осуждал его за это письмо, но давал понять, что сам до такого срама не опустился бы. У Максимова всё уже было решено. Он собирался уехать и убеждал окружающих, а может быть, и самого себя, что все возможности в Советском Союзе исчерпаны, что единственный способ сохранить душу живу - это перебраться в свободный мир. Я спорил с Максимовым. Доказывал, что ничего постыдного Булат не сделал. Никого не подвёл. Никого не предал. Только констатировал факт, что на Западе его стихи и песни выпускают без договорённости с ним. А это чистая правда. Максимов не согласился со мной, сказав, что печатают за границей многих, и своим письмом Булат ставит их в трудное положение. Тех, кто откажется унижать себя публичными покаяниями, будут клеймить и преследовать, ставя им в пример Окуджаву» (Левицкий Л. Термос времени: Дневник 1978–1997. СПб.: Изд-во С. Ходова, 2006. С. 587–588). — А. К.

*перь они дружно кричали о моей писательской гениальности и о политической зрелости. И я снова стал членом партии*¹¹.

(Текст этот, забывая о самоироничности и беспощадности к себе его автора, любят от своего имени пересказывать псевдопатриоты, которым до сих пор мешает Окуджав. Особенно им импонирует фраза «Тотчас открылась плотина запрета в издательствах». На том, верна ли она по сути, мы ещё остановимся подробнее.)

И закончить этот, выражаясь словами всё того же Окуджавы, *водевильный эпизод* нам бы хотелось его шутивым комментарием, увы, так и не ставшим одним из его «автобиографических анекдотов». Записал этот рассказ Илья Медовой, бывший с Мастером в его последней поездке в Германию (откуда поэт, как известно, уже не вернулся):

Булат Шалвович в лицах рассказывал забавные истории из своей жизни. Только после этих смешных историй становилось грустно. Одна из них — о том, как Окуджаву в 72-м исключали из партии, а перед этим прорабатывали в писательском союзе. Каждый из шедших на заседание собратьев по ремеслу делал заговорщическое лицо и с успокаивающим жестом говорил ему: «Старик, не волнуйся, всё будет в порядке!» А через несколько минут с жаром обличал и разоблачал. После разноса каждый из разоблачителей пояснял потрясённому Окуджаве: «Старик, ты же понимаешь, что это не всерьёз, это же для них!»¹²

¹¹ Писатели России: Автобиографии современников. М.: Гласность, 1998. С. 346–349.

¹² Медовой И. Последнее путешествие Булата // Встречи в зале ожидания: Воспоминания о Булате / Сост. Я. И. Гройсман, Г. П. Корнилова. Ниж. Новгород: ДЕКОМ, 2003. С. 248.

С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ИСТОРИИ

Первое послесловие

Попытаемся всё же ответить: *п о ч е м у* произошла такая *водевильная* история. И будем делать это, используя лишь документы *т о г о* времени.

Излишне говорить, что в советских газетах ни о какой попытке исключения Окуджавы не упоминалось: кто такой он был с точки зрения империи? Да никто! Зарвавшийся рядовой «идеологического фронта», представитель «пятой колонны», — так чего ж его рекламировать в партийной печати... Зато, как мы уже знаем, об инциденте на следующий день сообщило западногерманское агентство «Рейтер», а на его информацию сразу же отреагировали и русскоязычные европейские издания, и наверняка не смолчали «вражеские радиоголоса».

О радиопередачах того времени нам доподлинно не известно. Но уже 8 июня в еженедельнике «Русская мысль» появилась коротенькая заметочка:

БУЛАТ ОКУДЖАВА ИСКЛЮЧЁН ИЗ КПСС И ИЗ МОСКОВСКОЙ СЕКЦИИ

Как сообщает агентство Рейтер, в Москве стало известно, что Булат Окуджава исключён из партии после того, как он отказался публично покаяться в приписываемых ему ошибках. Вслед за тем, 1-го июня Московский отдел Союза советских писателей также исключил Окуджаву, сославшись на его отказ произвести «самокритику» в печати¹.

В следующем номере газета дала поправку:

СУДЬБА Б. ОКУДЖАВЫ

По сведениям, полученным из Москвы, сообщение Рейтера, приведённое в прошлом номере «РМ», не совсем точно. Булат

Приносим благодарность И. А. Некрасову, осуществившему сквозной просмотр ряда зарубежных источников, выявивший статьи, не известные ранее редакции.

¹ Рус. мысль. Париж, 1972. 8 июня. С. 1.

Окуджава исключён парткомом московского отделения Союза советских писателей, что предрешает его исключение из КПСС. Но до сих пор ничего не известно об его исключении из Союза писателей.

По слухам, в его исключении из КПСС главную роль сыграли не столько его песни, сколько его дружеские отношения с Владимиром Максимовым².

Впрочем, из приведённой выше статьи И. Игнатьева, пользовавшегося тем же сообщением «Рейтер», ясно, что ошибся не информатор агентства, а один из переводчиков. То ли тот, который готовил заметку в «Русской мысли», то ли тот, что раньше переводил оригинал на французский (ведь скорее всего в «РМ» исходный текст попал не из немецкого источника, а уже из парижской газеты). В пользу версии о неадекватном переводе говорит и то, что Московское отделение Союза писателей ошибочно было названо *отделом*.

Однако, как это часто бывает, поправки кто-то уже и не увидел (тем более что в СССР газета попадала нерегулярно), и первое сообщение могло породить слух об исключении из ССП. Но и новая (для нас, сегодняшних), изложенная здесь, версия причины этого исключения тоже интересна.

И она, заметим, не последняя в этом ряду. Была и ещё одна — высказанная в заметке журнала «Посев», также не подписанной:

БУЛАТ ОКУДЖАВА ИСКЛЮЧЁН ИЗ КПСС

Об этом сообщают из оппозиционных кругов Москвы. Говорят, что от него требовали признания ошибок и самокритики, главным образом по поводу романа «Бедный Авросимов», опубликованного в журнале «Дружба народов», но долго не печатавшегося книгой. В 1970 году «Бедный Авросимов» вышел в нашем издательстве, а затем, в самом конце 1971 года — впервые в виде книги в Советском Союзе, под новым названием «Глоток свободы. (Повесть о Пестеле)». По московским сведениям, Окуджава своих ошибок не признал, и теперь ему грозит исключение из Союза писателей. По другим сведениям, его всеми силами выпроваживают за границу. Этот новый, «гуманный» метод борьбы с инакомыслием распространяется всё шире: выпроводили уже художника Юрия Титова с женой и известного борца за законность А. С. Есенина-Вольпина³.

² Там же. 13 июня. О преследовании Максимова см.: Глазов Ю. Писатель Владимир Максимов перед судом Пилата // Там же. 8 июня. С. 3.

³ Посев. Франкфурт н/М., 1972. № 7. С. 14.

Однако самую значительную, на наш взгляд, «провинность» Окуджавы мы находим ещё в одной публикации «НРС», восходящей к отечественному самиздату:

В начале апреля на партбюро секции поэзии Булату Окуджаве было предложено в письме в «Литературную газету» осудить факт публикации издательством «Посев» сборника его произведений (опубликованных, за исключением, кажется, одного рассказа, и в нашей стране — «Хроники»⁴). Окуджава соглашался на эт<о> при условии, что ему дадут возможность одновременно осудить некоторые препятствия, стоящие на пути издания художественных произведений в нашей стране. В конце концов договорились на том, что требуемое «осуждение» Окуджава сделает устно, на одном из писательских собраний.

Однако 1 июня на заседании парткома ССП СССР речь снова шла только о письме в газету. Окуджава отказался написать требуемое письмо. Партком единогласно исключил его из партии «за антипартийное поведение, выразившееся в отказе осудить факт публикации некоторых его произведений в западной прессе»⁵.

«Неопубликованный в нашей стране рассказ» — это безусловно «маленький роман» «Фотограф Жора», которому посвящён целый раздел нашего предыдущего альманаха. Этот фактор «первопечати»⁶ мог рассердить гонителей в первую очередь.

Но всё равно остановиться на о д н о й из причин репрессий против Окуджавы нам, увы, пока не удастся. Зато в качестве параллели достаточно вспомнить курьёз с исключением из писательского сообщества Галича, который обвинялся одновременно и в сионизме и в антисемитизме⁷. Да и во всех иных случаях любой неугодный власти обычно в нашем, по Г. Иванову, «планетарном аду» становился «редиской» по всем параметрам. Даже к своей многолетней профессии он порой получал «приставку» *так называемый*.

Следовательно, с полным правом мы можем считать, что обвинения в адрес Окуджавы высказывались также различные, то есть поэт имел дело с к о м п л е к с о м претензий к себе.

⁴ По всей вероятности, ссылка на первоисточник информации — один из выпусков нелегальной «Хроники текущих событий». — А. К.

⁵ В подборке: Советские документы: Движение в защиту прав человека в СССР продолжается // Новое рус. слово. Нью-Йорк, 1972. 18 сент.

⁶ См.: Окуджава Б. Два романа. Франкфурт н/М.: Посев, 1970. С. 333–430. [Сочинения; Т. 2]. Это было первое и единственное книжное издание романа «Фотограф Жора», напечатанного ранее лишь в журнале «Грани» (№ 73. 1969. С. 99–170).

⁷ Об этом — неоднократно на авт. фонограммах.

Продуктивнее искать повод происходившего в 1972-м.

В предыдущей подборке мы познакомили читателей с поздними рассказами Окуджавы о своём исключении. Однако об одном этапе этих перипетий он не рассказал. Видимо, счёл его незначительным, ибо вряд ли не знал о нём. Началось не вдруг: ещё за два месяца до злополучного парткома в Московской писательской парторганизации состоялось собрание. Как всегда, на нём значительное время было уделено вопросам идеологии. А «смотрящий» за СП отдел культуры ЦК КПСС о собрании отчитался руководству ЦК (верховному заказчику?) в справке, подписанной завотделом В. Ф. Шауро⁸. Ныне этот документ доступен, а та его часть, где говорится об Окуджаве, обнародована:

На собрании говорилось о повышении роли писательских организаций в идеологической работе партии, в пропаганде советского образа жизни, о необходимости вести более активную борьбу с буржуазной идеологией. В докладе и в выступлениях ораторов была дана принципиальная оценка антиобщественному поведению писателей Б. Окуджавы, А. Галича, Н. Коржавина, произведения которых неоднократно публиковались в зарубежных белоэмигрантских издательствах и использовались в антисоветской пропаганде. Названные литераторы, несмотря на рекомендации секретариата правления Московской писательской организации, не выступили публично с протестом против использования их имени и произведений во враждебных социализму целях. <...> Оценивая поведение коммуниста Б. Окуджавы и А. Галича, т. Сурков заявил: «Если вы сами не хотите печататься в “Гранях”, вас там не напечатают». Он высказал мнение, что поведение Б. Окуджавы несовместимо с членством в партии коммунистов⁹.

Благодаря неусыпной работе Комитета государственной безопасности СССР до нас дошла и непосредственная реакция Булата Окуджавы на события мая–июня 1972 года, записанная неизвестными «работниками пера и топора» тогда же. Они сохранили для нас и реакцию некоторых коллег писателя.

⁸ Шауро Василий Филимонович (1912–2007) — в 1965–1986 гг. заведующий отделом культуры, кандидат в члены ЦК КПСС; впоследствии пенсионер.

⁹ Информация Отдела культуры ЦК КПСС от 31 марта 1972 г. о партийном собр. в Московской писательской партийной организации // РГАН. Оп. 64. Д. 128. Л. 15–16. Цит. по: Кузнецова Е. И. История авторской песни в документах РГАН: (Обзор фонда отделов ЦК КПСС) // Владимир Высоцкий: взгляд из XXI века: Материалы Третьей междунар. науч. конф. М., 17–20 марта 2003 г. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2003. С. 283.

В таком — наиболее полном — виде этот документ публикуется впервые¹⁰ (курсив наш):

Секретно

КГБ, 4 июля 1972 г. № 1829-А

ЦК КПСС

Направляется справка о реагировании члена Союза писателей СССР ОКУДЖАВЫ и лиц из его окружения на решение Партийного комитета Московского отделения Союза писателей РСФСР об исключении ОКУДЖАВЫ из членов КПСС.

Приложение: 3 листа.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ КОМИТЕТА ГОСБЕЗОПАСНОСТИ

АНДРОПОВ

* * *

Секретно

СПРАВКА

1 июня 1972 года Партком Московского отделения Союза писателей РСФСР принял решение об исключении из членов КПСС за антипартийное поведение поэта и прозаика Булата ОКУДЖАВЫ.

ОКУДЖАВА в беседах со своими близкими связями следующим образом высказывался по этому поводу: *«Надоела мне эта возня жутко. Они очень надеялись, что я, напуганный, соглашусь выступить в прессе. И после того, как это пробушевало, я сказал опять “нет”. Видимо, такое было дано задание, что если скажет “согласен”, то, значит, пощадить. Нужно было, чтобы я выступил, как выступил недавно ШАЛАМОВ. А для меня это унижительно».*

ОКУДЖАВА и лица из его окружения считают, что после исключения он будет испытывать затруднения с публикацией своих произведений. Он жалеет, что не успел выпустить свой новый роман *«Похождения Шипова»*, а теперь это едва ли удастся сделать.

Поэты В. КОРНИЛОВ, Е. ЕВТУШЕНКО, прозаик Г. МАМЛИН, жена бывшего зам. главного редактора журнала «Дружба народов» НИКОЛАЕВА и некоторые другие выражали готовность оказать ОКУДЖАВЕ в случае необходимости материальную помощь.

ОКУДЖАВА сказал, что на ближайшие пять-шесть месяцев денег у него хватит, кроме того, он надеется подработать пе-

¹⁰ Справка восстановлена по двум сокр. публикациям: Окуджавы Б. «...Как он дышит, так и пишет, не стараясь угодить...»: Разговор с поэтом о КГБ / Публ. док. подгот. З. Водопьянова, А. Петров // Труд. 1993. 30 янв. С. 3; «И не хочет унижаться...» / Публ. А. Новикова // Моск. новости. 1997. 22–29 июня (№ 25). С. 21. Оба раза документ был опубликован некорректно: без должных указаний в местах купюр.

реводами и в кино. На договора с ним сейчас якобы никто не идёт, но он пишет тексты для кино и получает за это деньги. Причём оформляется эта работа, по его словам, от имени других лиц¹¹.

Поэт-песенник Я. ШВЕДОВ, занимающийся составлением антологии советской песни, обещал ОКУДЖАВЕ включить в сборник несколько его произведений.

Некоторые связи ОКУДЖАВЫ, например критик З. ПАПЕРНЫЙ, выражают опасение, как бы за исключением из членов КПСС не последовало исключение из Союза писателей. Проявляется интерес к вопросу о том, какова процедура утверждения решения Паркома, намерен ли ОКУДЖАВА обжаловать это решение. ОКУДЖАВА заявляет в своём окружении, что *предпринимать каких-либо шагов не намерен, так как считает это указанием «сверху» и не хочет унижаться*. Однако он полагал, что его дело будут разбирать на партийном собрании Московской писательской организации, состоявшемся 6 июня с. г. На следующий день после собрания, на котором вопрос об ОКУДЖАВЕ не обсуждался, в разговоре с женой он сказал: *«Было собрание, на нём меня не касались, даже не упоминали. Собрание было последнее, до осени. Теперь, видишь, какая штука, страсти накалены жутко. Даже отрицательные типы... смущены и все за меня. А я как герой прихожу в клуб»*¹².

После собрания ОКУДЖАВА пришёл к выводу, что его дело, по всей видимости, передадут сразу в райком.

Поддержку ОКУДЖАВЕ выражал известный своим антиобщественным поведением Л. КОПЕЛЕВ. Он сказал: «Хочу просто пожать хоть по телефону руку. Хочу крепко тебя обнимать. Главное, чтобы ты был...»

Е. ЕВТУШЕНКО воспользовался сложившейся ситуацией для восстановления с ОКУДЖАВОЙ и лицами из его окружения дружеских отношений, пошатнувшихся за последнее время из-за того, что он, по их мнению, заигрывает с руководством Союза писателей и инстанциями, в связи с чем пользуется «привилегиями»¹³.

¹¹ См., например, случай с песней для кф. «Дела давно минувших дней» в воспоминаниях Е. Храмова (Из «Записок десантника» // Голос надежды. Вып. 2. М., 2005. С. 17–18). — А. К.

¹² Имеется в виду ЦДЛ. — А. К.

¹³ Достаточно сказать, что в начале 1971-го Е. Евтушенко официально осудил своё смелое заявление по поводу чехословацких событий 1968 года. В связи, в частности, с этими событиями А. Галичем была написана посвящённая Евтушенко песня «Так жили поэты»: «Ни печали не зная, ни гнева, // По-собачьи виляя хвостом, // Он кружит — всё налево, налево, // И направо, направо потом» (подробнее см.: Крылов А. Е. О трёх «антипосвящениях» Александра Галича // Континент. № 105. 2000. Июль — сент. С. 313–343.). — А. К.

ЕВТУШЕНКО посетил квартиру ОКУДЖАВЫ, выражал ему сочувствие и написал посвящённые ему стихи. В спектакль «Под кожей статуи Свободы», поставленный в театре на Таганке, он включил «Песню американского солдата» Б. ОКУДЖАВЫ. Когда после просмотра Главное управление культуры Моссовета рекомендовало исключить песню из спектакля, ЕВТУШЕНКО, якобы по согласованию с главным режиссёром театра Ю. ЛЮБИМОВЫМ, написал письмо на имя Первого секретаря МГК КПСС тов. ГРИШИНА В. В...¹⁴

Однако и после этого ОКУДЖАВА продолжает с недоверием относиться к ЕВТУШЕНКО.

В разговоре с женой он заявил, что *ЕВТУШЕНКО будет рассказывать, что он его спасал. Пусть она это слушает, но не верит ему.*

Из поступающих материалов видно, что ОКУДЖАВА в последнее время активно общается с лицами, занимающимися антиобщественной деятельностью или допускающими политически вредные и идеологически невыдержанные поступки. В их числе Л. КОПЕЛЕВ, В. МАКСИМОВ, В. ВОЙНОВИЧ, Г. ВЛАДИМОВ, Г. ПОЖЕНЯН, скульпторы Э. НЕИЗВЕСТНЫЙ и В. СИДУР.

В той или иной форме сочувствие ОКУДЖАВЕ выразили члены Союза писателей И. ГОФФ, Е. ХРАМОВ, Ф. СВЕТОВ, О. ЧАЙКОВСКАЯ, Г. МАМЛИН, В. АКСЁНОВ, Ю. СЕМЁНОВ, Б. ЗАХОДЕР, К. ВАНШЕНКИН, П. ВЕГИН, Н. АТАРОВ, Б. БАЛТЕР, В. САВЕЛЬЕВ, художники Ю. ВАСИЛЬЕВ и Е. БАЧУРИН и некоторые другие.

Интерес к ОКУДЖАВЕ проявляла жена корреспондента газеты «Унита» в Москве БЕНЕДЕТТИ, которая приглашала его к себе на квартиру, чтобы показать некоторые книги ОКУДЖАВЫ, изданные в Италии.

НАЧАЛЬНИКУ УПРАВЛЕНИЯ КОМИТЕТА ГОСБЕЗОПАСНОСТИ
при СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СССР

БОБКОВ¹⁵.

Документ этот для историков (и для понимания ситуации тех лет) бесценен. Оснований не верить ему — нет. И мы ещё будем к нему возвращаться.

Как мы уже отмечали, Окуджаву сам не мог понять, отчего его вдруг решили наказать за очень давние публикации. Этот вопрос

¹⁴ Здесь, по всей видимости, в обеих публикациях сделана ещё одна купюра. — А. К.

¹⁵ Бобков Филипп Денисович (1925) — после участия в Отечественной войне — профессиональный гебист; ныне генерал армии; с 1967 г. — заместитель начальника вновь созданного Пятого ГУ КГБ СССР (по борьбе с инакомыслием), с 1969 г. руководил этим управлением.

и дальше не найдёт ответа, если мы — имея багаж современных знаний — не обратимся к историческому контексту того времени.

Из только что приведённого доноса Бобкова—Андропова в ЦК мы знаем, что Окуджава косвенно — по аналогии — связал своё дело с опубликованным в «Литературной газете» ещё в феврале резким письмом Варлама Шаламова в адрес всё тех же западных журналов, которые охотно перепечатывали рукописи «непроходных» произведений из Советского Союза. Эмигрантская пресса в предисловиях к таким публикациям, как правило, оговаривалась: мол, взято из самиздата, «мы сами, без согласия»... Тем не менее автор «Колымских рассказов» писал: «Подлый способ публикации, применяемый редакцией этих зловонных журнальчиков — по рассказу-два в номере — имеет целью создать впечатление, что я — их постоянный сотрудник»¹⁶.

А в апреле того же года один из «этих зловонных» — «Посев» — решил ответить и Шаламову и «Литературке», указав на передержки в тексте письма. Интересно, что внимание главного редактора «Посева» Льва Рара в числе прочего привлекло как раз то же, что поставило в тупик Окуджаву: с чего бы это Шаламову вздумалось так клеймить их журнал за единственную публикацию... 1967 года!

О таком «совпадении» можно писать лишь в кавычках, скорее в нём проглядывает система. Тем более если учесть, что в СССР практически всё заранее планировалось и подчинялось указаниям «сверху». Так что логично было бы и здесь усмотреть такую же кампанейщину.

И «Посев» усмотрел. (И впрямь — со стороны виднее!) В редакционном предисловии к той же подборке писем (видимо, авторство этого вреза также принадлежит Рару) сказано: «...Встаёт вопрос: почему понадобилась публикация протеста и всей связанной с ним дезинформации именно сегодня, через пять лет после опубликования рассказов Варлама Шаламова в “Посеве”? Ясно, что это — один из элементов общей кампании нажима на писателей, попытка лишить их отвоёванного уже права печататься в Самиздате и за границей. Мы знаем о кампании против Солженицына и Галича, слышим о давлении на Максимова. Мы утверждаем: когда поддаётся давлению один, положение других становится более трудным».

¹⁶ Вся полемика здесь и далее цит. по: Не тот почерк // Посев. 1972. № 4. С. 9–11. Надо сказать, что другой названный Шаламовым — нью-йоркский «Новый журнал» действительно печатал его рассказы несколько раз.

Как в воду глядели «наши идеологические противники»: цепочка от исключённого в декабре из Союза советских писателей беспартийного Александра Галича в мае дотянулась до Окуджавы. И, конечно, на нём не прекратилась... «Решительные кампании, — итожит первую половину 1972 года всё тот же “Посев”, — велись против Солженицына, Галича и Максимова. Мимоходом оклеветали¹⁷ Шаламова. “Гуманно” расправились, полунасильственно выслав за границу, не только с политически активными Вольпиным, Титовым, Штейном, но и с просто несозвучным Бродским. И вот взяли Якира»¹⁸.

Теперь время ответить на вопрос: *почему*.

Дело тут, конечно, не в Ягодкине, которого называл Окуджава. Ягодкин — тоже «винтик» в идеологической машине, «призванный осуществлять исторические решения». «До правозащитников дошли слухи, — пишет в своей “Истории инакомыслия...” Людмила Алексеева, — что в декабре 1971 г. ЦК КПСС принял специальное постановление прекратить “Хронику [текущих событий. — А. К.]” и вообще самиздат — его распространение внутри страны и утечку на Запад»¹⁹. Это и был — повод. В январе 1972-го начались повальные обыски и аресты самиздатчиков...

Словом, наступил новый — после 1968-го — большой сезон «охоты на волков»²⁰. Нельзя исключать, что этот сезон был спланирован в том числе ещё из-за двух предстоящих событий. Во-первых, это эпохальный визит в страну президента США Р. Никсона (май), который никоим образом нельзя было дать «омрачить». А во-вторых, вступление СССР в год своего пятидесятилетия (декабрь), которое тоже предстояло отметить с оcherдной помпой и без диссидентских «хвостов».

¹⁷ Эта версия не подтвердилась: писатель сам — с воодушевлением — писал злополучное протестное письмо. После публикации письма Шаламова приняли в Союз писателей СССР, стали печатать, а летом дали новую «большую комнату» (см. его переписку в сб.: *Шаламов В.* Новая книга. М.: Эксмо, 2004).

¹⁸ [Рар Л.] Арест завершающий / Ред. // Посев. 1972. № 7. С. 1. Среди упомянутых: Штейн Юрий Генрихович (1926) — кинорежиссёр, правозащитник; с 1972-го в эмиграции; Якир Пётр Ионович (1923–1982) — историк; сын расстрелянного маршала И. Э. Якира, с четырнадцати лет узник сталинских лагерей; один из лидеров правозащитного движения, после ареста «активно сотрудничал со следствием», летом 1973 г. вместе с В. А. Красиным покаялся на суде, а затем публично (на ТВ); был помилован.

¹⁹ Алексеева Л. История инакомыслия в СССР. Вильнюс; М.: Весть, 1992. С. 231.

²⁰ О «сезоне» 1968-го см.: Крылов А. Е. «Про нас про всех»? Историч. контекст песни «Охота на волков» // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып. II. М., 1998. С. 28–43.

И вот в этих рамках Союз писателей принуждал к покаянию «своих» популярных авторов самиздата и устраивал показательные порки.

А уж партийные следователи сработали, как и их опогоненные коллеги, — по принципу «был бы человек, а дело найдётся». Вот и шли в ход нелегальные публикации пяти- и восьмилетней давности...

Не так прост и вопрос отмены решения об исключении. Со слов Окуджавы, процитированных двенадцатью страницами ранее, может создаться впечатление, что вопрос о его персоне возник в «дружеской беседе» коммунистических руководителей случайно: мол, один спросил, другой смутился, соврал, а потом втихую распорядился «вернуть». Это отнюдь не так: при советском плановом хозяйстве (в том числе и литературном) ничего, повторим, не выходило случайно.

Когда в ноябре 1972-го телеграфные агентства и радиостанции США, Англии, Германии, Франции, Италии разнесли весть о гибели в Мордовии одного из первых наших правозащитников, бесстрашного подвижника вольного русского слова, мировая пресса («Вашингтон пост», «Таймс», «Пуэн», «Экспресс», «Орор», «Темпо», «Велт», «Зюддойче цайтунг» и т. д.) запестрела заголовками: «Смерть поэта в советской тюрьме. Расследование причин», «Жизнь и смерть советского инакомыслящего», «В тюрьме умер поэт, рискнувший бросить вызов Шолохову». Итальянская организация «Еуропа чивильта» напечатала плакат, который расклеивали на улицах Рима и других городов страны: портрет Юрия Галанкова с надписью «Они убили поэта»...²¹

Так начинается книга о Юрии Галанкове, погибшем 4 ноября 1972 года. На его смерть откликнулась буквально в с я Западная пресса, в том числе и французская²². В частности, одна из старейших и крупнейших парижских ежедневных газет «Орор» в номере от 12 ноября писала: в СССР «...поэты не нужны. Их предпочитают убивать...»²³.

С этим трагическим событием, на наш взгляд, и был напрямую связан интерес французов к судьбе другого опального поэта, известного в этой стране по выступлениям и по выпу-

²¹ [Кагановский Г.] От составителя // Хроника казни Юрия Галанкова. М.: Аграф, 2006. С. 6.

²² Крат. обзор см.: Отклики мировой печати на гибель Юрия Галанкова // Там же. С. 542–552.

²³ Там же. С. 549.

щенной там пластинке. Вероятность описанной Окуджавой встречи «в верхах» очень велика: двусторонние политические связи в это время были чрезвычайно активными. Французские коммунисты готовились к новым выборам своего генерального секретаря и вполне могли в этот период приезжать за советом к своим «старшим братьям».

Впрочем, не будем забывать, что перед нами — мемуары, изложенные корреспонденту через двадцать лет после событий. И то, что поэт узнал о случившемся явно не из первых рук, очевидно. Вполне вероятно, что в одном из передаточных звеньев детали могли перепутаться (или были завуалированы намеренно). К тому же Окуджаве не важно было, кто и куда ездил на randevu: важен был факт встречи. Следовательно, в действительности его судьбой мог заинтересоваться *кто-то* не обязательно из *делегации французской компартии*, а из делегации правительственной: советско-французские политические консультации по вопросам парафирования одного из договоров продолжались весь год. Кроме того, именно в ноябре представителями двух стран готовился официальный визит Ж. Помпиду в Москву (об окончательной дате этого визита было объявлено 5 декабря). В конце концов, *одним из наших главных «идеологов»*, упомянутым Окуджавой в этом рассказе 1992 года, могла на самом деле оказаться министр культуры СССР Е. Фурцева, а она 11–18 ноября посетила Францию.

Будем надеяться, что когда-нибудь рассекреченные архивы помогут восстановить все подробности. Так или иначе, на Старой площади решили не давать лишнего повода «цепным псам империализма» и хоть как-то притушить разразившийся скандал...

Именно этим и объясняются *радушие* кандидата в члены ЦК КПСС Чаковского и его новая попытка уговорить Окуджаву подписать те злополучные несколько строк, которые потом ещё долго отравляли поэту жизнь²⁴.

В конце того же 1972 года в качестве реакции на письмо Окуджавы в «Литгазете» давний его знакомый Кирилл Померанцев²⁵ писал в «Русской мысли»:

²⁴ Свидетельства об этом Н. Эйдельмана см., например: В зеркале дневниковых записей и писем современников: (Обзор опубликован.) // Голос надежды. Вып. 3. М., 2006. С. 423, 425.

²⁵ Померанцев Кирилл Дмитриевич (1907–1991) — поэт, литературный критик, мемуарист. Эмигрировал с родителями в 1920 году, с 1927 года жил в Париже, с 1957-го работал в отделе политической информации газеты «Русская мысль».

Я не знаю, как используются на Западе во вред СССР песни Окуджавы и произведения Гладиллина. Но уверен, что если и используются, то исключительно по вине властей, запрещающих выпускать пластинки первого и некоторые повести второго на их родине. Естественно, что всякому человеку, интересующемуся происходящим в СССР, первое, что в таком случае приходит в голову, это постараться понять, почему эти вещи там запрещены. Не было бы запрета — не было бы и «нездорового любопытства», т. е. использования этих вещей «с враждебной для СССР целью»²⁶.

Вроде бы в «деле» Окуджавы власть и её «киллеры» сыграли с поэтом вничью, их затея не совсем удалась: на фоне большого международного резонанса он и от своих издателей не отрёкся (см. текст его письма выше, в статье И. Игнатьева²⁷), и в «передовом отряде» остался, да ещё дружно был поддержан «вражеской» прессой...

Однако такая идиллическая картина может представиться только на первый взгляд, да ещё определённого рода журналистов и литераторов — «историков», специализирующихся на дезинформации. (Это только сейчас по телевизору в юбилейных «персональных» передачах рассказывают, какими бескорыстными, радеющими и заботливыми были тогдашние руководители всех рангов, начиная с Семичастного и Андропова.) Не так просты были наши руководители, чтобы не показать строптивому «гитаристу», кто в доме хозяин.

Впрочем, о том, что произошло *п о с л е*, забывают не только недоброжелатели, но и друзья поэта. В одном из своих интервью Е. Евтушенко рассказал забавный эпизод, как он тогда заступался за Окуджаву, и закончил его такими словами: «Потом ходил в горком к Гришину, вроде убедил — Булата наказали слегка, но у него осталась возможность печататься, выезжать за границу...»²⁸ Может быть, Евгений Александрович тоже чересчур доверчиво отнёсся к последней автобиографии своего давнего товарища? Нельзя исключить, что именно с его лёгкой руки в справочнике В. Огрызко «Русские писатели. Современная эпоха» появилась такая же информация об этом самом *после*: «...Окуджаву тут же восстановили в партии и вновь стали повсюду публиковать».

²⁶ Померанцев К. Моя страна // Рус. мысль. 1972. 14 дек. С. 1.

²⁷ Полную его перепечатку см.: Голос надежды. Вып. 3. М., 2006. С. 492.

²⁸ Соломонов Ю. Женя, Женечка и Евтух... // Общ. газ. 1998. 24–30 дек. (№ 51). С. 16.

В позапрошлом выпуске нашего альманаха уже кратко писалось²⁹, что «было всё не так», а совсем, пользуясь словами всё той же песенки, «всё иначе было». Что ж, повторим с подробностями.

В 1972 году последовал новый — действовавший почти четыре года — запрет на имя Окуджавы в печати, и на этот раз не только в ленинградской. Не ограничимся свидетельством Л. Сидоровского, приведённым выше. Первую стихотворную подборку и новый рассказ Окуджаве удалось напечатать лишь в 1975-м, в том же году отдельным изданием вышел и роман, законченный в 1971-м; поэтическую книжку удалось издать ещё позже — в 1976-м. А в промежутке — заметка о современной песне, маленькая главка из нового романа (и та не в родной столице) и стихотворение, от которого позже автор решительно отказался, — прославляющее город «на костях»³⁰. (Это — смеем предположить — «экспортный вариант» по особому разрешению: мол, глядите, печатается.) Да ещё е д и н и ч н ы е — не замеченные цензурой — упоминания фамилии...

И следующее (после Сидоровского) интервью Окуджавы допущено к печати тоже лишь спустя четыре года — в мае 1976-го³¹, и то в сопровождении безупречной, с точки зрения господствующей идеологии, песенке о комиссарах в пыльных шлемах, которую сам автор к тому времени давно перестал петь. И с заграницей вопреки оптимизму Евтушенко — то же самое: насколько нам известно, следующая после исключения поездка Окуджавы состоялась в 1976-м — в Западную Германию в компании с Л. Гинзбургом и Л. Лавлинским.

Такая вот невесёлая картинка «открытых возможностей»...

²⁹ См.: *Андреев К.* Каждый пишет, как он дышит?: Биограф. ст. в справочниках: неутешительные итоги // *Голос надежды*. Вып. 3. С. 493.

³⁰ См.: *Окуджава Б.* В защиту бездарности // *Лит. газ.* 1973. 20 июня. С. 6; *Александрина: Гл. из романа* // *Аврора*. Л., 1973. № 8. С. 24–32; *Песня об Инте* // *Лит. газ.* 1974. 21 авг. С. 3.

³¹ *Окуджава Б.* [Стихи] // *Дружба народов*. 1975. № 4. С. 132–138; *Утро красит нежным светом...* // *Лит. газ.* 1975. 16 апр. С. 7; *Похождения Шипова, или Старинный водевиль: Истин. происшествие*. М.: Сов. писатель, 1975; *Арбат, мой Арбат: Стихи и песни*. М.: Совет. писатель, 1976; «...И добрый мир твоих забот»: Анкета... / *Беседу вёл П. Гутионтов* // *Комсом. правда*. 1976. 22 мая. Первая после перерыва небольшая заметочка о самом поэте, кстати, вышла тоже только в 1975-м (*Вегин П.* О Булате Окуджаве // *День поэзии*. М., 1975. С. 22).

ЕЩЁ О МЕТАМОРФОЗАХ ПАМЯТИ

Второе послесловие

Здесь нам придётся ещё раз вернуться к фигуре Евгения Евтушенко.

В предыдущих выпусках альманаха много говорилось об одной опасности, подстерегающей историков литературы. Речь — о попытках выстраивать эпизоды биографии великого писателя на неподтверждённых н и к е м или н и ч е м фактах, почерпнутых исключительно из мемуаров современников. Чаще всего из этой затеи может получиться лишь очередной миф.

Перед нами ещё одно такое противоречие между поздними воспоминаниями и свидетельствами очевидца. Дело даже не в том, что Е. Евтушенко, о мемуарах которого здесь пойдёт речь, относит события, всесторонне освещённые в данном разделе, к лету 1973-го. Сорокалетие Евгения Александровича действительно приходилось на это время. Просто, как выяснится ниже, он по не известной нам причине и наперекор известной примете, праздновал его з а д о л г о до того — осенью (если не летом) 1972-го, как раз в разгар кампании по исключению Окуджавы. Сомнения в подлинности рассказа вызывала и причина скандала на этом юбилее. Ведь известно, что Константин Симонов благоволил к Окуджаве. Он включил песню «Бери шинель, пошли домой» в свой документальный телефильм «Солдатские мемуары» и даже упросил автора напеть её самолично, благодаря чему мы и имеем это единственное авторское исполнение. Симонов же наговорил прекрасное предисловие к радиопередаче о песнях Окуджавы...

Однако, может быть, такое благожелательное отношение старшего коллеги к младшему сложилось гораздо позже описываемых событий?

Впрочем, напомним читателю суть, приведя обширную цитату из рассказа виновника торжества 1973 (то есть 1972) года:

...Секретарь писательского парткома публицист Сергей Сергеевич Смирнов был человек двоякий, и, наверно, от этой двоякости у него постоянно дёргалось лицо, на котором затравленно прыгали глаза, убегая от прямого взгляда. Он выручил многих несправедливо брошенных в лагеря героев Брестской крепости и в то же время был председателем собрания, исключившего Пастернака из Союза писателей. В Сергее Сергеевиче продолжалась внутренняя борьба выручателя и исключателя. Он вызвал Булата на партком и, конвульсируя лицевыми мускулами, ткнул ему его «Избранное», изданное «Посевом». В предисловии было написано, что, хотя Окуджава формально и является членом партии, тем не менее всё его творчество насквозь антикоммунистическое.

Смирнов потребовал от Булата немедленного опровержения. Такие «опровержения», по сути являвшиеся унижительными заверениями в лояльности, тогда буквально «выжимали» из писателей. Булат с присущим ему спокойным достоинством отказался, говоря, что не имеет никакого отношения к этому изданию. Тогда его исключили из партии. Исключатель опять победил в Смирнове выручателя. Решение парткома направили на утверждение в Краснопресненский райком. Узнав об этой истории, я просчитал ситуацию: в случае, если Булата исключат, его автоматически перестанут печатать, запретят все выступления и выход будет один — эмиграция.

18 июля 1973 года, в день своего сорокалетия, я устроил пир горой в Переделкине. Среди приглашённых были Константин Симонов и космонавт Виталий Севастьянов. Я поднял тост за отсутствовавшего Окуджаву и попросил Константина Михайловича, который всегда охотно помогал многим людям в беде, в том числе и мне, защитить Булата. И вдруг, совершенно неожиданно для меня, сталинский чиновник победил внутри Симонова автора «Жди меня» и в общем доброжелательного человека. Один из моих любимых поэтов Великой Отечественной, вдруг став похожим на заурядного бюрократа, сухо и недвусмысленно сказал:

— Но он же член партии, Женя... А член партии обязан выполнять решение первичной организации.

Это меня потрясло, потому что образ одного из поэтических героев моего детства рассыпался.

А тут ещё Севастьянов поддакнул. Я собрался со всеми силами и, встав, сказал, что не могу позволить, чтобы на моём дне рождения кто-то мог задеть хоть словом моего отсутствующего друга. Симонов и Севастьянов вынуждены были уйти.

На следующий день, хотя я никогда не был членом партии, я немедленно написал письмо в защиту Окуджавы члену Политбюро, первому секретарю МК В. Гришину с просьбой меня принять.

Мне позвонил его тогдашний первый помощник Изюмов. «Советую вам взять это письмо, Евгений Александрович... Вопрос с Окуджавой уже практически решённый, и вы ему не можете, а только настроите Виктора Васильевича против себя лично». Я, однако, настаивал на своём. Гришин принял меня мрачно, но уважительно. Почему-то сначала, как ревизору, доложил мне экономическую обстановку в Москве, рассказал о трудностях перехода молочного производства со стеклянной тары на пакетную.

— Мы и так, и так с этими пакетами, Евгений Александрович, а они всё текут и текут... Углы их слабое место, углы... Но мы эти углы в конце концов зажали...

Потом он громогласно всморкнулся — он именно не высмаркивался, а всмаркивался, то есть втягивал содержимое носа внутрь, куда-то, видимо, в лобные пазухи его испещрённого государственными заботами лба, и заключил:

— Теперь насчёт этого... как его... Окуджавова... Спасибо за своевременный сигнал, Евгений Александрович... Вы правильно заметили в вашем письме: «До коей поры?!» Так что я уже поговорил с Краснопресненским райкомом — выговором обойдётся... А то ваши писатели всё время норовят вперёд партии забежать, чтобы потом на партию всё свалить. Этого мы им не позволим. Так вы скажите этому Окуджавову...

Когда я приехал к Булату и рассказал ему в лицах мой разговор с Гришиным, он немножко посмеялся, а потом сурово сказал:

— Ну ладно. Конечно, тебе спасибо за хлопоты. Но ведь я тебя не просил... Может быть, лучше было бы, если бы меня исключили... Я уже давно себя сам исключил из их партии...

Такой был Булат¹.

Ниже мы без комментариев перепечатаем статью, появившуюся на газетной странице непосредственно после происшедшего, по свежим следам. В данном случае по причинам его безопасности очевидец событий (автор) не назван, ибо публикация в эмигрантской печати могла стоить ему на родине как минимум карьеры. Напомним, что за шесть лет до этого Андрей Синявский и Юлий Даниэль получили за такое же (но под псевдонимами) самовольство лагерные сроки. Если же предположить, что информация прислана в газету кем-то из иностранных корреспондентов, то за подобное сотрудничество автора могла ожидать высылка из СССР.

¹ Здесь и дальше цит. по: *Евтушенко Е.* «Заходи — у меня есть джонджоли» // Встречи в зале ожидания: Воспоминания о Булате / Сост. Я. И. Гройсман, Г. П. Корнилова. Ниж. Новгород: ДЕКОМ, 2003. С. 51–53.

Мы благодарны Л. А. Геллеру, предоставившему нам текст заокеанской заметки²:

ПОЭТ И КОСМОНАВТ

Евтушенко вступился за Окуджаву

Москва, 2 окт. — На праздновании дня рождения поэта Евгения Евтушенко, которому исполнилось 40 лет, произошел резкий инцидент между Евтушенко и двумя из его гостей — космонавтом Виталием Севастьяновым и писателем Константином Симоновым.

На обед, устроенный Евтушенко по случаю своего дня рождения на его даче в Переделкино, были приглашены свыше 100 человек. Хозяин встречал гостей, одетый в довольно

эксцентричный костюм с юбкой, испещренной трехцветными полосами, и вручал им бронзовый медальон со своим портретом на одной стороне и большой цифрой «40» на другой.

Когда все основательно выпили, Евтушенко, обращаясь к Симонову, бывшему главе Союза советских писателей, а теперь редактору «Нового мира», завел разговор об отсутствии свободы выражения среди советских писателей.

«Замолчи, космический извозчик!»

Как пример, Евтушенко привел судьбу поэта Булата Окуджавы. Окуджаву поддержали осужденно руководства коммунистической партии и был исключен из КПСС за то, что отказался дезавуировать опубликованные за границей русскими эмигрантами его стихи.

«Хорош поэт — Окуджава! Ты его называешь поэтом?» — вмешался в разговор космонавт Виталий Севастьянов.

«О, замолчи, космический извозчик», ответил Евтушенко.

Симонов, немало выпивший и раздраженный ответом Евтушенко его другу Севастьянову, сказал поэту: «А ты — литературный лакей!».

Поднялся шум. Евтушенко кричал: «Вы тут сговорились против меня». Севастьянов встал и сказал жене, что им лучше уйти.

Симонов в свою очередь поднялся и сказал «Если вы уйдете, мы с женой тоже уйдем. Здесь нам не с кем разговаривать. Ноги нашей больше здесь не будет». Обе пары ушли.

Справедливость требует отметить, что Окуджава отзывался о Евгении Александровиче Евтушенко неизменно благожелательно и с благодарностью — и в ответах на записки из зала, и в интервью, и в своих рассказах-воспоминаниях. Впрочем, это не мешало ему иронизировать по поводу отдельных черт его поведения и свойств его натуры...

Помните слова Окуджавы, подслушанные славными бойцами Бобкова и Андропова? «В разговоре с женой он заявил, что Евтушенко будет рассказывать, что он его спасал. Пусть она это слушает, но не верит ему».

Подивимся ещё раз предвиденью Поэта...

Материалы раздела подготовил Андрей КРЫЛОВ

² Новое рус. слово. Нью-Йорк, 1972. 3 окт. С. 1.

В прошлом выпуске мы рассказали о первом выступлении Булата Окуджавы в Харькове, об организаторе этого выступления Л. Я. Ливищце и о неизвестном произведении, написанном по следам этой поездки (Коваленко А. В поисках неизвестных стихов о Харькове // Голос надежды. Вып. 4. С. 370–381).

Это были стихи про город,

*...Где шинами нешумно шаркая,
Прохладой правдашной дыша,
Идёт по Харькову нежаркая,
Густая полночь не спеша.*

*Где парус парков распуская,
Волной качая берега.
Течёт, течёт, течёт Сумская
Так далеко издалика...*

Обычно (во всяком случае позже) поэт почти не привозил из поездок подобных зарисовок «из путевого блокнота». Однако и мы сами не подозревали, что для него э т о было не обычное, очередное, проходное выступление — оно врезалось в его память на всю жизнь.

Вот что, как оказалось, он рассказал на одном из своих харьковских концертов, вернувшись в этот город в 1984-м:

— Когда я очень волновал некоторых товарищей и меня, в общем, боялись, — в этот период почему-то единственное харьковское общество «Знание» сочло возможным — рискнуло! — пригласить меня выступить. Это был шестьдесят первый год. Я, конечно, помчался как на крыльях любви, потому что меня не баловали приглашениями. И я примчался. Была афиша, был зал лектория харьковского, была замечательная публика. Я читал стихи, пел песни. Принимали меня очень хорошо, всё кончилось замечательно: фельетонов не было... Но потом прошло очень много лет, и всё у меня стало на свои места, и ко мне привыкли, потом пластинки стали издавать, — и всё нормализовалось.

Но э т о первое выступление... — последовала долгая пауза, — я, конечно, помню до сих пор. Двадцать три года назад, в самую трудную для меня пору, нашли какие-то люди, которые смогли рискнуть и позволили себе такой шаг... Потому я с удовольствием приехал к вам. И надеюсь, через двадцать три года приеду снова. И мы опять встретимся...

На исходе 2007-й. Прошло ещё двадцать три года. И согласно «пророчеству», харьковчане вновь встречаются с творчеством Булата Окуджавы. Здесь, на наших страницах. А вместе с харьковчанами (бывшими и нынешними) и все остальные читатели альманаха приглашены на эту встречу воспоминаний о 1984-м...

Владимир ВАСИЛЬЕВ

КАК МНЕ ПОВЕЗЛО

Разговоры о том, что в Харьков с концертами приезжает Булат Окуджава, велись в нашем клубе давно. Но не очень-то верилось. Афиш в городе не было. Но в конце ноября 1984 года мне позвонил директор харьковского Центрального лектория Владимир Есинов и поинтересовался, не играю ли я на гитаре в стиле фламенко?

— Не играю, — ответил я. — А зачем это нужно?

— Да вот в первых числах декабря Булат Окуджава с концертами приезжает, а с ним Наталья Горленко. Она поёт песни на стихи Гарсия Лорки, и ей нужен аккомпаниатор.

Я посоветовал обратиться в филармонию и заодно поинтересовался насчёт билетов. «Приходи», — сказал Владимир. Через полчаса я сидел у него в кабинете. Телефон не умолкал. Есинов только и делал, что отвечал на звонки. Тема была одна: предстоящие концерты. «Да что вы меня шантажируете?!» — крикнул он и бросил трубку. «Из КГБ звонили, — объяснил Владимир, — требуют места в партере. А не дадите, говорят, потолкуем в другом месте. Какой тут партер?! В партере все места уже забили обком и горком партии, областная милиция, городская, комсомол...»

— Мне бы восемь билетов, — попросил я.

— Два на балконе. Тебе и твоей жене. Ты же видишь, что делается?

На работе ко мне подошёл мой сотрудник Борис Драбкин.

— Володя, Окуджава пообещал мне достать билеты на его концерт! — радостно сообщил он.

— Как?!

— Я встретил его сегодня неподалёку отсюда. Он спросил, как пройти на улицу Культуры. Я объяснил и тут же, набравшись

наглости, попросил: «Булат Шалвович, не могли бы вы помочь мне достать билеты на ваш концерт? Ажиотаж такой, что мы с женой просто не попадём». «Запишите мне свою фамилию и приходите перед концертом. Я постараюсь для вас что-то сделать».

— Ну, если обещал, значит, сделает, — обнадёжил я коллегу.

Встретились мы с ним в фойе Дворца культуры Харьковского тракторного завода. Народу — не протолкнуться. Не меньше и на улице. Многие спрашивают лишние билетик. У двери в коридор, где была комната, в которой Окуджава и Горленко готовились к концерту, стояла милиция. Когда публика заняла места в зале, у лесенок по краям сцены встали два крепких мужчины в штатском. Так они и простояли весь концерт, глядя в зал, при этом ни один из них ни разу не обернулся на мэтра.

Когда Окуджава вышел на сцену, публика, сидящая в партере, встретила его солидными негромкими аплодисментами. Он мгновенно оценил ситуацию:

— Добрый вечер! Как я понял, тут одни тракторостроители собрались?

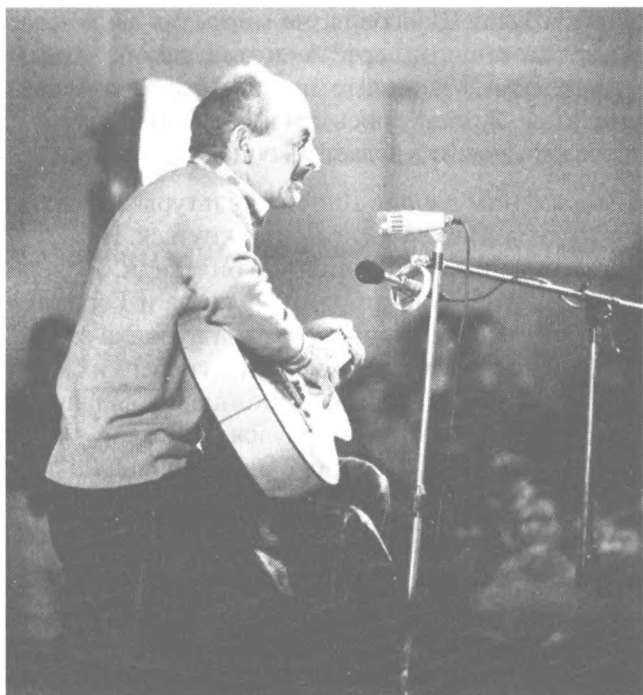
«Тракторостроители» благодушно посмеялись.

О его концертах немало написано. «Поэт должен быть хорошим выступальщиком», — говорил он. И действительно, выступал он очень здорово. Просто, без эффектов. Его неповторимый тембр голоса, особая, ни на кого не похожая поэтическая интонация настолько захватывали, что я, будучи по натуре сдержанным зрителем, поймал себя на том, что подпеваю каждой его песне. Да и не я один. Я говорю о публике, которая сидела на балконе. Партер реагировал туговато.

Кстати, учитывая огромный интерес харьковчан к творчеству Окуджавы, Владимир Есинов вместо запланированных двух концертов провёл четыре, за что впоследствии и поплатился. Ему пришлось уйти с работы. А на третьем и четвёртом дополнительных концертах в зале оказались не те «кто мог», а те, «кто хотел», и каждая песня с первых же слов встречалась восторженными аплодисментами.

Вечером после концерта мне позвонил председатель нашего клуба Валера Гительман и сообщил по большому секрету, что завтра в двенадцать часов дня на квартире у Виты Винюковой Булат Окуджава встретится с нашим клубом.

...Потом я узнал, что накануне встречи Окуджава попросил Валеру Гительмана, чтобы всё было как можно скромнее. Вита



1984 г.
Фото
А. Стернина

только вселилась в новую квартиру, поэтому так и получилось. Все мы сидели на полу, вокруг лежащих вверх дном кухонных пеналов, которые служили нам столиками для чая. Окуджава и Горленко сидели на диване без ножек. Как оказалось, в однокомнатной квартире расположилось пятьдесят четыре человека...

На следующий день мы с женой явились по указанному адресу где-то на полчаса раньше назначенного времени. Я позволил. Дверь открыла хозяйка.

И тут я решил пошутить:

— Здравствуйте! — рявкнул я, заходя в коридор, — а я Булат Шалв... — Половина отчества застряла у меня в горле.

В комнате на диване сидел Булат Окуджава и, приподняв на лоб очки, смотрел на меня, придурка.

Оказалось, что мы пришли вовремя. В тот момент, когда мы с женой располагались в комнате, Окуджава рассказывал о том, как ребята из московского КСП помогали Юрию Визбору во время его тяжёлой болезни. Они договорились в подмосковной деревне с хозяйкой, которая держала корову, и каждый день привозили Визбору свежее молоко.

— А вот коллеги и некоторые так называемые друзья оставили его в беде, — сетовал Окуджава.

Дальнейшая беседа была записана на магнитофон, и теперь каждый желающий может с ней ознакомиться. Во время беседы, и особенно в тот момент, когда Окуджава пел, соседи сверху, судя по грохоту, роняли на пол тяжёлые предметы и перекатывали трубы. Короче, мешали нам слушать, а Булату Шалвовичу — петь. Хозяйка сбегала к ним наверх и попросила работающих мужчин не шуметь какое-то время. «У нас тут Окуджава поёт! Понимаете? Настоящий. Вы можете прийти к нам и послушать». Мужчины покивали: дескать, понимаем. Но когда Вита вернулась, грохот продолжился. Что ж, кому — ремонт делать, кому — Окуджаву слушать.

Мне повезло. Я его слышал.

От редакции. С названием Дворца культуры ХТЗ была связана и записка из зала, довольно длинная, которую Булат Шалвович всё же прочёл вслух, но которую с ходу не совсем понял:

«Мы — студенты университета, нам очень повезло: мы смогли попасть на встречу с Вами. Очень жаль, что Вы встречаетесь с очень ограниченным кругом людей — с тракторостроителями. (*Смех в зале, аплодисменты.*) Возьмём на себя смелость утверждать, что харьковское студенчество было бы радо встрече с Вами...»

— Почему приоритет студенчества?..

«...Может быть, Вы могли бы помочь нам, студентам, — например, выступить в Харьковском университете? И ещё: очень надеемся в следующий раз встретиться раньше, чем через двадцать три года».

— Будем надеяться. Будем, — как-то очень грустно, без этой самой надежды ответил Окуджава.

На том же выступлении был и ещё один момент «с местным колоритом». Когда Булат Шалвович надевал другие очки, пригодные для чтения записок, он, показывая их, бросил в зал:

— Харьковское производство!..¹

¹ Цитируем по фонограмме из собрания А. Толпыго.

Марина МЕЛАМЕД

«СТО РАЗ Я НАЖИМАЛ КУРОК ВИНТОВКИ, А ВЫЛЕТАЛИ ТОЛЬКО СОЛОВЬИ...»

Кажется, была осень. В Харьков приезжал Булат Окуджава, всё остальное помнится с трудом, — погода, события и время года. Хотя нет. До этого я болела долго, не выходила из дому, не замечала погоды за окном и спасалась только чтением стихов. Как-то попало среди жара и ангины стихотворение Булата Шалвовича «То падая, то снова нарастая...» и вдруг запелось температурным голосом. Даже неловко стало: сочинить песенку на стихи Окуджавы — да зачем? Можно же просто петь его песни, а ещё лучше — слушать. Распевала себе этот стишок и мечтала, что когда-нибудь, в лучшей жизни, в Харьков приедет Булат Шалвович петь, читать стихи и просто разговаривать.

А ровно через неделю мне позвонили друзья и предложили выйти на улицу, потому что приехал Окуджава и мы все едем на его концерт...

Помимо Окуджавы ещё пела Наталья Горленко, по-испански, очень красиво. Но его хотелось послушать подольше, а концерт как-то быстро закончился. И пришлось перестать слушать. Но, видимо, в эти дни желания осуществлялись сами собой...

На другой день за мной заехал Валера Гительман, тогдашний руководитель харьковского клуба песни, чтобы забрать меня, а особенно мою гитару — на посиделки. Потому что где-то на Алексеевке намечалась встреча клубного народа с Булатом Шалвовичем, а гитары там не было. Моя гитара «Резоната» гдэ-эровской фабрики (таких больше не выпускают ни из какого ГДР) до сих пор жива в городе Иерусалиме и помнит прикосновение Булата Окуджавы к своим струнам... Мы взяли гитару и поехали.

В разорённой ремонтом квартире Виты Винюковой стоял одинокий диван и лежали газеты на полу. И все сели на пол,

прямо на газеты. А мне даже нашёлся единственный стул, как человеку с ангиной.

За стеной стучали, ремонт шёл по всему дому. Это была новостройка, в которой жизнь обычно начинается с ремонта.

И вот, в комнату вошёл Булат Шалвович. Он был в носках, как и все мы, хотя уж он-то мог, наверное, не разуваться. Но не смог, оглянувшись на окружающих. Его усадили на диван, и он присел, легко оказавшись внутри нашей жизни. В которой мы и так вдыхали воздух, состоящий из его песен...

Вита умудрилась сделать чай, хотя посуды в доме пока ещё не было. И мы передали мэтру гитару.

— Зачем это, — сказал он, — себя я уже слышал. А сейчас хотел бы послушать вас.

Этого нам в голову не приходило, что можно будет — вот так, запросто, петь перед Окуджавой, который, разувшись, сидит на диване. Но стесняться было некогда. Гитару взял Володя Васильев и спел свой «Марш», который тогда уже знали многие (я помню, что некогда побывавший в Харькове Городницкий, слушая этот марш, даже подпевал наизусть). «Ах, как хорошо, ать-два...»

— Прекрасная песня! — сказал Окуджава. — Отлично! Спойте ещё. — И стал прихлёбывать чай. Володя спел ещё. Вторая песня вызвала другие слова. — Не знаю, может быть, это очень хорошо. Наверное. Но всё это как-то мимо меня...

Вот это умение не принимая — не обидеть, поразило больше всего. Ну и, конечно, то, что сидел человек как все, без обуви.

Потом ещё кто-то пел, прозвучал «Март великодушный»...

— Мне кажется, это не песня, только стихи. Хотя Вы хорошо поёте, — сказал он Марине Карякиной.

И наступил мой черёд.

Единственное, что удержало меня от того, чтобы не свалиться со стула от волнения — это то, что, всё-таки, в руках была моя гитара и люди на ней только что играли. Спела на стихи Наташи Дорошко-Берман (умершей в прошлом году) и на свою музыку — «Замученным в гетто».

— Прекрасно! — услышала как в тумане окуджавский голос. — Только спокойнее, пожалуйста, без этого «рыданса», и давайте что-нибудь ещё.

— Скажите, а у Вас есть своя музыка на «То падая, то снов нарастая...»?

— Нет, — осторожно ответил Булат Шалвович, — ну давайте...

Жанашам Вера Губинкина!

Спасибо Вам за письмо и добрые слова в адрес моей работы.

Марина действительно пока-
зывает мне человека интерес-
ного, но у нее все вперед,
почти не умея приравнять
чуждого к своему. Короче го-
ворит загадочно и уклоняясь.
Она не ширит против себя.

Желаю Вам всего самого
доброе. Крепко обнимаю Марину.

Б. Окуджава

28.1.85

Автограф письма
к В. Р. Меламед...

И я, раздухарившись, взяла и спела то самое стихотворе-
ние Окуджавы, на которое у меня случилась нечаянно музыка.
И зажмурилась...

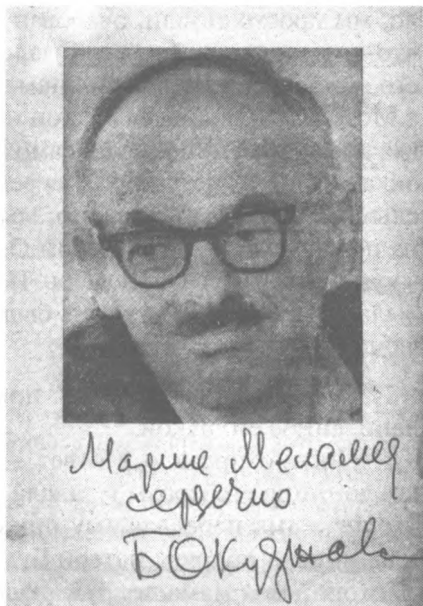
— Замечательно! Как-то и не думал, что на эти стихи может
получиться песенка. Но, действительно, — получилась!

В конце концов он сам взял гитару и спел несколько новых
песен... И всё это время за стеной равномерно стучали молот-
ком и даже дрелью, хотя после второй-третьей просьбы стара-
лись реже и тише. Их даже позвали прийти к нам посидеть, но
не пришли... Бывают на свете очень занятые люди.

Потом рассказывали, что Окуджава отказался поехать к мест-
ным кагэбэшникам, которые очень его звали к себе именно в тот
вечер посидеть в тёплой компании...

На другой день был дополнительный концерт в ДК желез-
нодорожников, и Булат Шалвович пропустил нас всех (человек
десять) без билетов. За сценой стояли ребята с аккуратными
стрижками, в костюмах, человек тридцать, на расстоянии метра
друг от друга. И двое — прямо по краям сцены. Стояли непод-
вижно, как скала, не двигаясь. Чтобы никто и никуда...

Это, кстати, не помешало Булату Шалвовичу говорить об
опальном Чичибабине со сцены.



...и надпись на книге
её дочери Марины

— Что же вы тут наделали с Чичибабиным, — сказал он, — какой прекрасный поэт, неужели он настолько не нужен городу Харькову?..

Многие фамилию *Чичибабин* тут услышали впервые и, несомненно, запомнили, чтобы прочесть и узнать.

Не понимаю как, но Валера Гительман просочился со мной за кулисы, предварительно собрав со всех желающих книжки на подпись. У дверей в артистическую стояло двое милиционеров. Не иначе, начальство побаивалось демонстраций и революций с хоровым исполнением «Поднявший меч на наш союз»...

БШ расписался на всех книгах, перекладывая их на століке. А в конце вдруг поинтересовался моей фамилией. Я, утратив ощущение реальности, сообщила и увидела, как он пишет несколько слов, обращая их именно ко мне на книге «Путешествие дилетантов», которая принадлежала совсем другому человеку...

Впоследствии достать взамен книгу не удалось, я откупилась от владелицы тридцатью рублями, на которые были куплены джинсы. А «Путешествие дилетантов» осталось у меня и добралось впоследствии до Иерусалима.

Мы отправились провожать на вокзал. Конечно, ни о каком полноценном общении с нашей стороны речи быть не мог-

ло, мы просто стояли, очарованно глядя на Окуджаву, который что-то говорил доброе, отказался взять бобину с записью своего концерта, а предложил нам записать самих себя и передать в Москву. Он поднялся в вагон и мы почувствовали, что всё сейчас закончится, и подняли, само собой, руки, правда, хватило деликатности не петь хором перед замёрзшим вагоном, да и не слышно было бы всё равно, мы просто смотрели и смотрели на него сквозь окно. А потом Окуджава махнул рукой и зашёл в купе, закрыв за собой дверь. И мы пошли от вокзала. Нет, это была всё-таки зима — очень было холодно уходить, и падал колючий снег.

И сохранилось письмо, пришедшее потом на наш адрес, написанное его рукой.

Письмо пришло в ответ — моя мама написала БШ как поклонница его прозы и задала пару вопросов о своей дочери. Заодно мама передала ему привет от одной старинной приятельницы — подруги матери Булата Шалвовича, пани Целины, с которой моя мама подружилась в Варшаве.

Пани Целина с мужем, как и мой польский дед, были бывшие советские лагерники. В том же лагере, по словам деда, был и Солженицын. И там же когда-то была мама Булата Шалвовича.

Впоследствии пани Целина бывала в Харькове, навещала стареньких родителей и общалась с моей мамой, а узнав о том, что Булат Окуджава приезжал в Харьков, дала маме его адрес, чтобы можно было слегка поспрашивать о талантах дочери...

Там были дивные слова: «Понимаете, творчество — штука загадочная и укромная...»

В 1996-м я была во Вроцлаве, на театральном фестивале, играла моноспектакль, — уже как студентка из Иерусалима. Играла по-русски, хотя пугали меня заранее — не принимают, мол, поляки этот язык, слишком велика память о советских временах, надо было бы играть по-английски. Спектакль начинался с песни Б. Окуджавы о Моцарте, а в зале были одни поляки.

И публика замерла — все узнали и слова, и мотив. И лица смотрели потрясённо — так, словно на месте постороннего человека увидели старого друга, которого не встречали полжизни...

...ДЛЯ ДУМАЮЩИХ ЛЮДЕЙ
С Окуджавой беседуют
харьковские каэспэшники

Окуджава не раз признавался, что ему интересно разговаривать тогда, когда интервьюер задаёт ему нестандартные вопросы. А здесь его спрашивали не просто те самые «думающие люди», о которых он говорил в своём определении авторской песни¹, а люди, ж и в у щ и е этой песни. Это не могло не повлиять на заинтересованный (с обеих сторон) тон беседы. Как результат — публикуемая стенограмма сильно отличается от печатных интервью поэта. Нами сделаны лишь незначительные перестановки и сокращения; редактировались лишь вопросы.

Вероятно, до того, как успели включить магнитофон, Булат Шалвович начал рассказывать о своём первом выступлении...

— <...> начал петь. Всё было очень хорошо. Потом я спросил своих друзей в зале: «Как это всё выглядело?» Они сказали: «В общем это было прилично, пристойно, вполне. Но... Была — эстрада. На эстраде есть лучше тебя в тысячу раз. А вот когда ты с гитарой выходишь — мы начинаем с тобой со-беседовать, — вот это пропало».

— «А что-то главное пропало...»

— А что-то главное пропало.

— *Сергей Никитин с Татьяной поют ваши песни. Как вы относитесь к этому?*

— Я с удовольствием слушаю, потому что я начинаю чувствовать себя композитором. Да-да. Так же с удовольствием, как я слушал первый раз свои песни под оркестр на польской пластинке: на польском языке исполняли польские актёры².

¹ «Эти песни пишутся думающими людьми для думающих людей» (Окуджава Б. Но вечно в сговоре с людьми / [Беседовали И. и М. Столяр] // Собеседник. 1987. Март / № 11/. С. 12).

² Старая пластинка переиздана в Польше в 2002 году в составе комплекта из трёх CD (об этом см.: Анпилов А. Как в зеркале // Голос надежды. Вып. 2. М., 2004. С. 398).

И я вдруг подумал: «А всё-таки я — композитор. Что они ко мне привязались?» Это было приятно очень.

— *Вы говорили (и запись была), когда праздновали Ваше шестидесятилетие, то вы пели песню «Музыкант», посвящённую Шварцу, и что вам стал аккомпанировать ваш сын и скрипач³... Вам как было легче петь: под гитару или когда это всё произошло?*

— Нет. Нет. Конечно мне легче было под гитару. Но я смешался, я ничего не понял. Я сначала подумал, что это зазвучала фонограмма какая-то... Я остановился. Все хохочут в зале. Я оборачиваюсь: там — мой сын за роялем и очень хороший скрипач, который подготовил с ним вместе это всё. И тогда я говорю: «Ну, давайте попробуем». И они начали играть, но у меня ничего не получалось толком, плохо получилось... Я вот сейчас слушаю на кассете: плохо, конечно. Но я вообще был в полуобморочном состоянии на этом концерте...

А может быть, хорошо было бы под оркестр... Может быть.

— *Мы запись тоже слушали... рыдали, конечно. Но вы её не пели здесь ни на одном из концертов, эту песню...*

— Нет, она, знаете, она... такого характера, что мне как-то её выносить широко так и не хочется даже... Не хочется. Пока. Ну, я не знаю, может когда я привыкну к ней... Она не эстрадная... Её нужно петь дома... слушать её нужно...

А здесь спою я вам, конечно...

— *Ходят легенды о многих песнях, которые нигде в записях не попадались...*

— Какие, например? Я уже напел все песни...

— *«Римская империя», например...*

— «Римскую империю» я спою вам. Она напета тоже, она ходит уже по рукам... Да пел я её... Я её пел недавно в Москве в Доме художников. Правда, без одного куплета. На всякий случай.

— *Вот как-то раз, давно, пели вашу песню из фильма «Белое солнце пустыни»...*

— Это на музыку Шварца.

— *Да. В фильме: «значит, моя песенка до конца не спета», а там спели: «на коня сажала ты, привела лишь к бедам»...*

³ Об этом подробнее см.: Каримов И. М. История Московского КСП. М.: Янус-К, 2004. С. 298—302; Крылов А. Мои воспоминания о Мастере, или Как я стал агентом КГБ. М.: Булат, 2005. С. 39—51.

— А я это первый раз слышу!.. А где это пели?

— *Где-то у костра.*

— А-а, ну это понятно... Это фольклор...

— *Потом я услышал в «Кинопанораме», вы первый куплет спели — он не такой, как в фильме, был...*

— Да, правильно. В фильме Мотыль немножечко по-своему сделал. Он считал, что лучше, но я пою свой всё равно, — когда я пою. Он сделал: «Ваше благородие госпожа Разлука, мы с тобой друзья...» А у меня было: «...Мне с тобою холодно, вот такая штука». Нет-нет, я ничего не менял, это уже там приспособили.

— *Булат Шалвович, я знаю, несколько лет назад вышел сборник ваших стихов. А в настоящее время?..*

— В семьдесят шестом вышла у меня последняя книжка «Арбат, мой Арбат», и в этом году в августе у меня вышло такое вроде Избранного...⁴

— *А в прозе?*

— А в прозе в прошлом году у меня вышел роман последний в журнале, и он выйдет в начале следующего года книгой... В «Советском писателе»⁵.

— *А где вам проще, или «роднее», работается — в прозе или всё-таки в стихах?*

— Трудно сказать. Когда мне вот сейчас работается в стихах, я о прозе не думаю, я пишу стихи. Даже в Харькове здесь написал стихотворение. А когда не очень пишутся стихи, тогда я начинаю думать о прозе. Проза ведь вещь солидная, знаете как: уж делать так делать. Ну вот.

Пока я о прозе не думаю.

— *А разве стихи «делать так не-делать»?*

— Не-ет! А стихи можно — на крыше, на ходу, в трамвае... А прозу — нужно сесть с утра и не вставать, понимаете? Да ещё подготовиться к этому делу.

— *У вас два взрослых сына. Просто это чисто человеческое любопытство: их профессия, чем занимаются?.. Их отношение к вашему творчеству?*

⁴ См.: Окуджав Б. Стихотворения. М.: Сов. писатель, 1984.

⁵ См.: Окуджав Б. Свидание с Бонапартом: Роман // Дружба нар. 1983. № 7. С. 95–142; № 8. С. 94–128; № 9. С. 96–153; То же: М.: Сов. писатель, 1985.

— Ну, они ко мне относятся очень уважительно и гордятся мной, но я «не их», так сказать. Потому что младший сын увлечён в основном классической музыкой XVII—XVIII века, а старший сын любит джаз. Я «не их». Но они меня очень уважают и хорошо ко мне относятся.

— *А стихи они не пишут?*

— К счастью, нет. (Смех.)

— *Мой отец не приемлет никаких песен о войне, кроме ваших, потому что он сам прошёл войну... Есть серьёзные вещи в литературе, но и столько вранья про это написано, хорошо бы написать честно...*

— А я написал. Я считаю, что я честную прозу написал, которая до вас не могла прийти...

Нет, повесть я написал о том, как я ушёл на фронт и как я воевал, когда мне было семнадцать лет. Называлась она «Будь здоров, школяр». Она опубликована в сборнике «Тарусские страницы» под редакцией Паустовского⁶. Потом тираж был арестован, но кое-что попало куда-то там, кому-то...

Это маленькая повесть была. Она за границей вышла в очень многих странах, а у нас она застряла.

— *Когда я была во Франции, мне было приятно, что Пугачёву не знают, а вот Высоцкий и Окуджава — и в пластинках, и везде...*

— Во-первых, не сравнивайте меня и Высоцкого с Пугачёвой (смех). Во-первых. Я к Пугачёвой очень уважительно отношусь, несмотря на многие её недостатки. Но это другая епархия просто. Её не знают, действительно... Потому что я, например, в Париже выступал шесть раз, понимаете? И — на крупных концертах. И поэтому кое-кто узнал. В школах проходят русский язык по моим стихам — значит, тоже кое-кто знает. А что ж бедная Пугачёва? Почему её должны знать? Ну, постепенно, может, будет ездить выступать — и может быть, понравится, и будут знать...

Это не показатель качества, так сказать. Вон, Дин Рида у нас все знают — «замечательный американский певец». Да? Болван полный. А он даже в Америке не живёт, его даже в Америке никто не знает. Он живёт не то в Монголии, не то в ГДР.

— В ГДР...

⁶ После 1961 г. раскритикованная повесть впервые была републикована в СССР лишь в 1987-м в библиотечке журнала «Огонёк».

— Жуткий мерзавец, понимаете, прохиндей, а у нас его выдают за замечательного американского борца... Какой борец?! А вы знаете, за что он попал в тюрьму (о чём написали)? В Америке он попал, — года три-четыре тому назад. Мы же об этом не писали — за что. А просто так: «власти арестовали замечательного борца за мир». А «замечательный борец за мир» помогился в пьяном состоянии на американский национальный флаг. (Смех.) Как вы думаете, что бы у нас сделали, если бы — на наш флаг... (Смех.) Они его три дня подержали и выпустили. Вот вам «борец за мир».

— *Булат Шалвович, как к вам относятся в Грузии?*

— Сложно. Они очень тоже меня уважают, и даже гордятся мной, когда я выхожу на какие-то мировые, там, всякие, эти... Но... где-то в душе они, конечно, меня поносят за то, что я не пишу на грузинском языке, и не считают, в общем, своим. Нет. Ну, у меня есть там много друзей — настоящих, интеллигентных людей. А в основной массе, писательской, так сказать, они — вот так. Они очень мило здороваются со мной и приглашают туда, но, в общем, пренебрегают. Я — неполноценный для них человек⁷.

— *Вообще заметно, что вас больше уважают философы, вроде бы, чем собратья по искусству...*

— Ну, этого я не знаю. Вот этой классификации я не проводил, сведений не собирал.

— *А как вы относитесь к пародиям?*

— К пародиям? В высшей степени положительно.

— *Вот, в «Юности» в последней...⁸*

— Это я не читал.

— *...Вы узнаете много интересного. (Смех.)*

— В «Юности» я не читал, но вот вчера мне передали письмо такое, написанное в «Литературную газету» группой товарищей из Харькова, возмущённых пародией Иванова на меня. И когда-то мне «Литературная газета» переслала это... И я им

⁷ Ср. отклики грузинских писателей на смерть О. в обзоре: Доквадзе К. Родина и «неосторожный» поэт: О публикациях в газете «Литერатури Сакартвело» 1997 года // Голос надежды. Вып. 2. М., 2005. С. 400–417.

⁸ Речь о публикации: Рубанович В. Из цикла «Жил-был у бабушки серенький козлик...»: Молитва // Юность. 1984. № 11. С. 112.

даже отвечал, по-моему... Их возмутила пародия на меня. Безобидная пародия совершенно. Саша Иванов — мой друг. Он каждую пародию мне показывает предварительно. Единственный упрёк, который я ему всегда делаю, что его пародии на меня — совершенно беззлобные. Они должны быть очень острыми и едкими, а он так ко мне хорошо относится, что всегда делает какие-то очень мягенькие такие... И хорошей пародии не получается у него. Хотя он написал пять штук уже.

— *Новелла Матвеева как раз о нём писала: «кто пародисту кажется мастит, тому он и в пародиях польстит»...*

— Ну почему?.. О нём?.. Нет, это неправильно... Я сейчас не могу... я не хочу спорить с Новеллой Матвеевой... <...>

— *А творчество Александра Мирзаяна вам известно?*

— Я его знаю, мы должны были встретиться как-то... Я ничего не знаю. Я вообще очень далёк от вашего движения. Конкретно. Очень далёк. Я плохо знаю, что в нём происходит. Но иногда вот встречаюсь — что-то мне показывают. Вот такая вот история.

— *А как вы к этому движению относитесь?*

— Как я отношусь? Вот видите, пришёл... (Смех.) А к кому я ещё должен хорошо относиться, как не к вам?

— *А творчество Володиной⁹?.. Вы стихи знаете его?*

— Знаю, да. Замечательные.

— *А то, что Хочинский¹⁰ написал на них музыку? Вы слышали уже?*

— Нет. Никогда.

— *Он вообще печатался?*

— Нет, он не печатал эти стихи. Он их так — вставляет в спектакли куда-то... Иногда их читает сам...

— *Вот, появилось ещё в самостоятельной песне такое имя, как Александр Розенбаум... (Смех.)*

— Только фамилию знаю. Только фамилию. Но, по-моему, он не здесь живёт.

— *А он вообще... не уехал за границу? (Смех.) ...Такого мы ещё не слышали! ...Это Токарев, Новиков...*

⁹ Володин Александр Моисеевич (1919–2001) — драматург, поэт.

¹⁰ Хочинский Александр Юрьевич (1944–1998) — ленинградский актёр, исполнитель песен.

— Я не слышал. Я не знаю, что это такое...

— *Один из моих друзей был на вашем концерте в Москве, и там вы в своей песне «Старая солдатская» почему-то спели не «марки-тантка юная убита», а «маркитантка старая убита»...*

— Я просто оговорился.

— *Потому что народ был настолько шокирован в зале...*

— Все засмеялись в зале.

— *...с чего это вдруг она постарела? (Смех.)*

— Но я должен сказать, что справедливой было бы и точнее, если была бы «старая маркитантка». «Юная» — это слишком... это дань просто общепринятой моде, а «старая» — это было бы точнее и суровее. Но уж получилась «юная»... Теперь это не воспринимается...

— *У вас была «Песня солдата». Потом её называли «...американского солдата»...*

— Ну, видите, как это произошло? Конечно, никакого отношения к Америке она не имеет. Однажды я должен был выступать в шестьдесят третьем, нет, в шестьдесят первом году с этой песней, когда она только появилась. Мы выступали с Евтушенко на авиационном заводе в Москве. Был очень хороший зал, Евтушенко читал стихи, потом он сел в первом ряду, а я стал петь. Он уже знал эту песню. И когда я уже закончил, он мне сказал: «Ты забыл спеть песню американского солдата». Я: «Какую?» — «А вот “Возьму шинель...”». И я вдруг понял его вот этот «ход»... И я спел. Все, конечно, поняли прекрасно: «вещмешок», там, и всё это... Так она и появилась. Поэтому на французской пластинке «американского» — в кавычках стоит.

А потом меня приглашали, я помню, знакомиться в ЦК комсомола... и там собрались люди... Так очень уважительно... И говорили: «Вот, Булат Шалвович, у вас есть песня странная такая — американского солдата...». Я говорю: «А чего странно-го?» — «Ну, в общем, понятно ведь, что это — не американско-го...» Я говорю: «Почему?» — «Ну как? Вот — “вещмешок”, “улички горбатые”...» — Я говорю: «А что, в Америке вещмешков нет, что ли?» (Смех.) Сыграл дурачка. И они поняли это. И я понял. Вот так мы и разошлись.

— *У меня вопрос один, я чуть позже пришёл... Как у вас отношения, так сказать, с нашими руководителями?.. С администрацией. Да, мы назовем её администрацией.*

— Какой администрацией? Харьковской, что ли?.. А какие отношения могут быть? Я приехал, выступаю. Приходят они — я не знаю. А с одним познакомился. За кулисы он пришёл ко мне, пожал руку... Да-а... какой-то партийный работник. Больше я не знаю... Никаких отношений нет.

— *У вас есть мелодия к стихотворению, которое было в старом сборнике и которое заканчивается словами «сто раз я нажимал курок винтовки...»?*

— Мелодии не было.

— *А записки вам потом все отдали? Или когда они сортировали, часть записок вам...*

— Вчера?.. Нет, вчера нет. Просто я и не успел — много было. А что, там была записка какая-нибудь, на которую я <не ответил>?

— *Нет... Я сидел, смотрел — там сидел человек, который сортировал их...*

— А-а, нет... Вы знаете, я забыл даже предупредить зал, чтобы не подумали, что он там цензурует. Нет, конечно. Он просто по моей просьбе <отделял> вопросы от просьб, чтобы — только вопросы. Иначе времени <нет> — невозможно всё читать, во-первых. А во-вторых, он мне признался, что после первого вечера он от меня скрыл, как он сказал, провокационную записку... А я говорю: «А зачем вы скрыли?» — «Чтобы вам не было трудно». Я говорю: «Напрасно. В следующий раз вы ничего не скрывайте, давайте мне». Я забыл сейчас, какая была... Ничего провокационного не было. Какая-то тупая записка, — больше ничего. (Смех.) А он испугался — за меня.

— *Была какая-то провокационная... Когда вы отвечали про критическую статью...*

— Наоборот, замечательная... А разве я плохо ответил?

А я иногда провоцирую даже такую записку... Просто говорю: вот спрашивают меня, как я к критике отношусь; вот, например, — и рассказываю эту историю. Все смеются. Замечательно.

— *Случайно я видел, кто это писал, и видел его реакцию...*

— Вот, чудно... А кто это был? Преподаватель?

— *Это Лион Надель писал. Он на полном серьёзе и с чистой душой...*

— Да-да-да. Он ничего страшного не написал. Он <написал>: «Не кажется ли вам, что там¹¹ много было справедливого?» Действительно, там были замечания частично справедливые. Я написал, например, впопыхах: «пили водку на панихиде», а не «на поминках». Ошибка, действительно, и критик это заметил. Потом я написал: «двенадцать часов пополудни», имея в виду день. Неправильно совершенно, ошибка в корне. А потом ещё что-то... Несколько было таких ляпсусов, которые критик заметил. Да, справедливо вполне.

Но важно ведь не это. Можно у н и ч т о ж и т ь произведение, но написать уважительно. А это было перечисление ошибок с намёками на моё незнание русского языка... И потому, в общем, хамское... Вот, в этом беда.

— *Как вы определяете географию своих концертных поездок?*

— Ничего, никакой географии не определяю. Сажу себе в Москве. Всё время звонят, куда-то приглашают. Я говорю: «Завтра... Завтра... Завтра... Завтра... Завтра...». Потом проходит два-три года. Они уже два-три года со мной договариваются... — неудобно... Мы договариваемся, я еду, вот и всё.

Вот с Харьковым давно начали договариваться...

— *Между прочим, самый первый звонок ещё где-то в 1975-м или 1976-м году я вам делал по поводу выступления...*

— По поводу выступления, да? (Смех.)

Нет, это я не из каприза какого-то, но просто всё как-то расписано, и сразу трудно ведь... Это мне здесь позвонили из штаба округа и говорят: «Булат Шалвович, мы не можем завтра вас к нам подвезти? Тут очень хотят...» Что хотят? Я говорю: «Я выступаю». — «Ну, а вы и с нами ещё тут...» — «Да, нет, — говорю, — так не может быть». Они сначала никак не могли понять: раз они приглашают, так я должен к ним ехать. Я их послал подале. Вот и всё.

— *Вы, вообще-то говоря, не первый раз уже в Харькове?*

— Я двадцать три года тому назад выступал у вас.

— *Моя тёща ещё это помнит. (Смех.)*

— Она была, да?

— *Но она ещё не была тёщей. (Смех.)*

¹¹ Речь о критике В. С. Бушине и его пресловутой «рецензии» на роман «Путешествие дилетантов»: Бушин В. «Кушайте, друзья мои. Всё ваше» // Москва. 1979. № 7. С. 188—203.

— А вы знакомы с творчеством Григория Дикштейна, с его деятельностью?

— ...Я не знаю тоже... первый раз слышу.

— Вы играли на его гитаре...

— Может быть. Ребята, я вам должен сказать, что моё незнание связано не с пренебрежением. А просто я далеко нахожусь от этого. Я зарылся в XIX век. Я просто далеко. Поэтому я не могу запомнить и прослушать всё это. А вы варитесь в этом, поэтому вам это даже странно, что я вдруг не знаю Дикштейна или Розенбаума. (Смех.)

— Рассказывали, что, когда был концерт Розенбаума в Ленинграде (у него есть посвящение вам, даже две песни), он сказал, что он ехал к вам и опоздал. Поэтому и написал песню.

— Может быть, может быть, я не помню...

А может, не запомнил... Много же приходит. Это же человек должен долго побыть, чтобы его запомнить. А так я не запомнил.

— Может, он как Аяров¹² представился?

— Не знаю... Видимо, это было наспех... видимо, это было поспешно, и я не запомнил...

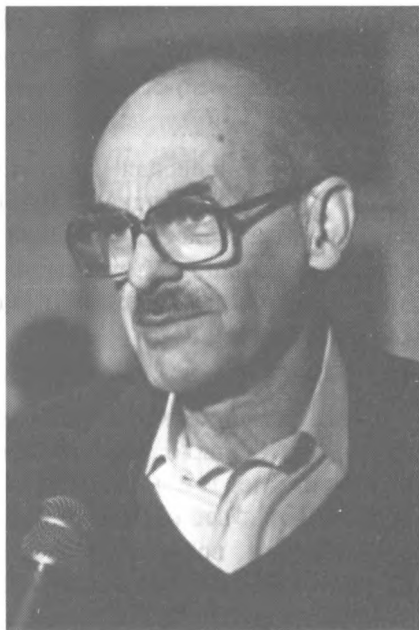
— Вы говорите, что вы сочиняете о девятнадцатом веке. Но с XIX века вы всё равно целитесь в XX-й, правильно я понимаю?

— В общем, да, конечно.

— ...Потому что в XIX веке — времени познакомиться с авторами самодельной песни остаётся мало. Но в принципе вы, наверное, не станете отрицать, что более обширное знакомство с творчеством других авторов является своеобразным стимулом и к своему творчеству. То есть вы знаете Городницкого, Кукина, Клячкина, их песни, — правильно? В своё время являлись ли их песни каким-то стимулом и к вашему творчеству?.. Или у вас это чисто внутреннее?

— Во-первых — внутреннее. Во-вторых, когда я начал писать, я не знал ни Кукина, ни Клячкина. И для меня толчком был русский фольклор, и городской романс, как я сейчас начинаю понимать это... <В-третьих>, я писал стихи. Об этом жанре я совершенно не думал, — даже тогда, когда стал напевать первые свои стихи. Я не думал о жанре, просто мне было так приятнее

¹² Короткое время А. Я. Розенбаум выступал под этим псевдонимом.



1984 г. Фото Н. Кочнева

исполнять стихи. А потом уже возник жанр, потом уже это стало как-то классифицироваться, квалифицироваться... понимаете?

Но у меня есть, конечно, учителя, — на пустом месте ничего не вырастает... Но если говорить об учителях — вот, русский фольклор, Пушкин, Пастернак...

— Когда вы начали выступать, мы знаем. А когда вы начали писать?

— Стихи? Ну, как все — в детстве. Писал всякую чушь. Даже были периоды, когда я высоко о себе думал. Очень. Именно в те периоды, когда плохо писал... Почему-то. Сейчас я уже понимаю. Мне казалось, что я — замечательный... Как у Долматовского были строчки такие, очень давно: «По мнению тёток — единственный в мире, я жил на Арбате в просторной квартире». Вот, «по мнению тёток — единственный в мире» я и был такой...

Ну, вот... А серьёзно, профессионально относиться к делу, серьёзно вдруг заболеть этим... — со мной случилось это очень поздно: в тридцать два — в тридцать три года.

— Интересно, вы чужие песни пели когда-нибудь?

— Ну, я пел некоторые народные песни: «Летят утки»... «Шумел камыш»... Это гениальная песня совершенно... Гениальная песня — по стихам...

— Бичевская...

— Нет, Бичевская¹³ — от меня как раз... Я её научил... Потом я Бичевской подсказал любимую песню Пушкина. Но есть два варианта. Она сначала пела нормальный вариант, который слушал Александр Сергеевич, а потом появился <вариант> на музыку какого-то русского композитора девятнадцатого века, эти же стихи...

— «Матушка»?

— «Матушка, матушка...» — вот эта... И э т о — хуже гораздо, а т о было замечательно. Но она почему-то спорит, что эта лучше.

Ну вот и все народные... Какие-то там тбилисские народные песенки, всякие шуточные... я иногда в компаниях пел, их записали, потом стали спрашивать: я сочинил или нет...

Было такое, да...

— *А на чужие тексты вы никогда не сочиняли?.. Про Марию Петровну — это ваш текст?*

— Нет, это не мой текст. Эти стихи написал мой товарищ, только что вернувшийся из лагерей сталинских. Так как он был очень напуган этим, он просил меня его не выдавать. Я в течение нескольких лет не говорил, что это мои слова, но когда мне говорили: «Какие хорошие слова вы написали», — я... Поэтому было принято считать, что это — моя песня. Потом прошло время, и он решил раскрыться, и я стал везде говорить, что это не мои слова, а Серго Ломинадзе.

— *А как вы можете объяснить, что у вас практически нет шуточных песен?*

— Ну, давайте перечислим сейчас... Их мало у меня, но я всё-таки...

— *Мне они не кажутся шуточными.*

— А-а! (Смех.) Это другое дело.

¹³ Бичевская Жанна Владимировна — исполнитель народных, бардовских, позднее — духовных песен; неоднократно в интервью говорила о переломе в своём творчестве, случившемся благодаря встрече с О. (см., напр.: Молитва о светофоре / [Беседовала] О. Мухина // МК-Бульвар. 1998. № 45 / 16–22 нояб./ С. 13).

Нет, у меня есть шуточная песенка такого уровня, который и кажется шуточным. Допустим, «Над синей улицей портовой всю ночь сияют маяки, откинув ленточки фартового, всю ночь гуляют моряки», — обыкновенная шуточка, и больше ничего... А остальные — конечно они несут какой-то смысл в себе... И всё зависит от «испорченности» аудитории, от восприятия...

— *Я имею в виду, шуточные — это чисто развлекательные...*

— Нет таких, конечно, чисто развлекательных нет... Да меня и не тянет. Потому что и без меня знаете сколько <таких>... «Ча-ча-ча».

— *Ваша слава вам не мешает?*

— Моя — что? Да какая слава! Слава — вещь посмертная. А известность?.. Да не мешает особенно. Ну, мешает, когда в Москве приходят один за другим и звонят один за другим. Да. Но я уезжаю под Москву и там себе работаю без телефона, — и замечательно всё...

Наоборот, иногда даже практическая польза есть от этого. Вот я выступил в «Кинопанораме», потом выступил в «Вокруг смеха»¹⁴, и инспектора ГАИ меня теперь узнают. (Смех.)

— *А в городе останавливают люди?*

— Да никто меня не останавливает. Что я — киноартист, что ли?! Потому что мои почитатели — мои — это интеллигентные люди, серьёзные. (Смех.) А те, кто любит, допустим, Толкову или Бюль-Бюль-оглы, — что они меня будут любить и останавливать?! Зачем я им нужен!

— *Вы о чём-нибудь сожалеете из того, что вы сделали?*

— Ну, конечно, у меня есть просчёты и слабые вещи, и вещи неудавшиеся... Знаете, пока мысль дойдёт до кончика пера, она теряет пятьдесят процентов своего обаяния и сути. Много таких вещей, конечно. Много.

Но я не жалею. Не жалею. Это процесс естественный. Я твёрдо верю, что г л а в н о е я ещё напишу. Вот это утешает.

— *А на пластинки вы сами отбираете песни или на это влияет цензура?*

— Нет... нет... И цензура, конечно, существует... и потом, мои пластинки выходили таким спонтанным образом, что не бы-

¹⁴ Речь идёт о телепередачах, которые в то время вели кинорежиссёр Э. Рязанов и поэт-пародист А. Иванов.

ло нормальной возможности <влиять>... Ну вот, последняя пластинка — вот этот вот «кровавый Окуджава»¹⁵, красная... (Смех.) <В создании> её я более-менее участвовал. А первая пластинка, или «кино-» пластинка¹⁶ — нет, там без меня шло... Там ведь, на первую пластинку, записи взяли <разные>: мои записи шестьдесят первого года — случайно оказались там несколько песен; с французской пластинки; с западногерманской пластинки; две песни я напел уже специально¹⁷... Вот так вот.

— *А более конкретно ближайшие ваши планы творческие?* (Смех.)

— «Над чем работаете», да? (Смех.) Я не буду отвечать на этот вопрос, потому что мне нечего сказать: пишу стихи, вот и всё.

Но я вспомнил в связи с этим замечательную историю. Я вам сейчас расскажу даже. Там, правда, фигурирую и я... но вы не воспримите это, как моё бахвальство. Это просто замечательная история, которую рассказал в своё время Василий Аксёнов. Значит, он прилетел в Хабаровск, остановился в гостинице и спустился вечером в ресторан поужинать. Там — дым, коромыслом, пьянство идёт ужасное, мест нет, только за одним столиком сидит какой-то пьяный лётчик, есть места. И он подсел. Значит, лётчик спрашивает его: «А ты откуда?». Он говорит: «Я из Москвы». — «Я тоже из Москвы, — говорит лётчик. — Я живу на Большой Грузинской. Знаешь, большой дом там на углу? Там все писатели живут, мы дружим все, вот... Евтушенко, Ахмадулина, Окуджава...» Аксёнов слушает сидит. «Да, мы, знаешь, как развлекаемся? Мы, вот, в пятницу машину берём, ящик водки (смех), девочек, и едем в Никольское под балду, знаешь? Ну, приезжаем, там, ночь провели... палаточку ставим... Утром встаём, Евтушенко, значит, дамский бюстгалтер, как флажок, на мачту поднимает; Окуджава на гитаре играет; девочки танцуют...» Ну, Аксёнов не выдержал и говорит: «Да что вы врёте всё! Окуджава там не живёт, и Евтушенко там не живёт. Они мои друзья». Тот покраснел, помолчал, потом го-

¹⁵ Булат Окуджава. Песни. [1979]. № С60 13331-2. Конверт пластинки с фотографией автора был решён в багровых тонах.

¹⁶ Речь о вышедших к тому времени виниловых пластинках-«гигантах»: Песни Булата Окуджавы. [1976]. № М40 38867-8; Песни на стихи Булата Окуджавы из кинофильмов. [1979]. № М60 41235-6.

¹⁷ О трудной истории создания первой большой пластинки О. см.: Шилов Л. Голоса, зазвучавшие вновь. М.: Альдаон: РУСАКИ, 2004. С. 328–331.

ворит: «А вы кто будете?» — «А я — московский писатель Василий Аксёнов». Он опять помолчал, потом говорит: «Вась, а Вась, а над чем сейчас работаешь?» (Смех.)

Когда переворачивали на магнитофоне ленту, кто-то рассказал очередную легенду из жизни поэта. Булат Шалвович её не подтвердил:

— ...Я бы запомнил.

А может быть, тот человек сказал, что он — Окуджав... (Смех.)

Я вам скажу, почему. Потому что очень давно, в пятьдесят девятом году, с моей помощью в Москве опергруппа ловила «Окуджаву», который явился на завод твёрдых сплавов, в дом культуры, взял аванс под вечер, который он завтра проведёт. И когда он уехал с авансом, главный бухгалтер сказал: «Слушайте, деньги-то я ему дал, но, по-моему, Окуджав — это грузинская фамилия». А это пришёл такой блондин, высокий, широкоплечий. И они жутко заволновались, позвонили в Союз писателей, говорят: «Есть у вас Окуджав такой?» — «Есть». — «Какой он из себя?» Они говорят: «Худенький, с усами, брюнет». И они поняли... Они вызвали опергруппу, а опергруппа вызвала меня, и мы его ловили. Он, конечно, не дурак, он не пришёл. (Смех.) Вот, было такое.

А недавно мне корреспондент «Литературной газеты» прислал на память фотографию... В Карабихе, в доме-музее Некрасова проводились литературные дни. Это было лет семь-восемь тому назад. И были там писатели из Москвы некоторые...

Он мне прислал фотографию высокого мужчины, широкоплечего, с усами, очень крупного такого, и сказал: «Я сфотографировал человека, который за вас давал автографы». У меня хранится эта фотография. (Смех.)

— А автографы?

— Нет, на фотографии нет.

— *Высоцкий рассказывал: в Одессе продавались записи некого Жоры Окуджавы...*

— А вы знаете, Окуджавы много в Грузии, в Абхазии... В Менгрелии... В Грузии вообще. В Сухуми, например, я знаю многих. Они не родственники, а однофамильцы. Их очень много. Может быть, какой-нибудь Жора Окуджав был...

— *Он пел голосом Высоцкого ваши песни...*

— А-а!.. (Смеётся.)

— Булат Шалвович, в Москве был во время революции анархист Окуджава...

— Это мой старший дядя — Володя¹⁸, да. Он погиб в тридцать седьмом году. Был, был анархист такой...

— <Видимо, во время> «октябрьских дней»...

— Нет, нет, до «октябрьских дней» он взорвал генерал-губернатора кутаисского¹⁹, потом бежал в Женеву... Там много у него было всякого. А потом он вернулся... Он уже был несколько больным психически человеком... И он был (было тогда такое звание) — «почётный революционер». Он жил на большую пенсию, ходил в шляпе и ругал Ленина.

— А в фильме «Цепная реакция» там обе песни²⁰ ваши?

— А какие там две песни?

— «Старый причал»...

— А, тоже. Но это вот, я написал на «рыбу». Такая была попытка. На готовую музыку я написал набор слов... Да, это ерунда.

— А музыку кто написал?

— Гевиксман.

— Булат Шалвович, а в какое время года вам лучше пишет-ся? (Смех.)

— Осень, зима, весна... Дождливое.

— А в Днепропетровск вы не едете?

— В Днепропетровске я когда-то был, лет пятнадцать назад.

<...> «Достали» меня из Донецка. Я им сказал, что я еду в Харьков. Позаботьтесь сделать так, чтобы <заодно>, тут же недалеко... «Да-да», — сказали они и исчезли...

Нет, ну ребята, я не говорю о каэспэшниках. Это официальные организации... <из> «Знания» звонили...

Булат Шалвович исполнил и камерного «Музыканта», и крамольную «Римскую империю». В дуэте с Натальей Горленко, которая сопро-

¹⁸ Окуджава Владимир Степанович прибыл в Россию в 1917 г. в одном plombированном вагоне с Лениным. Подробнее о нём см: Гизатулин М. Булат Окуджава: «...из самого начала». М.: Булат, 2008. С. 13, 29, 34–35.

¹⁹ Кутаисский генерал-губернатор Алиханов-Аварский при взрыве был ранен.

²⁰ Согласно фильмографии В. Босенко, в кф. «Цепная реакция» (1962) прозвучали две песни О. («Полночный троллейбус» и «Песенка об Одессе»), а также песня В. Гевиксмана «Старый причал» на его стихи. Видимо, задававший вопрос не сомневался в авторстве «Полночного троллейбуса», а спрашивал лишь о песнях, не исполнявшихся автором.

вождала его в этих гастролях, они спели «После дождичка» из не вышедшего ещё на экраны фильма «Законный брак». Окуджава прочёл (не спел!) и написанное в Харькове и упомянутое выше стихотворение «Мой почтальон», которое вскоре станет песней, а также последнее из законченных на тот момент сочинений — «Гимн уюту», которое читал и на концертах²¹.

Бард Владимир Васильев, который наиболее активно участвовал в беседе, спел в числе других свою знаменитую песню «Когда я был щенком...».

— Это мне понравилось. Только я почему-то вспомнил (*напеваёт*): «Заезжий музыкант...» (*Дружный смех.*) Но это всё на слуху. Это и у меня тоже появилось не музыкальное открытие.

Похвалил Мастер стихи песни Григория Слободянюка «Для чего вы, бабы-дуры...».

Совершенно разную реакцию поэта вызвали песни, написанные на его стихи «То падая, то снова нарастая...» и «Март великодушный» харьковским автором-исполнителем Мариной Меламед.

Приведём в заключение эти его оценки:

— Замечательно. Я никогда не думал, что можно на это написать музыку... Замечательно, только чуть-чуть вы не должны в таком стиле... «рыданса» исполнять. Чуть проще!.. Нет-нет, молодцом, молодцом... я с удовольствием слушал. Хотя и надоели мне эти стихи... Очень хорошо...

— Спасибо вам за внимание к <этим> моим стихам, но я думаю, что их петь нельзя. Они не годятся. Это не вы виноваты, это я виноват. Просто эти стихи нельзя петь. Я даже не представляю, как это может быть. Вот из тех можно было сделать <песню>, они более компактные, более чёткие. А это... Нельзя все стихи петь. Нельзя. А вот какие нельзя — тайна.

Первую песню Марина записала на свой авторский диск.

Вопросы задавали: В. Васильев, Г. Слободянюк, М. Меламед, В. Гительман, А. Пугачёв, А. Маслов, Е. Душкин, И. Долгой.
<2> декабрь 1984 г.

Публикация и комментарии А. К.

²¹ Эти стихи тоже несколько раз были исполнены под гитарный аккомпанемент и даже записаны на плёнку, но вскоре О. от этой песни отказался, решив, что она не получилась.

Алексей ГЕЛЕЙН

АРБАТСТВО, РАСТВОРЁННОЕ В КРОВИ... *К истории одного посвящения*

Был старик Державин лстец и скаред,
И в чинах, но разумом велик.
Знал, что лиры запросто не дарят, —
Вот какой Державин был старик.

Давид Самойлов

Со Скачком мы ещё виделись изредка,
а Санька сломался, похоже: стал тексты
слов писать про БАМ да про сталеваров.
Забогатель, обнаглел. Окуджаву как-то
рассказывал: в лифте с ним едут, Санька
хвастается: машину поменял, на даче бас-
сейн построил, ещё что-то. Я, говорит,
возьми и спроси: деньги-то где берёшь?
А тот меня этак по плечу похлопал: песни
писать надо!

А. Лазарчук.

Повесть «Гиперборейская чума»

Бывает же так! С опозданием на десять лет попалась совершенно случайно мне на глаза статья Юрия Фёдоровича Карякина «Лицей Булата Окуджавы». Опубликованная в спецвыпуске «ЛГ» (июль 1997-го), посвящённом событию для русской литературы горькому, трагическому, она и теперь читается удивительно современно. Написанная изящно, парадоксально, воздушно, — статья эта — о перекличке времён, об отзвуке голосов лицеистов в поэзии Булата Шалвовича. И, конечно, о главной ноте в его творчестве — ноте «моцартианско-пушкинской».

Вспоминая о том, сколь многим посвятил свои стихи Булат Шалвович (этих счастливых, по подсчётам Карякина, свыше ста!), не забывает Юрий Фёдорович упомянуть и ещё об одном посвящении, для Окуджавы, признаться, несколько неожидан-

ном: «Учащимся 33-й московской школы на Арбате, придумавшим слово "арбатство"». И далее Карякин справедливо замечает: «Как не позавидовать им — с таким посвящением вступать в жизнь! Где они сейчас? Как они?..»

Давайте перенесёмся в Москву 1980-го, туда, где, собственно, и начинается история одного подлинно примечательного посвящения.

Итак — декабрь, двадцатые его числа. Исход года.

Война в Афганистане. О цинковых гробах говорят шёпотом. Несмотря на «глушилки», напряжённо слушают «Свободу» и «Голос Америки».

Только что вышел роман Чингиза Айтматова «И дольше века длится день». Книжку «Нового мира» с ним купить невозможно, в читальных залах библиотек за ней очереди.

Андрей Дмитриевич Сахаров — в Горьком.

...И современникам, как водится, казалось то, что и должно было о ту пору казаться: хуже времён не бывает! Дню и вправду предстояло длиться дольше века...

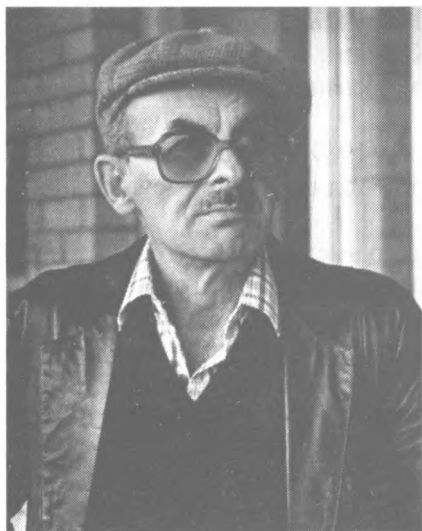
Но мы с вами заглянем в школу № 33, которая всё ещё бодро стоит на своём небольшом московском островке возле Каланчёвки. Именно там, а отнюдь не на Арбате оказались мы с вами в предпоследнее воскресенье 1980 года.

Дело было в том, что ученики этой самой 33-й школы (в их числе и я — тогдашний десятиклассник) создали при поддержке нашей учительницы словесности Эммы Дмитриевны Шитовой свой собственный «Литературный Клуб».

Эмма Дмитриевна обладала удивительным педагогическим талантом. Призрак отнюдь не коммунизма, но подлинной свободы витал на школьных уроках. «Попахивало на Сенатской // четырнадцатым декабря!», как писал Давид Самойлов.

Пели — и хорошо пели, писали стихи и прозу — и хорошо писали, у нас, помнится, многие. Каждый новый номер стенгазеты Клуба собирал целую толпу благодарных читателей в школьной форме.

Расширенные заседания Клуба проходили обычно в школе и посвящались всякий раз кому-нибудь из великих: Пушкину и Веневитинову, Мандельштаму и Ахматовой, Цветаевой и Пастернаку, Белому и Бальмонту, Гумилёву и Волошину... Ну, и своё, дерзкое, читалось, конечно! («В сумке — хлеба «бородинского» // Горячий батон // И поэта Боратынского // Нетяжёлый том...»)



*На балконе своей квартиры
в год написания песни
«Надпись на камне», 1982.
Фото Н. Кочнева*

А на квартиру к себе Эмма Дмитриевна иногда приглашала из всего Клуба человек десять-двенадцать. Самых ей близких. И там уже слушали Высоцкого, говорили о Зинаиде Гippiус, спорили о революции и «философском» пароходе, об эмиграции; там произносились вслух даже такие фамилии, как В. Набоков и Ю. Алешковский, А. Солженицын и И. Бродский... А один из вечеров полностью посвятили Александру Галичу. Кто-то приволок блестящий неземной заграничной красотой немецкий «Грюндиг», кто-то — две бобины песен (запись — с двух сторон, в две дорожки!)... Объяснение этим «квартирни-кам» имелось простое: одноклассницей Эммы Дмитриевны была Мария Васильевна Розанова, с которой та всю жизнь приятельствовала. И Розанова, и Синявский, случалось, передавали Эмме Дмитриевне с оказией книги, которые мы и зачитывали у неё дома чуть не до дыр.

«Настучали» за все годы только раз. И именно про вечер Галича. Кто-то из «самых близких». После него Клуб пришлось закрыть, а «классная» ещё долго клеймила на собраниях тех «отщепенцев», что слушают разных «галичей»... Но — худшего не случилось.

Как справедливо было сказано: «так жили поэты»...

...Так вот, именно к ним, к п о э т а м, на одно из школьных заседаний Клуба — приглашённый через знакомых — и пришёл Булат Шалвович Окуджава.

Идти ему со своего Безбожного по ледку да декабрьскому морозцу из «писательского» дома было минут десять-пятнадцать. Он и пришёл. Договорились: с его стороны — никаких песен (по его желанию), с нашей — никаких лишних официальных лиц — директора, завучей, «классной»... Уже по желанию нашему общему. Только мы.

И мы читали стихи, и пели, и вновь читали стихи... Свои. И его.

Е м у!

И именно тогда, в какой-то небольшой прозаической или поэтической московской зарисовке, которых мы сообща насочиняли немало, и прозвучало слово *арбатство*!..

То самое.

Ей-богу, не помню, кто его выдумал! Можно, наверное, считать, что все разом.

И никто из нас тогда не предполагал, что очень скоро появится на свет стихотворение, а следом — и песня Булата Окуджавы «Надпись на камне», где будут такие слова: «Арбатство, растворённое в крови, неистребимо, как сама природа».

Теперь уже можно признаться, что наше *арбатство* имело смысл более географический, хотя и подразумевало также дружбу и верность.

У Окуджавы оно исполнилось благородства, чести, порядочности, достоинства, мужества!.. И ещё чего-то такого, что при любых обстоятельствах позволяет человеку оставаться человеком совестливым... Может, вышло так ещё и потому, что надпись сделана была на краеугольном камне человеческого бытия.

А ещё есть у этого стихотворения знаменательное посвящение: «...учащимся 33-й московской школы, придумавшим слово “арбатство”».

(Уверен, что Булат Шалвович, ставя это посвящение, более всего надеялся, что когда-нибудь и мы дорастём от своего юношеского *арбатства* до *Арбатства* взрослого: подлинного, настоящего, главного...)

«Придумал это слово не я, — рассказывал Окуджава после в одном из своих интервью. — Авторство принадлежит учащимся одной из старых московских школ. Это придуманное ребятами “арбатство”... удивительно рифмуется со словом “братство”. Арбатство — это определение очень важного для меня качества. Это — моя натура, моя психология, моё отношение к окружающим. Это воспитание и почва...»

А ещё в тот вечер мы задали Окуджаве уйму вопросов!

О том, что и как пишет, как ему поётся, как всё начиналось... Спрашивали и о Высоцком. Булат Шалвович сказал, что, бывает, серебряная струна под рукой рвётся. И тогда пальцам больно. И сердцу... Были вопросы наивные, смешные: «Песня о старом пиджаке и о портном, который его перекраивает, — это не о новой ли Конституции?» Окуджава сначала опешил, а потом даже развеселился: «Ну, нет!.. Чтобы так далеко!.. Даже и не думал!» Были и вопросы, творчества не касающиеся. И один из них оказался в тот день очень и очень серьёзным:

— В одной из своих статей Ленин пишет о некоем «грузинском инциденте». И упоминает и критикует, кажется, «меньшевика» Михаила Окуджаву. Это ваш родственник?

Перескажу, не боясь навлечь на себя гнев историков, что помнится.

Известно, что так называемый «грузинский инцидент» начался 15 сентября 1922 года, когда ЦК компартии Грузии, обсудив тезисы Сталина об образовании СССР на принципах «автономизации», т. е. вхождения национальных республик в Советский Союз в качестве автономных, большинством голосов высказался за объединение республик в единый Союз «с сохранением всех атрибутов независимости». Возмущённый Сталин отправил разбираться с «отступниками» Орджоникидзе, возглавлявшего тогда Закавказский краевой комитет РКП(б). Орджоникидзе обозвал одного из противников «автономизации» «спекулянтом и духанщиком», другого — «дураком и провокатором», третьему пригрозил расстрелом. Когда в ответ на эти оскорбления один из оппонентов назвал самого Серго, друга Кобы, «сталинским ишаком», Орджоникидзе рассвирепел и ударил его. В тот же день постановлением Заккрайкома был снят со своего поста секретарь ЦК КП Грузии Михаил Окуджава. В ответ весь состав грузинского ЦК принял решение выйти в отставку, объяснив это невозможностью работать при созданном Орджоникидзе «держимордовском режиме». Комиссия под руководством Дзержинского, направленная в Грузию для рассмотрения конфликта, подтвердила правоту товарища Серго.

...Девочка, задавшая вопрос, не могла тогда знать доподлинно, почему Михаил Окуджава назван и «меньшевиком», и «национал-уклонистом», с чьих слов узнал об этом Ленин и что привело его в ярость, и в чём вообще, собственно говоря, было дело. Не могла она знать, и чем дело кончилось.

Михаила Окуджаву некоторое время спустя осудили и расстреляли.

Верный друг Кобы застрелился сам.

Но в тот день на совершенно конкретный (хотя и не очень точный) вопрос школьницы Булат Шалвович, как-то внутренне подобравшись, ответил очень тихо и очень твёрдо, по самой сути ситуации — не статьи! — не вдаваясь в лишние, непонятные девочке подробности:

— Михаил Окуджаву, упоминаемый в ленинской статье, — мой дядя. Он был порядочным и честным человеком. А Ленин был неправ... — помолчав немного и подумав, добавил: — А вообще-то меньшевики были очень неплохими людьми! Только большинство из них потом уничтожили. Сталин уничтожил. Он вообще уничтожил многих...

И то, как это было сказано Булатом Окуджавой 21-го декабря 1980-го года, накрепко связалось в памяти участников встречи именно с *арбатством*.

Да и *арбатство* для нас по-настоящему родилось только в этот воскресный день, хотя, наверное, существовало всегда.

...После мы вдвоём с моей одноклассницей провожали Окуджаву домой, по Астраханскому, в его Безбожный. Я нёс маленькую новогоднюю ёлочку, а Лена Бекетова — яблочный пирог.

Лена, передавшая загодя свои стихи Окуджаве через его сына Антона, теперь выслушивала критику и, судя по всему, вовсе не собиралась с ней соглашаться. Я же, чтобы не мешать их разговору, шёл чуть позади и напевал про себя: «Но начинается вновь суета. // Время по-своему судит: // И в суете тебя сняли с креста, // и воскресенья не будет». А что я ещё, скажите, мог напевать, шагая с ёлкой в руках следом за Окуджавой?!

Это и был тот самый день, что длился вот уже более века и всё никак не хотел подходить к концу.

...И надо же было случиться на нашем пути ещё одной интересной встрече, будто бы специально для этого дня отложенной. У самого подъезда «писательского» дома столкнулись мы лицом к лицу с поэтом Андреем Дементьевым.

— Что, по школьным утренникам выступаешь? Подрабатываешь? На две ставки? — весело полюбопытствовал А. Д. у Окуджавы, подмигнув нам с Леной.

Был он свеж, бодр, элегантен и энергичен. В добротном дорогом пальто выглядел человеком холёным, жизнью своей довольным и в оной жизни — уверенным. И действительно, ни одно политически значимое партийно-комсомольское мероприя-

тие — от прямой трансляции парада и демонстрации на Красной площади до праздничного «Голубого огонька» — без него, его стихов и песен на его стихи не обходилось!

Булат Шалвович как-то внутренне напрягся и при этом немного сгорбился. Попытался было отшутиться. Вот, мол, сказал он, когда мы уже втиснулись в лифт, денег, мол, не хватает, приходится вот так, запросто, по новогодним ёлкам, по школам и иным организациям и учреждениям!..

А. Д., одарив присутствующих шикарнейшей улыбкой, произнёс — как нам показалось, не более, чем в шутку! — ту знаменитую фразу, что позже (в пересказе Окуджавы) вошла в многочисленные мемуары, анекдоты и воспоминания самых разных авторов (от С. Довлатова до В. Ланцберга).

— Песенки надо писать, Булат! Песенки надо писать!

Все рассмеялись. Шутка показалась удачной. Не знаю, как Окуджаве, а нам — точно.

Станный всё-таки выдался денёк!

Арбатство же — тонкая штука.

Оно либо есть в крови, либо нет. И никаким таким переливанием, никакой такой капельницей его туда не вольёшь, не загонишь.

...А что касается статьи Юрия Карякина, то и тут всё верно: позавидовать вступившим в жизнь с таким посвящением — можно! Лишь с *Арбатом* — ошибка. Хотя, конечно, заманчиво было бы *арбатство* прямоком из *Арбата* вывести. Только тогда б это и была та самая география. Да ведь тем-то и примечательно, что — не из Арбата! А из самой сути поэзии и поэтики Окуджавы. Из л и ц е й с т в а, о котором и писал Юрий Фёдорович...

Арбатство — оно из свободы родом.

А на вопрос «где и как?» — отвечаю: за двадцать семь лет изменилось немного. Собственные дети, правда, повзростали, в школу пошли. Спросишь у ребят: как дела? Да так, отвечают, ничего, терпимо... Как у всех. Работают, подрабатывают... На прожитьё — набирается. Да и не в этом дело! Ведь главное, что у них есть — *арбатство*. Именно с этим знаменем они не раз за эти десятилетия «выходили на площадь». Без громких слов и самолюбования. И ещё выйдут, если потребует время.

Такова вкратце история одного посвящения, а также и история учеников 33-й школы, придумавших, нет, скорее, давших новую жизнь и новую волю существовавшему, наверное, с незапамятных времён слову *арбатство*.

Виктор ЮРОВСКИЙ

В ЕДИНСТВЕННОМ ЭКЗЕМПЛЯРЕ
О юбилейном собрании сочинений
Б. Окуджавы

Поздним вечером в конце августа 1984 года я вместе с председателем Московского КСП Аркадием Гербовицким и Андреем Крыловым, главным редактором газеты «Менестрель», оказался в московской квартире Булата Шалвовича Окуджавы. Произошло это после вечера, посвящённого его шестидесятилетию, на котором юбиляру в качестве подарка от Клуба было преподнесено одиннадцатитомное собрание сочинений, специально подготовленное в единственном экземпляре. Вот какой аннотацией, составленной, как помнится, Игорем Зиминым и одобренной всем коллективом, завершался каждый том:

Настоящее собрание сочинений Булата Шалвовича Окуджавы выпускается к 60-летию поэта Московским городским клубом самодеятельной песни.

В плане выпуска значатся следующие тома:

Том 1. Стихотворения.

Том 2. Песни.

Том 3. Пьесы и сценарии.

Том 4. Детская проза.

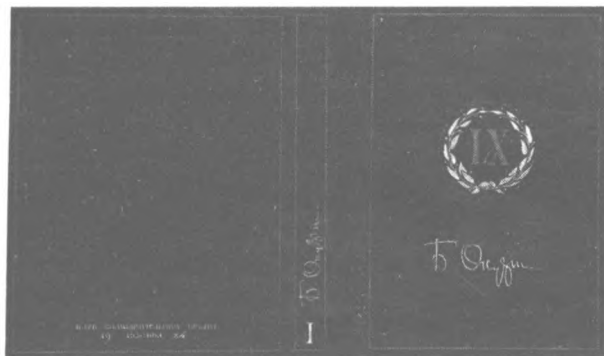
Том 5. Малая проза.

Тома 6–10. Романы.

Том 11. Статьи, очерки, заметки, письма. Интервью, анкеты.

Том 12. Добавления¹.

¹ Действительно, в нашем «Плане выпуска» значилось двенадцать томов, но на самом деле было подготовлено и вручено юбиляру именно одиннадцать. Дополнительный том выпущен не был. Отмечаю это, поскольку неоднократно приходилось слышать и даже читать (например, в библиографии Б. Ш. Окуджавы, составленной и опубликованной И. В. Ханукаевой в 1994 г.; о ней см. ниже) о двенадцатитомном собрании сочинений. — *Ред.*



*Суперобложка
первого тома.
Такие были
только
у Мастера.
Архив автора
статьи*

Структура каждого тома большей частью одинакова: заметка от составителей тома; предисловие, написанное компетентным, по мнению составителей, автором; собственно работы, расположенные естественно выделяемыми группами с хронологическим порядком внутри каждой группы; библиография.

Составители отдают себе отчёт в сложности поставленной задачи. Ограниченные возможности Клуба не позволяют решить её с надлежащей полнотой. Существенные недостатки, по-видимому, неизбежны, равно как и серьёзные претензии. Тем не менее, составители убеждены в необходимости данного собрания и в том, что их работа может стать базой для выпуска уже другими силами в ближайшем будущем полного собрания сочинений поэта, где большая часть недостатков данного собрания будет устранена.

Перечислить всех, благодаря чьему бескорыстному благородному труду настоящее собрание обрело жизнь, было бы слишком трудно. Но одного человека назвать требует его выдающаяся роль вдохновителя во всей проделанной работе. Мы приносим огромную благодарность Ольге Владимировне Арцимович и выражаем своё безграничное восхищение её разнообразными талантами.

В верхней части той же страницы сообщалось, что собрание сочинений подготовлено коллективом под руководством А. Гербовицкого, а за аннотацией следовало название тома, перечислялись его составители, редакторы, а также фамилии всех участвовавших в работе над томом.

Есть ли в истории книгоиздания ещё случаи, когда одиннадцатитомное собрание сочинений здравствующего автора выпускалось в единственном экземпляре? Конечно, нечто подобное было. Народ баловал своих любимцев. О таком «малотиражном» («Эрика» берёт четыре копии») многотомнике-подарке, полученном из Нижнего Тагила, рассказал как-то в интервью



*Контртитул
и титульные листы
отдельных томов*

Михаил Жванецкий. О похожем издании поведал в предисловии к одной из своих книг и Евгений Евтушенко. Однажды к нему пришёл инженер из Обнинска с подарком ко дню рождения и, смущаясь, достал из чемодана семь толстенных томов. В первом из открытых томов поэт увидел заглавие: «Евгений Александрович Евтушенко. Полное собрание сочинений. Издано на машинке в Обнинске в количестве два экземпляра». Далее Евтушенко сообщает: «Все семь томов были заполнены моими стихами, переводами, статьями. Было аккуратнейшим образом собрано всё напечатанное мной в книгах, журналах, альманахах, сборниках песен и в газетах — причём не только столичных, но и республиканских, и областных, и даже районных...».

При всей схожести этого подарка с нашим есть у них и существенные различия. Во-первых, мы — я говорю о целой группе архивистов и руководителей московского КСП того времени — не ставили себе задачи подготовить полное собрание сочинений Окуджавы. Первоначальный замысел состоял в подготовке только более или менее полной книги с его песнями. А идея сделать целое собрание принадлежала, как я слышал от моих товарищей и коллег, Ольге Владимировне Арцимович. С ней незадолго до этого, как и с самим Булатом Шалвовичем, у московских КСП'шников сложились довольно дружественные отношения. Во-вторых, мы были жёстко ограничены сроками подготовки

нашего подарка. Насколько я помню, непосредственная работа началась вскоре после замечательного вечера Окуджавы, организованного клубом и состоявшегося 12 декабря 1983 г. в ДК им. Горбунова. В-третьих, наши тома были напечатаны не только на пишущей машинке. Тексты первых двух томов («Стихотворения» и «Песни») были набраны на так называвшейся наборной машине, шрифт которой по начертанию походил на стандартный типографский. На таких машинах, например, печатались в то время оригиналы разных ведомственных сборников научных трудов. Ноты в томе «Песни», записанные с отобранных авторских фонограмм Алексеем Тропышко с присоединением аккордов аккомпанеента, были подпольно отпечатаны, как я знаю, в какой-то дружественной нам музыкальной редакции, а тома, включающие романы юбиляра, копировались с опубликованных книг с небольшими добавлениями библиографического характера.

О копировании стоит написать отдельно. Двадцать лет спустя эта простая процедура кажется рутинной, скучной и обыденной. Она действительно такая и есть, но стоит напомнить, что в 1984 году обычные люди были надёжно отстранены от низкокачественной, по современным понятиям, копировальной техники, имевшейся к тому же далеко не во всех учреждениях.

Вот для иллюстрации один эпизод, связанный с попыткой копирования в бывшей библиотеке им. Ленина в Москве, ныне РГБ. Для тома «Статьи, очерки, заметки, письма. Интервью, анкеты» его составители попросили меня, часто бывавшего в библиотеке, скопировать очерк «Ядким», опубликованный Окуджавой в 1957 году в журнале «Смена». Очерк был посвящён комсомолке М. Самсыке, бывшей в годы Отечественной войны организатором диверсионной подпольной группы «За Советскую Украину». Казалось бы, всё предельно просто: получи журнал из фондов библиотеки, найди и отметь закладками страницы с очерком, сдай журнал на копирование, оплати работу и получи копию. Но на этом простом пути были возведены настоящие баррикады. Во-первых, обычным гражданам ничего, кроме технической литературы, копировать не разрешалось. Для зарубежных гостей, видимо, ради поддержания престижа, делалось исключение: у них, в отдельном окне, брали копировать всё, что им было угодно. Во-вторых, «Зал репрографии» библиотеки принимал ежедневно, как помню, только двадцать заказов. Вот туманное морозное февральское утро 1984 года.

У закрытых дверей библиотеки ждёт открытия группа первых посетителей. В установленное время по одной отпираются тяжёлые двери, и отягощённые высшим образованием и научными званиями люди, стремительно оставив пальто в гардеробе, перепрыгивая через ступеньки мраморных лестниц, бегут, обгоняя друг друга, по этажам к полкам выдачи книг, откуда, также бегом, по пустым коридорам устремляются к окошку зала копирования.

В тот день я оказался восемнадцатым, а в один из предыдущих — только двадцать третьим, и мне пришлось уйти. Трёх-, а может и четырёхкратное чтение очерка Окуджавы про партизанку Самсыку лишь отчасти скрашивало томительное стояние в очереди. Дело в том, что уверенности в положительном исходе задуманного у меня не было. На всех стенах зала были развешаны объявления о том, что копируется только техническая литература. Слово «техническая» было жирно подчёркнуто красным карандашом. Наконец подошла моя очередь. Протягиваю журнал с закладками в окошко и сразу же слышу: «Мы это не копируем. Это не техническая литература». Вяло бубню что-то вроде того, что занимаюсь партизанским движением на Украине, что скоро День Советской Армии, материал срочно нужен, что отстоял несколько часов в очереди, времени для переписывания от руки уже нет, и, главное, ведь не художественную литературу я прошу скопировать... Меня молча и без интереса выслушивают, голова приёмщицы высовывается в окошко взглянуть на остаток очереди, и вдруг, неожиданно, я слышу усталый возглас: «Ладно. Давайте...»

Я не случайно упомянул переписывание от руки. Это был основной метод копирования библиотечных материалов. Причём не только небольших публикаций, но и целых книг. В этой же библиотеке Ирина Алексеева, многие годы бывшая руководителем московского КСП, участвовавшая в работе над томом «Стихотворения», переписала от руки первый поэтический сборник Окуджавы «Лирика», изданный в 1956-м году в Калуге, которого ни у кого из клубных архивистов тогда не было. Андрею Крылову удавалось копировать пьесы, взятые на один день из библиотеки, через подрабатывающую этим сотрудницу своего секретного НИИ.

Но копировать требовалось не только библиотечные материалы. Понимая уникальность подарка, мы, кроме того, должны были сохранить оригиналы всех томов в клубном архиве.

Аркадий Гербовицкий, недаром значившийся в выходных данных руководителем издания, организовал бесплатное копирование, как ни смешно это сообщать, в одном из московских райкомов комсомола. Помню, как я возил листы «своего тома» непосредственно к одному из райкомовцев, и чуть ли не через час мне возвращали их вместе с копиями. Кстати, помню также, что на юбилейном вечере в ДК им. Горбунова эти комсомольские «вожаки» среднего звена сидели со мной в одном ряду, и я уверен, что глаза их во время вручения подарка вполне заслуженно светились от причастности к происходящему на сцене.

И ещё в одном наш подарок Окуджаве существенно отличался от полученного Евтушенко, — он был коллективным. Круг людей, его готовивших, сложился почти стихийно, мы не были тогда близко знакомы друг с другом, но были единомышленниками и, говоря немного высокопарно, отчётливо сознавали, на чей суд будет представлена наша работа. Впрочем, так же отчётливо мы понимали и её несовершенство, о чём открыто написали в приведённой выше аннотации. Но прошло более двадцати лет, число изданных книг Окуджавы измеряется десятками, а нового, профессионально сделанного, собрания сочинений так и не появилось.

Состав самих томов был во многом оригинален. Том «Пьесы и сценарии», составленный Андреем Крыловым, объединил никогда прежде не публиковавшиеся вместе драматургические работы для театра и кино. Причём сценарий фильма о Пушкине, написанный Булатом Шалвовичем в соавторстве с О. В. Арцимович, которого не было даже в архиве авторов, удалось найти и скопировать, как пишет Андрей в своих воспоминаниях², на Одесской киностудии. Включал этот том и пьесы. Причём одна из этих пьес — «Мерси, или Старинный водевиль. Истинное происшествие в 2-х действиях» — до сих пор остаётся неопубликованной в «большой» печати. Том «Детская проза», составленный также Андреем Крыловым, собрал воедино давно напечатанные и не переиздававшиеся повести для детей. Том «Малая проза», состоявший из автобиографических рассказов и повести, предвосхитил появление четыре года спустя, в начале перестройки, авторского сборника «Девушка моей мечты». В уже упоминавшийся уникальный том «Статьи, очерки, за-

² См.: Крылов А. Е. Мои воспоминания о Мастере, или Как я стал агентом КГБ. М., 2005. С. 34.

метки, письма. Интервью, анкеты» были включены, как видно из названия, также никогда не объединявшиеся журналистские и прочие публикации Окуджавы.

Нельзя не сказать о предисловиях, открывавших все тома, кроме томов с романами.

К тому «Стихотворения» предисловие написала профессор филологии Г. А. Белая, к «Песням» — Е. А. Камбуrowa, к «Пьесам и сценариям» — В. Я. Мотыль, к «Детской прозе» — писатель-сказочник Л. Е. Устинов, к «Малой прозе» — драматург А. М. Володин, а «Статьям....» — Ю. И. Визбор. Уверен, что эти работы хорошо читаются вместе, характеризуя, таким образом, творческие достижения Окуджавы в различных литературных жанрах (см. Прилож. 1, кроме уже напечатанного текста Е. А. Камбуrowой³).

Позаботились мы и о графическом своеобразии издания. Оформление суперобложек вручную переплетённых книг, а также титульных листов всех томов разработал и выполнил архитектор Г. Березин. Кроме того, в тома были вклеены фото-портреты Окуджавы, сделанные в разные годы клубными фотографами М. Барановым, А. Бойцовым, В. Виноградовым, А. Ефремовым, Г. Шакиным.

Работа над томом «Песни», в отличие от других томов, в секрете от автора не держалась. Ещё задолго до юбилея, в октябре 1983 года, Виталий Акелькин, а затем присоединившийся к нему Игорь Зимин и ещё позже Андрей Крылов интервьюировали Булата Шалвовича и сообщили ему, что клуб готовит для своего архива уточнённый сборник его песен. У них состоялось несколько встреч с Окуджавой, и отдельная беседа, как я знаю, была посвящена датам создания песен. Для неё были отпечатаны карточки с их названиями. Автору предлагалось перекладывать карточки, называть даты и уточнять при этом, какая из песен появилась раньше или позже. Таким образом, И. М. Зимин составил версию хронологии песен Окуджавы, в соответствии с которой позже песни были размещены в томе. Эта пока единственная (полная на 1984 год) версия существует и используется в публикациях уже более двадцати лет. Жаль только, что в тех беседах у автора не спрашивали точную мотивировку дат. Ведь Булат Шалвович мог изначально ошибаться в годе самого собы-

³ См. в ст.: Камбуrowa Е. Он защищал нас от грубости и невежества // Голос надежды. Вып.2. М.: Булат, 2005. С.5.

тия, с которым у него ассоциировалось то или иное произведение. Кстати, ещё одну правку в тексты автор внёс уже вскоре после юбилея — во время записи песен в студии МХАТ, но не одновременно, а в разные дни (см. Прилож. 4). Кроме того, несколько лет спустя М. О. Баранову, составлявшему сборник для кемеровского издательства⁴, Окуджаву расшифровал буквенные посвящения. Тогда же он предложил округлить даты до года, а несколько — вероятно, исправил, припомнив обстоятельства создания песен (см. Прилож. 5).

Активно участвовали в работе над этим томом, кроме вышеназванных, Д. П. Соколов, а также Н. А. Богомолов. Последний занимался сверкой текстов с источниками и общей редактурой тома.

Расскажу немного подробнее о томе «Стихотворения», составлением которого занимались мы с Д. П. Соколовым. Его структура пояснялась в следующей, включённой в том, справке «От составителей»:

Впервые сделана попытка собрать воедино всё поэтическое творчество Окуджавы за тридцать лет.

Настоящий том собрания сочинений Б. Ш. Окуджавы включает стихотворения и поэмы, написанные в 1953–1983 гг. Он состоит из трёх разделов. Первый раздел составляют произведения, опубликованные в шести вышедших сборниках. Во втором разделе собраны стихотворения, опубликованные в периодической печати и альманахах, но не вошедшие в сборники. В третий раздел включены стихотворения, прочитанные автором на творческих вечерах и встречах.

Тексты произведений третьего раздела приведены по магнитофонным записям выступлений автора.

Стихи, ставшие песнями, в данный том не включены: они вошли в том «Песни».

Не входят в данный том также выполненные Б. Ш. Окуджавой переводы стихотворений других поэтов: это тема отдельной работы.

В первом разделе сохранён тот же порядок размещения произведений, что и в опубликованных сборниках. Во втором — стихи расположены по хронологии публикаций. Все произведения этих двух разделов печатаются в последней опубликованной редакции, за исключением отдельно оговорённых случаев. Место и дата первой и последующих публикаций указаны в примечаниях.

⁴ См.: *Высоцкий В., Галич А., Окуджаву Б. Я выбираю свободу* / Сост. В. Абдулов, Н. Крейтнер, М. Баранов [соотв.]. Кемерово, 1990. 368 с. — *Из содерж.*: Окуджаву Б. Надежды маленький оркестрик. С. 245–360.

Составители с признательностью и вниманием примут все замечания и дополнения к проделанной работе.

Всего в том было включено 270 произведений, которые в то время нам были известны как стихотворения или поэмы. Из них 202 вошли в первый из названных выше разделов, 55 — во второй и 13 — в третий раздел.

Особо нужно сказать о втором разделе. Большую его часть (29 произведений) составили публикации стихов из калужских газет «Знамя» и «Молодой ленинец», найденные в процессе подготовки книги. Просматривая калужские газеты, мы впервые тогда знакомились не только со стихами Окуджавы, но узнавали и многие факты его биографии, связанные с работой и жизнью в Калужской области. Такие, например, как его участие в различных литературных семинарах, межобластных и все-союзных совещаниях молодых писателей. В «Молодом ленинце», кроме того, были найдены несколько его статей.

О том, что у стихов, напечатанных в калужских газетах, были предшественники, мы тогда уже знали, так как в интервью нашим коллегам В. Акелькину и И. Зимину Булат Шалвович рассказал⁵, что впервые его стихотворения были напечатаны в газете Закавказского военного округа. Однако в период подготовки тома попытки обнаружить эту газету и разыскать в ней публикации Окуджавы успехом не увенчались. Дело в том, что тогда в открытом доступе не было газет 1941–1946 годов. Они хранились в «Военном зале» библиотеки, куда без специального разрешения попасть было невозможно. Годом позже проникнуть в этот зал помогло письмо от горкома комсомола, который опекал Московский КСП. Просматривая газеты, я нашёл тогда пять стихотворений, опубликованных с 9 августа 1945-го по 1 января 1946 года. Несколько лет спустя, примерно в 1993 году, Булат Шалвович сообщил журналисту М. Ноделю, что самые первые свои стихи он опубликовал под псевдонимом *А. Долженоев*⁶. Ещё позднее, в беседе с В. И. Босенко, нашедшим два стихотворения Окуджавы, подписанные этим псевдонимом, Булат Шалвович так прокомментировал первую публикацию:

⁵ Обширные фрагменты этого интервью были напечатаны в специальном выпуске газеты Московского КСП «Менестрель». Он также был вручён юбиляру в качестве подарка на вечере в ДК им. Горбунова.

⁶ Эти сведения впервые были опубликованы в биографической справке, открывавшей библиографию Окуджавы в указателе: Рус. писатели. Поэты: Совет. период. Библиогр. указ. Т. 16. СПб., 1994. С. 180.



Б. Окуджава,
В. Акелькин,
А. Гербовицкий,
В. Юровский,
А. Крылов,
И. Каримов
с томами на сцене
Дворца культуры
им. С. П. Горбунова

*Кто бы меня напечатал, сына врагов народа? Это-то благодаря Андроникову вышло. Он у них тогда литературой заведовал. Ну, а потом уж под своим именем печатали...*⁷

Таким образом, нужно признать, что не только технические препятствия, но и недостаточные знания биографии Б. Ш. Окуджавы не позволили тогда, в 1984 году, включить в том его первые напечатанные стихотворения.

Третий раздел был составлен из стихотворений, читавшихся автором на публичных выступлениях до 1970 года, но нигде не напечатанных. Подготовленный Андреем Крыловым, он был включён в том в отредактированном В. А. Щербаковой виде уже на завершающей стадии. Мы посчитали, что без этих стихотворений в книге не будут отражены все этапы поэтической работы Мастера.

Вручение подарка происходило на сцене ДК им. Горбунова почти в самом конце юбилейного вечера. Когда ведущий объявил, что сейчас будут вручаться подарки от Клуба самодельной песни, Виталий Акелькин решительно «вытащил» меня из зрительного зала, и я оказался за кулисами. На сцене в это время юбиляру преподносили специальный выпуск уже упоминавшейся клубной газеты «Менестрель». Аркадий Гербовицкий принёс за кулисы стопку с одиннадцатью книгами и раздал по несколько томов Виталию, Андрею Крылову, Игорю Каримову и мне. Мы все, включая Аркадия, подошли к микрофону. Кто-то, кажется, Андрей Крылов, сказал несколько слов о нашем

⁷ Босенко В. И. Поэт начинался так... // Лит. вести. 1999. Апр.

*По лицу
юбилера видно,
что сюрприз
удался.
Фотографии
В. Виноградова*



издании, и книги, под бурные овации зала, были вручены Булату Шалвовичу. Юбилер, как мне показалось, был приятно удивлён и обрадован.

Конечно, нам было очень интересно узнать, как оценит Окуджаву нашу работу. Некоторые одобрительные отзывы мы вскоре от него получили. Они касались главным образом многоохватности в издании разных сторон его литературного труда. Положительное мнение, судя по опубликованным недавно воспоминаниям, сохранилось у Булата Шалвовича и четыре года спустя. Вот фрагмент из мемуаров Р. Р. Чайковского о встрече с Окуджавой в 1988 году, относящийся к нашей теме:

...Я поинтересовался, знает ли Булат Шалвович многих «окуджавистов». Он ответил, что не знает. Тогда я напомнил о 12-томнике (так у автора. — В. Ю.), составленном членами московского КСП. Ольга Владимировна как-то не очень уважительно отозвалась об этой работе, но Булат Шалвович стал их защищать, говоря, что они разыскали и собрали многие его вещи, о которых он давно забыл⁸.

Однако вернёмся в август 1984 года, поскольку вручением подарка юбиляру история этого собрания сочинений не окончилась. Войдя в подъезд, мы с волнением поднялись на лифте на нужный этаж и позвонили в квартиру под номером 60, точнее, наверное, это я с волнением, а Андрей с Аркадием, как мне казалось, достаточно спокойно, поскольку бывали в этом доме неоднократно. Только мне подумалось, что номер квартиры

⁸ Чайковский Р. Р. Две встречи с Окуджавой // Чайковский Р. Р. Истины Булата Окуджавы. Магадан: Кордис, 2006. С. 22.

точно соответствует возрасту хозяина, как дверь открыл Булат Шалвович и пригласил нас войти. В прихожей кто-то из моих спутников шепнул, чтобы я снял ботинки. Хозяин уже вошёл в комнату, а за ним, без обуви, пройдя затемнённый холл с книжными полками, прошли и мы втроём. В глубине квартиры приглушённо слышались звуки рояля или пианино. «Это Буля занимается», — сказал Булат Шалвович. Он, как мне показалось, с некоторым удивлением взглянул на нас необутых и пригласил сесть на диван, перед которым стоял журнальный столик. Сам Булат Шалвович сел в кресло рядом. Разговор начался с того, что мы поинтересовались, успел ли он за время, прошедшее после юбилея, посмотреть книги собрания сочинений и, в частности, первый том «Стихотворения»⁹. Булат Шалвович вышел в холл и вернулся с томом в руках.

Для начала Булат Шалвович рассказал, что недавно у него в гостях были работники «Советского писателя», выпустившие сборник его избранных стихотворений. Когда он показал им стоявшие на полке тома «нашего» собрания сочинений, то они были крайне удивлены увиденным и высказывали мнение, что именно так надо издавать Окуджаву. Далее он открыл оглавление тома и сказал, что если бы сам готовил к изданию книгу, то не стал бы включать в неё многое из того, что там оказалось. Он стал перечислять названия этих стихотворений, а я записал их в своём блокноте (см. Прилож. 2).

Перечислив несколько обнаруженных опечаток и неточностей, Булат Шалвович сообщил, что во время работы над упомянутой «совписовской» книгой «Стихотворения» он просматривал свои старые стихи и изменил некоторые строки, бывшие в ранних сборниках. Я их тоже записал с его слов (см. Прилож. 3).

Далее разговор пошёл о студийной записи всех песен Окуджавы в авторском исполнении. Андрей и Аркадий рассказали о наметившихся к тому моменту возможностях. Хорошо помню, что Булат Шалвович, сетуя на несовершенство собственной игры на гитаре, вспомнил Сергея Никитина и сказал, что когда ему аккомпанирует Никитин, то ему кажется, как

⁹ Нужно отметить, что вскоре после юбилейного вечера Булат Шалвович пригласил к себе его организаторов. Среди них были и некоторые участники работы над собранием сочинений. Я не был на этой встрече, вернее мне о ней никто не сообщил, так как она, как говорили, состоялась спонтанно. Поскольку идея тиражирования нескольких томов начала обговариваться именно на той встрече, то вопросы по тому «Стихотворения» нужно было снять до начала этой работы.

будто он играет сам, то есть он во время исполнения песни чувствует себя совершенно свободно и раскованно.

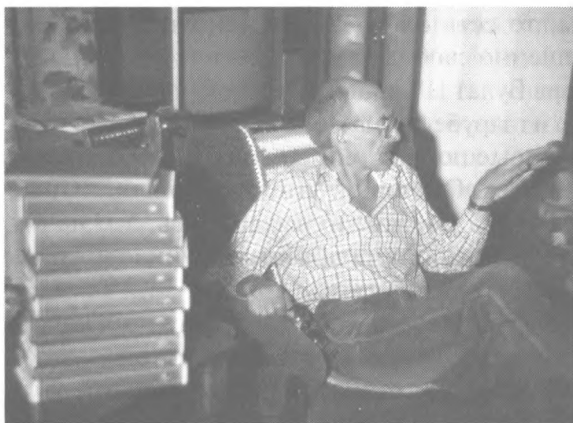
По ходу разговора Булат Шалвович рассказал, что когда он возвращался недавно из зарубежной поездки, его узнали на вокзале носильщики, которые подхватили и вынесли на площадь, к стоянке такси, его багаж. Он понял, что это интеллигентные люди, а когда разговорился с ними, то выяснилось, что на самом деле они научные работники, подрабатывающие на жизнь таким способом.

Запомнилась и одна бытовая подробность. Во время нашей беседы зазвонил телефон. Булат Шалвович взял со стола какую-то коробочку и, извинившись, отошёл с ней в дальний угол комнаты. После окончания разговора он показал нам эту «коробочку», сказав, что это домашний радиотелефон, который он привёз, кажется, из Франции. «Мне разрешили установить его у себя в квартире», — добавил он. Это запомнилось потому, что мне никогда прежде видеть такое устройство не приходилось, и теперь я отсчитываю своё знакомство с этим видом телефонов от августа 1984 года.

Закончив обсуждение других вопросов, касающихся предстоящей записи песен, Булат Шалвович вышел в прихожую и вернулся с несколькими экземплярами уже упоминавшегося нового сборника «Стихотворения». Он надписал и вручил книгу каждому из нас, и, кроме того, попросил передать экземпляры с его автографом и другим участникам работы над собранием сочинений, отсутствовавшим в тот вечер.

Дома я внёс все перечисленные исправления в том, отметив в «Примечаниях» каждое из них звёздочкой у номера стихотворения. Во вступительной части «Примечаний» было добавлено, что этим знаком обозначены произведения, в которые внесена правка, сделанная автором. Однако предложенные Булатом Шалвовичем сокращения, по техническим причинам, сделать не удалось. Позже, когда с согласия Окуджавы для участников работы и активистов КСП было решено изготовить первые два тома собрания сочинений примерно в 100 экземплярах, то именно в таком виде том «Стихотворения» был распечатан.

Человеческая память очень избирательна: одни и те же события и особенно их подробности запоминаются разными людьми совершенно по-разному. В этом убеждаешься, в частности, читая опубликованные воспоминания о юбилейном собрании сочинений Б. Ш. Окуджавы.



*Собрание сочинений
«на фоне Мастера».
Безбожный
переулок,
лето 1984 г.
Фото И. Каримова*

Например, И. М. Каримов, один из сопредседателей Московского КСП, непосредственно участвовавший в подготовке юбилейного вечера в ДК им. Горбунова, пишет:

...За оставшееся до вечера время было сделано, можно сказать, невозможное. Конечно, всё начиналось не на пустом месте, библиотекой и архивом клуба был к тому времени собран материал в большом объёме, но это было, конечно, далеко не всё. Понадобилось ещё много работать в библиотеках, и не только московских; понадобилось заниматься нотной строкой, библиографией и ещё многим. В конце концов было собрано именно полное собрание сочинений: стихи, песни, малая проза, романы, сценарии. Всё это было переплетено в твёрдые обложки с золотым тиснением и сделано в двух экземплярах: один — для Булата Шалвовича, в суперобложке, другой — контрольный, с которого можно было бы сделать копии. <....> Том «Песни» мы всё-таки рискнули размножить в двадцати экземплярах, выждав некоторое время после окончания вечера...¹⁰

В целом, конечно, всё написано правильно, но в деталях Игорь Михайлович немного ошибается. Повторю: собрание сочинений не было, да и не могло быть полным. При всей нашей оперативности в отведённое время мы могли только немного приблизиться к такому изданию. О неполноте тома «Стихотворения» я написал выше. Не был полным и том «Песни», поскольку в нём мы не учли, например, произведений Окуджавы для многих кинофильмов. Работа по их выявлению или уточнению авторства звучавших в ряде кинофильмов песен Окуджавы

¹⁰ Каримов И. М. История Московского КСП. М.: Янус-К, 2004. С. 303.

ником из нас тогда проведена не была. Кстати, любопытно, что известную нам и вставленную в том пионерскую песню «Над морем, над сушей горит, горит костёр...» из кинофильма «Друг мой, Колька» автор в одной из бесед с составителями вычеркнул собственноручно, сказав, что это не его песня.

Не припоминаю я и золотого тиснения на обложках подаренных автору книг. С таким, на мой взгляд, аляповатым тиснением потом были изготовлены первые два тома («Стихотворения» и «Песни»), причём не в двадцати, а всё-таки в ста экземплярах. Мне, прямо скажу, пришлось пересчитать эти книги своими руками. Дело в том, что немногочисленные опечатки в томе «Стихотворения» были исправлены до тиражирования, а исправленные записи нотных строк из тома «Песни», найденные Алексеем Тропышко, были отпечатаны на листе в виде таблицы. Аркадий Гербовицкий попросил меня, как владеющего ремеслом ручного переплёта, сделать вклейки с этим листом в каждый экземпляр. Помню, что весь тираж, упакованный в пачки, привёз к моему дому тёмным осенним вечером в багажнике своей машины Игорь Токарев. Разгружать, чтобы не обратили внимания соседи и бабушки, традиционно сидящие возле подъезда, требовалось быстро, что нам удалось сделать. Потом эти книги с вклейками, по несколько штук, я вручал разным нашим коллегам по КСП, фамилии которых предварительно называл мне по телефону Гербовицкий. Конечно, никаких финансовых расчётов, о которых также упоминает Каримов, я, передавая книги, не вёл. Возвращаясь к оформлению собрания сочинений, скажу, что какое-то тиснение на томах всё же было. Это вспомнилось сейчас, в связи с таким эпизодом: когда Аркадий привёз одиннадцатитомник на вечер и мы начали обёртывать книги подготовленными заранее суперобложками, то с ужасом обнаружили, что один том вставлен в переплёт титульным листом к задней крышке обложки. До вечера оставался один час, и я успел благополучно исправить эту оплошность. И ещё одна неточность, касающаяся архивного экземпляра. Никто его, конечно, не переплетал. Ведь в таком случае для размножения пришлось бы заново освобождать его от обложек. Другими словами, собрание сочинений было изготовлено всё-таки в единственном экземпляре.

Предисловия

К тому 1 «СТИХОТВОРЕНИЯ»:

Галина БЕЛАЯ

...Что это за феномен — «Булат Окуджава»? Что значит Окуджава в нашей жизни? Почему стал лично дорог и близок людям разных судеб, пристрастий, поколений? Почему неразделимы его стихи и песни, проза и поэзия, его печальная усмешка и неизменная серьёзность, его человеческий облик и его поэтический образ?

Казалось бы, за четверть века, что мы знаем Окуджаву, мы могли бы это понять. Но этого не произошло — и не без нашей собственной вины. Эмоционально откликаясь на способность Окуджавы остро чувствовать силу и ценность простых вещей, понимать естественный ход жизни, её быстротечность, её необратимость, — не все и не сразу поняли серьёзность философии человеческого существования, которая стояла за его поэтическими метафорами. Все ощущали, что Окуджава имеет свои, не совпадающие с расхожими представления о жизни. Но многие видели в нём поэта чисто романтического, возвышенного, приподнятого над землёй, будто бы раз и навсегда остановившегося на том, что «просто нужно очень верить этим синим маякам, и тогда неожиданный берег из тумана выйдет к вам». Мнимая простота поэзии Окуджавы как бы не требовала дополнительных усилий. Всё, казалось, было ясно: «надежды маленький оркестрик», «часовые любви», «мне нужно на кого-нибудь молиться» и, наконец, такое успокаивающее, такое понятное — «давайте говорить друг другу комплименты...»

И потому в жизни большинства людей песням и стихам Окуджавы было отведено особое место: заботы, которыми мы живём, проблемы — земные, реальные, сложные и противоре-

чивые, — это одно, а комплименты, неожиданный берег, подёрнутый туманной дымкой, но спасительный — это другое, это для души, из высших сфер.

Сам Окуджава говорил о себе редко и неохотно. Не склонный к автопризнаниям и столь модным сейчас размышлениям о собственном творчестве, он настаивал только на том, что понимает литературу «как способ самовыражения». Иногда он уточнял эту мысль: «Я постоянно, — признавался он, — во власти одного недуга — потребности рассказать о себе, поделиться с окружающими своими представлениями о жизни». Вынесенные наверх размышления общего, философского свойства предполагали внутреннюю выверенность их опытом прошлого и настоящего. Так в творчество Окуджавы на равных правах вошли личный душевный опыт, война, которую он прошёл солдатом, события современной жизни, история. Факты реальности стали одним из полюсов его художественного мира; на другом была попытка понять их высший, сокрытый в течение обычной человеческой жизни смысл. Конечной целью было формирование «представлений о жизни». Окуджава никогда их не называл впрямую, не формулировал. Но они-то и были приятельны. Он писал:

Человек стремится в простоту,
как небесный камень — в пустоту,
медленно сгорает
и за предпоследнюю версту
нехотя взирает.
Но во глубине его очей,
будто бы — во глубине ночей,
что-то созревает.

Время изменяет его внешность.
Время усмиряет его нежность,
словно пламя спички на мосту,
гасит красоту.

Всё в этом стихотворении было характерно для Окуджавы: и сопряжение «высоты» и «простоты»; и жизнь, сгорающая быстро, «словно пламя спички на мосту»; и неумолимая сила времени; и нежелание человека думать о том, что там, «за предпоследней верстой»; и что-то неясное, но существенное, что подспудно вызревает в душе человека, не укладываясь в то, что люди называют «здравым смыслом» — это особенно дорого Окуджаве. И потому:

Человек стремится в простоту
через высоту.
Главные его учителя —
Небо и Земля.

Сопряжение Неба и Земли было не случайным. В этом единстве особая нагрузка падает на соединяющее «и». Ибо Окуджава — не только поэт Неба: его «давайте воспарим» всегда приправлено иронией. Но он и не только поэт Земли — даже в своей первой повести «Будь здоров, школяр» он резко отличался от работавших рядом с ним писателей, ибо, рассказывая о буднях войны, всё-таки был и в них, и над ними. Окуджава и дальше всегда хотел бы быть плотью земли, её чёрным хлебом, но его неумолимо выносило и выносит на исследование «идеального» начала в человеке. Однако это «идеальное» всегда предельно заземлено. Что может быть красноречивее, чем строчки:

Мы земных земней.
И вовсе
к чёрту сказки о богат!

Но тут же:

Просто
мы на крыльях носим
то, что носят на руках.

Поэтому его прачки на дне глубокого корыта ищут «много лет подряд не погребённый, не зарытый» клад. Поэтому его Дульцинеи «взирают из окон, ждут, когда возвратятся с работы Дон-Кихоты, и на синем огне из весёлой крупы сочиняют супы», а Дон-Кихоты входят в дом «с краснопресненскими ландышами в руке, не в доспехах и не со шпагой, а в рабочем своём пиджаке». Поэтому его королевы выглядят как «ситцевые женщины», а «ситцевые женщины» имеют осанку и поступь королев.

...Шли годы. Репутация Окуджавы оставалась устойчивой. Он вошёл в состав нашей души.

Это было прекрасно, потому что помогало жить.

Но это было и опасно, потому что, успокоившись на том, что Окуджава всегда Окуджава, что он неизменен и верен себе и нам, мы могли проглядеть серьёзные сдвиги в его миропонимании. Так и произошло. Бездумно распевая малопонятную, казалось нам, но обаятельную песенку о «голубом шарике» («Девочка плачет — шарик улетел»), мы почти не задумывались над тем, что значит образ «голубого шарика» в художественном

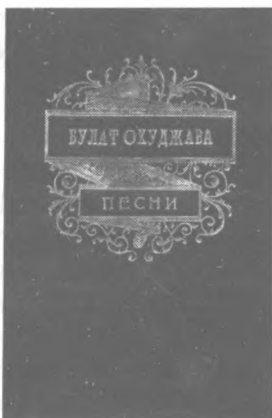
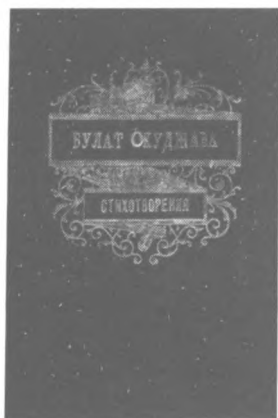
мире Окуджавы, не видели, что за ним стояло восприятие жизни человека в масштабах мира и человечества. Это же было ясно из другого стихотворения тех же лет:

Ах ты, шарик голубой,
грустная планета!
Что ж мы делаем с тобой?
Для чего всё это?
Всё мы топчемся в крови,
а ведь мы могли бы...
Реки полные любви
по тебе текли бы!

Романтический стереотип Окуджавы-лирика порой заслонял этот драматизм восприятия мира, попытку поэта вернуть человеку ощущение простых и вечных ценностей жизни. Между тем с годами представления Окуджавы о жизни становились глубже и тревожнее. Образ «голубого шарика» обнаружил связь с философией истории, глубоко продуманными размышлениями писателя о социальной и нравственной жизни, о расправах человечества и ежеминутно, ежесекундно утекающей жизни:

Земля изрыта вкривь и вкось.
Её, сквозь выстрелы и пеньё,
я спрашиваю:
«Как терпенье?
Хватает? Не оборвалось?
Выслушивать все наши бредни:
кто самый первый, кто последний?..»
Она мне шепчет горячо:
«Я вас жалею, дурачье!
Пока вы топчетесь в крови,
пока друг другу глотки рвёте,
я вся — в тревоге и заботе...
Изнемогаю от любви!
Зерно спалите — морем трав
взойду над смертью и разрухой,
чтоб было чем наполнить брюхо,
покуда спорите, кто прав».

...Слушая, читая, размышляя сегодня обо всём, что пишет Окуджава, мы не можем не заметить, что лёгкий ироничный юмор, которым было окрашено его раннее творчество, уступает место сосредоточенному раздумью. Таков век, такая погода нынче стоит на нашей «грустной планете». Но место Окуджавы в современной литературе по-прежнему определяется тем, что отношения между Небом и Землёй, между трезвой реаль-



*Переплёты
«массового»
тиража первых
двух томов*

ностью, событием, фактом — и размышлениями над их высшим смыслом крайне напряжены. Отсюда — и величие простых истин, которые он поэтизирует, и привкус полемики, которую мы всегда слышим в его тоне, и грусть, которая у него всегда соседствует с любовью, и надежда, надежда...

Потому-то, не деля Окуджаву на «раннего» и «позднего», поражаясь органичности сочетания высоты и простоты, которые есть и в его человеческом облике, и в образах его творчества, умом понимая сермяжную правду людей «здорового смысла» — и только, мы говорим им в ответ:

Пока ночная птица не молчит,
прощайте же! Пока рассвет синеет,
прощайте же! Знать, что-то есть сильнее,
чем сбитые на сливках калачи...

К тому 3 «ПЬЕСЫ И СЦЕНАРИИ»:

Владимир МОТЫЛЬ

Нередко бывает, что два строптивых соавтора, писатель и режиссёр, временно объединённые кинокутерьмой, заканчивают картину и вздыхают с облегчением: больше не встретимся. И хотя мою совместную работу с Булатом Окуджавой над «Женей-Женечкой» не только не отягощали недоразумения или размолвки, напротив — мы подружились, — тем не менее, встретиться снова в работе, увы, не довелось. Я не имею в виду тексты романсов и песен, которые писались им для всех моих фильмов и спектаклей, я говорю о работе сценарной.

*Во время вручения.
На этом снимке
чётко видно,
что томов —
одиннадцать.
Фото из архива
И. Каримова*



Когда после «Белого солнца» я вплотную занялся декабристами, Окуджава, к тому времени уже написавший пьесу о Бестужевых (постановку я видел в Ленинградском ТЮЗе), заканчивал роман о Пестеле. Я нисколько не сомневался, что феерическая судьба француженки Полины Гебль и поручика Ивана Анненкова увлечёт Булата (позже эту трагикомическую историю потеснили в «Звезде пленительного счастья» драмы Волконских и Трубецких). К тому же владельцу дорогостоящей кооперативной квартиры, в то время издававшемуся не часто, договор на двухсерийный сценарий сулил перспективу несомненно выгодную. Вопреки всем моим логическим выкладкам Окуджава отнёсся к предложению без энтузиазма:

— Видишь ли, я не могу сочинять про Анненковых, о которых всё известно. Тут нечего придумывать, всё уже есть — в фактах истории.

— Позволь, но ты же пишешь роман о Пестеле...

— Успокойся, роман называется «Бедный Авросимов», это писарь следственного комитета, и Пестель появляется лишь несколько раз на допросах. Роман и герой вымышлены от начала до конца.

Я вспомнил эту историю, прочитав недавно признание Феллини в книге «Делать фильм»: «От одной мысли, что, воспроизводя какую-нибудь подлинную историю, нужно сохранять абсолютную верность фактам, у меня пропадает всякое желание её рассказывать...»

Не раз впоследствии делился со мной Окуджава прямо-таки навязчивой идеей, что драматургия — это вообще не его дело,

его сковывает требование выстраивать действие по каким-то особым законам, которых он не чувствует. Какие редакторы, какие режиссёры внушили ему эту мысль? Мне всякий раз припоминался поучительный курьёз провала чеховской «Чайки» в Петербурге и триумф её же в Москве, где навечно осталась она на занавесе знаменитого театра. И если после скандала первого выступления Булата-певца в Доме кино, где околокиношная публика его освистала, Окуджава не только сумел оправиться, но достиг признания поистине безграничного, то кинематограф и театр, проводя автора к зрителю через многолюдное посредничество, по-видимому, активно способствовали накоплению в нём эмоций отнюдь не только положительных.

И вкус у посредника
Очень средненький...

— сокрушался когда-то Маяковский.

В песне, в стихах, в прозе Булат общается со зрителем, со своим читателем напрямую. Сама его сущность, стихия его таланта, природа его творчества не переносит насилия.

Общение Окуджавы с кинематографом и театром — редкие эпизоды в его биографии. Но прочтите то небольшое, что им создано, и вы поймёте, что оскудение драматургии, которое нынче переживает наш кинематограф и в какой-то мере театр, — возмездие за хроническую слепоту и приверженность стереотипам. Какое это раздолье для массы драмделов, обладающих выдающейся хваткой, способных писать по заказу всё что угодно. Конвейер серости, обслужить который всегда готова жадная толпа, заполняет своей продукцией значительную часть кино-репертуара, где не остаётся места для такого явления современной культуры, как Булат Окуджава.

И пряников тоже всегда не хватает на всех...

Мало создано писателем для кино и театра. И не его в том вина, а скорее наша беда. Как кинематограф, так и театр иногда спохватываются, кто-то предлагает инсценировку прозы, кто-то экранизацию. И пока Булат обдумывает предложение, иные интересы и радости завладевают моими коллегами, и они бегут дальше, и нет такой силы, которая заставила бы нас оглянуться и увидеть, мимо каких краёв мы промчались, что оставили, чего не сделали и не сделаем уже никогда.

*К тому 4 «ДЕТСКАЯ ПРОЗА»:***Лев УСТИНОВ**

Как жаль, что так мало!

Но огромное спасибо и за это.

Да к тому же всё равно все его песни и для детей тоже. Ведь поэзия недоступна тому, кто навсегда порвал со своим детством. Оттуда, из нашего детства, идёт тот самый звук, который только один и может отозваться на мелодию поэта.

Я горжусь тем, что являюсь современником бесстрашного Бумажного солдата, того самого солдата, который навечно встал в строй рядом с Оловянным солдатиком великого Андерсена.

Пусть пишется ему ещё многие и многие годы.

Ради детей, и детей детей наших, и их детей тоже!

*К тому 5 «МАЛАЯ ПРОЗА»:***Александр ВОЛОДИН**

В этой книге собраны работы Булата Окуджавы по признаку, казалось бы, побочному: рассказы и повести, опубликованные в разное время в газетах и журналах, но не удостоенные отдельного книжного издания. Однако стоит только прочесть их последовательно, от начала к концу, как вырисовывается, и очень конкретно, история его жизни. Здесь можно найти всё, что его смешило, что угнетало, что сделало человеком, похожим на нас и не похожим ни на кого.

Его дар родился в войне. Булат влетел в неё школяром, «дилетантом» её кровавых дел. Но тогда же в нём пробудились поэзия и юмор, и наблюдательность, которая понадобится потом летописцу своей и всеобщей нашей жизни. Так он запомнил старшину, поевавшего привилегированную яичницу, и недосягаемую телефонистку штаба, и фронтовые разговоры о «гражданке», в которой «я с такой и не пошёл бы». И печаль окопной жизни, и всегда соседствующую смерть.

Мы как-то вспоминали те годы — и он сказал: «Лично меня война научила отвращению к войне. Потому что это противостественное состояние человека. Для меня не существует вообще войны замечательной, великой. Может быть великим народ, подвиг народа, его страдания, его победа. Но война не может быть великой, потому что это убийство. Все эти бравые восклицания

цания в псевдоромантическом стиле мне чужды. Конечно, я стал более зрелым, более терпеливым, научился иронически относиться к себе самому, а не только к окружающим. Это очень суровая школа жизни. Но не дай бог такую школу».

Потом он был учителем в деревне, где запутался в распрах с начальством, где «счастливую подковой изогнулась река», где красавица ученица Багреева Вера с походкой балерины в латаных валенках.

Потом Москва. Хаотичная погоня по Тверской за вожделенной Девушкой, мизерные загулы, постыдные неудачи, обидные обманы. Но с этих пор он становится поэтом Москвы.

Теперь он пишет уже не только от первого лица, начинает рассказывать про некоего Павла Сытова, про загадочного промоксиса, но, по существу, о том же — о дилетантской наивности и вездесущем полнокровном хамстве, о женщине, которая «на нас, на солдат не глядит», и уже о музыке — гитаре.

Перемешай эти краски, как страсти, в сердце своём, а потом...

Восемнадцатый век. Государыня Елизавета, первый русский актёр со всеми слабостями и терзаниями актёров сегодняшних. И — музыка, которая по тем временам — колокола («Четыре малых колокола, четыре жаворонка повисли над землёй, воспевающая радость жизни, праздник удач, любовь и совершенство...»).

Степень биографичности, казалось бы, уменьшается, сходит на нет. А на самом деле Окуджава просто всё больше вмещает в себя. Простор страны, простор её истории, вечные заботы искусства: поучать царей или дразнить царей, или бороться с изьянами государства, или помогать людям жить?..

«Какой грандиозный театр! — восклицает актёр Волков. — Вся Москва — какая неслыханная зала!»

Такой залой стала для Булата Окуджавы Россия.

К тому 11 «СТАТЬИ, ОЧЕРКИ, ЗАМЕТКИ, ПИСЬМА. ИНТЕРВЬЮ, АНКЕТЫ»:

Юрий ВИЗБОР

В этом томе собрано всё, что написал Булат Окуджава как газетный журналист, а также все интервью, которые он давал своим соотечественникам-журналистам уже будучи поэтом, писателем, композитором, драматургом.

Мне кажется, что даже в принципе нет необходимости комментировать журналистские работы, которые сами по себе уже являются в той или иной степени комментариями к событиям нашей жизни, явлениям, судьбам людей. Однако хотелось бы обратить внимание вот на что: уже в первой своей серьёзной журналистской работе «Станция Курят», опубликованной в «Литературной газете», сотрудником которой Булат Окуджава в своё время являлся, чётко прослеживаются важные принципы, которые затем продолжают своё существование в творчестве Окуджавы. Прежде всего, это не разбросанное ни в какие другие стороны уважительное и глубокое внимание к так называемому «маленькому» человеку. В те самые годы, когда журналисты табунами устремлялись туда, где сильно грохотало и гудело, где из цифр были одни миллионы с миллиардами, а из людей — толпы, потоки и смены, — корреспондент «Литературной газеты» сходит с рабочего поезда на никому не известной станции Курят и при керосиновой лампе обсуждает с её обитателями их реально существующие проблемы. При этом он не пишет, что нет маленьких проблем, от которых так легко отмахнуться на фоне грандиозных достижений. Он не пишет, что нет маленьких людей, а есть лишь маленькие ранги, должности да зарплаты. Но в этом и есть мастерство интонации, когда можно прочитать ненаписанное. Впрочем, это не наивные симпатические чернила легкомысленного фрондирования, но чёткое сложившееся представление о взаимоотношении важных жизненных категорий.

Итак, в выборе собственного пути, в этом антинаправлении от всеобщего суетного журналистского бега, в избегании предметов изображения, похожих один на другой, в выборе и рассмотрении человеческого в человеке (причём речь идёт совсем не о печально известном журналистском «портрете» героя — родился, учился, выполнил план и т. д., а об изображении, пусть иногда мимолётном, когда за крошечной деталью или интонацией встаёт перед вами весь человек, просто весь, со всем его прошлым и будущим!) — мы сразу можем отметить Булата Окуджаву среди других. В этом же очерке, кстати, отмечен и антигерой: «Вы понимаете, что это в плохих романах и кинофильмах молодые люди все как один делают по утрам физзарядку, коллективно чистят зубы и по вечерам хором разучивают популярные песни».

В этом маленьком очерке есть правда, её там просто полно. В ней, если хотите, есть щемящая интонация единственности и неповторимости человеческой жизни. И это в очерке о протекании крыши на незнакомой и малозначительной железнодорожной станции. Всего-навсего. В нашей бардовской истории были авторы, которые в «рабочее время» писали одно, в вечернее — другое (а может быть, они писали одновременно разными руками — правой и левой). Булат Окуджава, к счастью, не вошёл в их число.

Ещё необходимо отметить, что в этих публикациях не произведено абсолютно никакой редакции. Просто всё, как было напечатано в своё время, перепечатано сегодня для пользы окуджавоведов, историков (увы! — уже историков) так называемой самодеятельной песни или просто для любителей и поклонников музыки Мастера.

1984

Приложение 2

Вот записанный мной перечень произведений, которые Булат Шалвович счёл устаревшими, не отвечающими его современным взглядам, или просто слабыми. — В. Ю.

Сочинения, исключённые автором из тома «Стихотворения»

Раздел I. Стихотворения, опубликованные в сборниках 1956–1976 гг.

Из книги «Лирика», 1956¹¹

1. Ленин («Мы приходим к нему за советом...»); 2. Здравствуй, жизнь! («Словно непогодою осенней...»); 7. «К нам в окна вновь, врываясь, плещет...»; 11. Письма («Дороги непогодою размыты...»); 14. «Зима отмела, отсугробилась...»; 17. За Чёрной речкой («Решил свинец вражду и спор...»); 18. Бессмертье («Поэта, сражённого, не излечить...»); 19. Моя Франция («Дождя пелена косящая...»); 20. Гейне («Гремят по обломкам копыта...»); 21. «Листва багряная — осенние цветы...»; 23. «Шла девушка тропинкою лесной...»; 24. «Ты води нас по жизни строго...»; 25. Весна в Октябре: Поэма.

Из книги «Острова», 1959

42. «Когда мы уходим (хоть в дождь, хоть в сушь)...»; 43. «А месяц тонкий-тонкий...»; 44. Утро в Тбилиси («Песенкой неспетой первый крик зари...»); 45. Картли («Осень ли разгуливает, март ли...»); 46. В музее Революции («Я по прошлому иду...»); 50. Весна на Пресне («У Краснопресненской заста-вы весна погуливала всласть...»); 65. Детство («Синело утро. Было рано...»); 69. «Сыпь, вечер, звёзды. Сыпь...».

Из книги «Весёлый барабанщик», 1964

77. «Анкара, Анкара!...»; 88. Пешеходов родословное древо («Их родословное древо росло не в теплицах...»).

Из книги «По дороге к Тинатин», 1964

125. Четыре сына («Идёт к концу февраль тифлисский...»).

Из книги «Март великодушный», 1967

163. Январь в Одессе («В Одессе был густой мороз...»).

¹¹ Номера перед названием стихотворения здесь и далее соответствуют проставленным в томе.

Из книги «Арбат, мой Арбат», 1976

201. Романс («Соединение сердец — старинное приспособление...»).

**Раздел II. Стихотворения, не вошедшие в сборники
1953–1983 гг.**

203. Моё поколение («Октябрь. Петроград, возбуждённый осенний...»);
204. Весеннее («Весна — не только ледоход и грозы...»); 205. Гости («Далёкий
путь. Вагоны за вагоном...»); 206. О мелочах («Большая река из ручьёв незамет-
ных растёт...»); 207. В дорогу («Так уже заведено у нас...»); 208. Здравствуй, вес-
на («Сыплет снег, но убывают ночи...»); 209. Под знамёнами майскими («В этот
день, улыбаясь листвою зелёной...»); 210. Твои глаза («В зале оружейного му-
зея...»); 211. Родина («С войной мы стали вдруг взрослее...»); 212. Осень
(«По Калуге море ярких листьев...»); 213. Весёлые солдаты («Толстые, сочные,
построившись в ряд...»); 214. «Во все века и все времена...»; 215. Валины экземе-
ны («Пожалуй, лучше её не сыщется...»); 216. Я встречаю гостей («Я успел полю-
бить до корней просолённый...»); 217. Марсинель («Ты не помнишь, который
рассвет засинел...»); 218. «Встречали вы счастливых тонущих...»; 219. «Тучи —
на небо, звёзды умерли...»; 221. «Не в сафьяновом переплёте...»; 222 «Первый
звонок, первый звонок, первый звонок дан...»; 223. У городской ёлки («Новый
год. Мы говорим о нём...»); 224. Цвет любви («У всего — своя наивысшая точ-
ка...»); 225. Разговор по душам («С небес сползает первая пелена...»); 226. Весна
(«Вы думаете, хлынет птиц поток...»); 229. «К небу поднимающиеся городские
строения...»; 230. Отечество моё («У отчества моего очень много забот различ-
ных...»); 231. Но Африка встаёт! («Убийц искать не нужно...»); 235. Далёким
москвичам («По Сокольникам октябрь пробирается поздний...»); 246. Песня
об Инте («Сверяйте любовь по минувшим дорогам...»).

Раздел III. [Неопубликованное]

258. Стихи об озорстве («Пожалуйста, не разоряйте гнёзда галочки...»);
259. «Тула славится пряниками...»; 260. Старый лев в передвижном зверинце
(«Ему корону прочат, а он с тоски б запил...»).

Приложение 3

Таблица исправлений в томе «Стихотворения»

Стихотворение	Строфы, строки	Прежняя редакция	Новая редакция
«Тамань»	финал., 3	Вот я гостинцы раздаю-раздаю...	Вот и я гостинцы раздаю-раздаю...
«Я ухожу от пули...»	1, 3–4	за моей человеческой спиной вместо крыльев тревог...	вместо крыльев тревог за моей человеческой спиной
«Звёзды сыплются в густую траву...»	посвящ.	О.	О. Б.

¹² В книге «Стихотворения» порядок строф такой же, как и в «Весёлом барабанщике», но завершается стихотворение прежде не публиковавшейся пятой строфой.

¹³ На мой вопрос: не ошибка ли это в стихотворении, Булат Шалвович ответил, что, конечно, ошибка, которую он уже исправил при публикации в новой книге.

¹⁴ Здесь Булат Шалвович сказал, что редакция стихотворения в «Марте великодушно» ему нравится больше, и нужно было публиковать стихотворение именно в том виде.

Приложения 4–5

Таблицы последующих авторских исправлений к тому «Песни»

по Крылову (1985–1986)

Стихотворение	Строфы, строки	Прежняя редакция	Новая редакция
«Маленькая женщина стоит у окна...»	финал., 4	в хрупкое окно она молча кричит...	в хрупкое стекло она молча кричит...
«Женщины-соседки, бросьте стирку и шитьё...»	3, 3–4	...и грустный машинист, и товарищ Надежда по фамилии Чернова.	...и грустный машинист — товарищ Надежда по фамилии Чернова.
«Какая глупая игра...»	Дата	1962	1960
«Непокорная голубая волна...»	2, 4	Пью во имя твоё, запрокинувши.	Пью во имя твоё, запрокинувшись.
Союз друзей	4, 1–2	Покуда сумасшедший жлоб сулит нам дальнюю дорогу,	Покуда полоумный жлоб сулит дорогу нам к острогу,
«Как наш двор ни обижали...»	зачин, 5	его руки — золотые, голос его нужен	его пальцы — золотые, голос его нужен
Песенка о молодом гусаре	финал., 2	жаждет новых утех просвещённый наш мир...	жаждет новых потех просвещённый наш мир...

по Баранову (1990)

Песня	Напечатано в томе «Песни» (1984)	Разночтения дат в кн. «Я выбираю свободу» (1990) ¹⁵
Молитва	сентябрь 1964, 1965–1966	1964
Прощание с новогодней ёлкой	1964, 1965–1966	1965–1966
Песня Карабаса и кукол	—	1977–1984
Песня Верещагина	—	1964

¹⁵ Те, что были получены простым округлением, здесь не учтены. В томе «Песни» через запятую были обозначены даты создания мелодии, если они не совпадали с датировкой написания стихотворений.

С. БОЙКО

«...НАВОДИЛ О ПРОШЛОМ СПРАВКИ»
Документальные источники
 в романе Булата Окуджавы «Бедный Авросимов»

В одном из интервью (1976) Булат Окуджава подробно говорил о значении исторического чтения для себя и для своих современников: «<...> Лет пятнадцать назад у нас значительно усилился интерес к отечественной истории. Появилось много новых специальных исследований, резко возросло число за-всегдаев букинистических магазинов, мемуары и письма деятелей минувших времён пошли на вес золота, читателям почему-то понадобилось знать: умер Николай I от очередного недуга или наложил на себя руки, убоявшись позорного исхода Крымской войны...»¹.

Усиление общественного интереса к историческому знанию по справедливости связывают с оттепельными процессами в культуре: «Долгие годы мы знали нашу историю в основном по пособиям, достоверность которых (как выяснилось в 50-х годах) весьма сомнительна. Возникла потребность в широкой и точной информации. Многое из до сих пор скрытого стало доступным (это если говорить о специальной литературе). Началась пора исторических “открытий”, каждое из которых воспринималось как сенсация» (Ю. Болдырев)².

Писатели, близкие к Булату Окуджаве по характеру художественных задач, отвергали ложную «сенсационность», как и бытописательную иллюстративность, делая ударение на личностной проблематике. Так, Ян Кросс говорил: «Я думаю, что основные

¹ Окуджава Б. Далёкое и близкое / Беседовала И. Ришина // Лит. газ. 1976. 17 нояб. (№ 46). С. 3.

² Давыдов Ю., Кросс Я., Окуджава Б., Чиладзе О. «Минувшее меня объемлет живо...» / Беседует Ю. Болдырев // Вопр. лит. 1980. № 8. С. 127.

направления нынешней исторической прозы можно определить как “пейзажное” и “персональное” <...> Второму интереснее отдельные характеры, их неповторимость, печать, откладываемая (так — С. Б.) ими на события эпохи»³. Ему вторит один из адресатов окуджавовской лирики Юрий Давыдов: «Мне кажется, что наш брат (пучком мы тут сходимся) вот над чем мучается: над вечными проблемами — совесть, долг, чувства добрые. То есть над теми же нравственными проблемами, к которым обернулась сейчас вся литература»⁴.

При таком «персональном направлении» (Ян Кросс) исторический документ играет особую роль в поэтике произведения. Важнейшее его назначение — служить источником сведений о человеке, о его внутреннем мире, поскольку, по мнению Окуджавы: «Разница между человеком нынешнего и человеком века минувшего — относительная. Меняются костюмы, средства передвижения, условия существования, а физиология, психология, поведение человека остаются неизменными»⁵.

Роман «Бедный Авросимов» — второй этап исторических штудий Булата Окуджавы, отразившийся в прижизненной печати. Первый этап, как мы помним, был связан с написанной для ленинградского ТЮЗа пьесой «Глоток свободы» (1966). Пьеса — хотя ценителям Окуджавы это и может показаться анахронизмом — тесно связана с поэтикой социалистического реализма: как и в советском историческом романе, здесь «основным становится не частная жизнь, а *дело* исторического лица, тот исторический подвиг, который совершил человек»⁶. Именно *подвиги*, совершённые штабс-капитаном Михаилом Бестужевым 14 декабря 1825 года, образуют кульминацию и мотивируют название — «Глоток свободы». В то же время образ Бестужева правдив — он основан на собственном восприятии этого исторического героя, отразившемся в его воспоминаниях, чрезвычайно содержательных (во многом благодаря беседам историка В. И. Семева с престарелым декабристом).

«Бедный Авросимов» посвящён той же эпохе, и написан он вскоре — но радикально изменилась художническая оптика Окуджавы. Вот как он рассказывал об этом: «Когда я листал протоколы допросов декабристов (я собирался писать роман

³ Там же. С. 130.

⁴ Там же.

⁵ Там же. С. 137.

⁶ Левкович Я. Восстание декабристов в советской художественной прозе // Рус. лит. 1975. № 4. С. 167.

о Пестеле), меня поразило совершенно, что каждый лист допросов записан чудовищно неграмотно. Чудовищно. И в конце каждого стояла подпись — писарь Секретной комиссии такой-то. Какой-то чудовищно неграмотный писарь. Но писарь должен был быть дворянином — в такой комиссии. Значит, я вообразил себе какого-то провинциального дворянина, из глухой усадьбы помещицей, чудом попавшего в этот высокий комитет в Петербурге, не умеющего толком писать, но пишущего. Вот я себе представил его — и передо мной возник образ Авросимова, и он заслонил Пестеля, и он стал главным действующим лицом романа⁷. То есть, в понятиях советской литературоведческой теории, здесь возобладал не «исторический подвиг лица», а «проблема влияния исторических катаклизмов на судьбы обыкновенных людей»⁸, которая якобы связана с более ранним и менее прогрессивным явлением «классического исторического романа»⁹.

Приведённое свидетельство поэта в целом обрисовывает процесс создания образа — однако оно требует конкретизации. В работе Следственной комиссии принимало участие множество третьестепенных фигур: «Около комитета денно и нощно работала канцелярия, к которой принадлежали чиновники Вахрушев, Ивановский, Хлудович и др.»¹⁰. (Именно такое положение занимает Авросимов.) Однако писаря, который мог бы стать очевидцем романских событий, не было и быть не могло: дело Пестеля разворачивалось при обстоятельствах, исключающих постоянное присутствие одного и того же мелкого чиновника.

Павел Пестель «был арестован в местечке Линцы Киевской губернии <...> переведён в Тульчин <...> Здесь начальник штаба Второй армии, *граф Киселёв*, связанный с ним дружескими отношениями, задал ему длинный ряд вопросов, составленных главным образом на основании допроса Майбороды. *Пестель написал на них ответы* 22 декабря 1825 года, решительно отрицая какую-либо причастность к тайному обществу и не называя никого из его членов»¹¹. Итак, первый этап допросов, отличаю-

⁷ Окуджава Б. «Я никому ничего не навязывал...» / Сост. А. Петраков. М.: Кн. маг. «Москва», 1997. С. 114.

⁸ Левкович Я. Указ. соч. С. 167.

⁹ Последнее понятие, к сожалению, не оговорено в данной статье; оно лишь противопоставлено историческому роману соцреализма.

¹⁰ Нечкина М. Движение декабристов: В 2 т. Т. 2. М.: Изд-во АН, 1955. С. 395.

¹¹ П<авлов>-Сильванский Н. Пестель пред Верховным Уголовным Судом: По неизданным источникам // Былое. 1906. № 2. С. 134. Далее ссылки на эту публикацию даются с указанием: *Былое*. Здесь и далее курсив в цитатах наш. — С. Б.

щийся от последующих полным отрицанием виновности, состоялся не в Петербурге, как в романе, а ещё в Киевской губернии. И здесь отнюдь не было атмосферы каземата и — как об этом говорит Окуджава — «пёстрой недоброй вереницы» ведущих следствие «высоких чинов» /11/¹².

Второй допрос — с неполным сознанием — состоялся уже в Петербурге, однако преступник был допрошен не в Петропавловской крепости — как в романе, — а в царском дворце¹³, генерал-адъютантом В. В. Левашовым; а что касается записи, то «Пометы, как и весь текст, за исключением последней фразы, писаны почерком Левашова»¹⁴. Значит, писарь и здесь ни при чём. Историк продолжает: «Здесь по вопросам, заданным ему генерал-адъютантом Левашовым, он [Пестель] увидел, что из показаний членов общества <...> следователи знают уже все секреты общества, и в общих чертах подтвердил справедливость предъявленных ему обвинений <...> Этот допрос снят был, судя по некоторым указаниям, 4 января 1826 года. В дополнение к устным ответам он в ближайшие дни написал ещё несколько письменных разъяснений общего характера о замыслах и деятельности общества»¹⁵. Таким образом, к записи первых признаний — или полу-признаний — Пестеля никакой писарь также не имел отношения.

В нарушение подлинной последовательности событий, Окуджава к этому же — как бы второму — допросу Пестеля добавляет эпизод очной ставки, которая делает дальнейшее записывание показаний невозможным. Это событие сообщает ускорение романному действию, мотивируя, в частности, появление признательных показаний декабриста. На самом деле, «очная став-

¹² Окуджава Б. Избранная проза. М.: Изв., 1979. Мы цитируем роман (здесь и далее со ссылками на номера страниц) по данному изданию, поскольку именно в нём произведению было возвращено его подлинное имя и жанровое самоопределение *роман*. В первом отечественном книжном издании роман (не имевший ещё посвящения) лишился собственного заглавия, а также и жанрового самоопределения: он был назван *повестью* «Глоток свободы» (1971). Переименование это неадекватное: звучит более приемлемо для советского опуса на исторический сюжет, но смысла данного произведения не передаёт, и даже наоборот, препятствует пониманию того, что между одноимённой пьесой и романом прошёл водораздел авторского исторического мышления.

¹³ Стеснение декабристов: Материалы. Т. IV. Дела Верховного Уголовного Суда и Следственной комиссии, касающиеся государственных преступников / К печ. пригот. Б. Е. Сыроечковский. М.; Л.: Госиздат, 1927. С. 416.

¹⁴ Там же. С. 80. Ср. там же: «Запись показаний имеет много поправок, зачёркиваний — след постепенной выработки формулировок в процессе допроса».

¹⁵ Былое. С. 155.

ка <...> была дана Пестелю только одна — с Поджио, и имела место 13 апреля»¹⁶, то есть значительно позднее. (В романе «пестелев единоверец» /61/ не назван по имени.)

Наконец собственно признательные показания Павел Пестель начал давать «в ответе на обстоятельные вопросы комитета, от 13 января 1826 года, числом 55 и от 1 апреля числом 47. Большую тетрадь ответов на вопросы от 1 апреля *Пестель писал* пять дней, как видно из даты, обозначенной на ней, вместе с подписью»¹⁷. (В романе имеется этот эпизод — работа декабриста в своей камере над обстоятельными письменными показаниями, текст которых послан забрать тот же Авросимов, что даёт нашему герою возможность вновь получать непосредственное представление о ходе вещей — на сей раз в наводившем холодную дрожь Алексеевском равелине. См. с. 152—160 романа.)

Именно в этих письменных ответах содержится большинство содержательных высказываний декабриста «о политических науках», «вольнодумных мыслях» и, наконец, его наблюдения над новейшей историей начала XIX века, увенчанные фразой насчёт «удобностей производить революции» — фразой, которая — с лёгкой руки зоилов Окуджавы — стала в окуджавознании легендарной. Эти высказывания по воле поэта тоже фиксируются со слуха писарем Авросимовым, хотя в действительности они были собственноручно записаны подсудимым.

Итак, на всех этапах следствия важнейшие из показаний Пестеля записаны либо им самим, либо (4 января) — генералом Левашовым.

Однако полуграмотных писарей Окуджава, разумеется, не изобретал. Во-первых, в деле имелись дополнительные показания Пестеля по отдельным вопросам, протоколы очных ставок и т. д.¹⁸. Во-вторых, одни и те же показания нередко повторяются — например, в тех же очных ставках или когда на допросе запирающемуся преступнику ставят на вид разоблачающие сообщения его подельников, свидетелей и т. п. В следственном деле немало мест, где подлинные слова героя действительно переписаны чужой рукой.

Возникают в подобных случаях и ошибки, и описки, в том числе и смысловые. Окуджава обыгрывает эти случаи. Чаше он,

¹⁶ Восстание декабристов. С. 425.

¹⁷ Там же.

¹⁸ См. об этом: Павлов-Сильванский Н. Декабрист Пестель пред Верховным Уголовным Судом. Ростов н/Д.: [Б. и., 1907]. С. VII—VIII.

опираясь на читательское ощущение абсолютности сегодняшней орфографической нормы, демонстрирует малограмотность писца: «В сем портфели никада ни хранилис никакия законы общества...» /121/.

Другие же описки приобретают в романе содержательное значение. В начале работы верноподданность Авросимова фонтанирует, и в протокол он добавляет от себя оценочные эпитеты не избощенному ещё подсудимому: «Нет никогда ничего такового не рассказывал ибо никогда подобных мыслей не держал *в преступной своей голове...*» /16/. А к концу следствия писарь — так же произвольно — искажает показания как бы в пользу Пестеля. На это ему указывает А. Д. Боровков: «<...> капитан Майборода Аркадий Иванович определённо высказывает, что, мол, заговор, вот глядите-ко, глядите-ко, его рукою написано: “сие ужасное скопище заговорщиков”, а у вас? “Заговорщики” и только. Пропало отношение, пропало...» /150–151/.

Учёные действительно отмечают ряд смысловых описок в протоколах. Так например, писец воспроизводит слова Пестеля, в которых тот логически обосновывал нецелесообразность царубийства: «Дело же *сие* было бы тем ужаснее, что чрезвычайно много было тогда жертв»¹⁹ (декабрист имеет в виду многочисленность царской семьи: после возможного царубийства всегда найдётся законный наследник). В текст вкралась описка: вместо слова *сие* появилась частица *не*²⁰. Получилась бессмыслица, но какая-то подозрительная.

Таким образом, обстоятельства допросов Пестеля в романе, опираясь на реальные протоколы, являются вымышленными, особенно в той части, которая касается вымышленного персонажа. Как видим, главная задача художника при создании этого образа — сделать героя-простеца очевидцем всего того, что происходит с Пестелем по ходу процесса.

Очевидец — новичок, доселе не связанный ни с делопроизводством, ни с политикой, ни с идеологией. Именно для этого молодой, знающий грамоте дворянин волей автора приглашён на должность прямо из деревни. Документы почти не дают писателю фактов для, так сказать, материализации этой личности: известна только малограмотность писца. (Кстати, аргумент несостоятельный: нарушения нормы образца 1956 года, бросаясь в глаза читателю, ничего не говорят о грамотности писавшего

¹⁹ Показания Пестеля от 6 апреля 1826 г. См.: Восстание декабристов. С. 160.

²⁰ Указано Б. Сыроечковским. См.: Восстание декабристов. С. 183.

за несколько орфографических реформ до нас. Кроме того, яркие примеры плохого владения русским являют не малокультурные писцы, а высокообразованный Павел Пестель, привычный более к европейским языкам. Этим житейским оксюмороном романист почти пренебрёг.)

*

Итак, в сценах допросов Окуджава опирается на содержательную часть показаний П. Пестеля, сохраняя его слог и формулировки. Основной, с нашей точки зрения, путь использования этого текста в романе — это перевод его из монологической в драматическую форму, которая передаёт характер единоборства между арестантом и следствием. В итоге романист показал, что вместо ожидаемого диалога с оппонентами, «блеска словесных поединков» — герой встретил «тяжёлый взгляд молодого императора», который «выдавал не удивление, а *непримиримость*, и стадо старых разнузданных следователей уже само по себе говорило о полном *пренебрежении к идеям* схваченного полковника» /150/. После краха «приученный к точным расчётам и неумолимой логике мозг Павла Ивановича взбунтовался и ударился в панику. Вдруг стало ясно, что блестящих поединков идей и мнений не будет, а будет нанковый халат, крепость и прусачки<...>» /250/.

Нет, диалог не превратился в открытую борьбу идей. Но форма допроса даёт романисту возможность задействовать Авросимова как наблюдателя, воспринимающего и поведение декабриста, и его утверждения, и реакцию на ответы. Основной «обмен мнениями» в итоге идёт не между идеологами разных форм государственного устройства, а между декабристом и частным лицом. Не связанная требованиями здешней конъюнктуры, критика русского зарубежья как раз отметила, что «<...> истинное место действия романа — человеческая душа»²¹. Собственно, и в первой отечественной положительной рецензии, написанной историческим романистом и замечательным исследователем Георгием Штормом (на наш взгляд, один из лучших откликов на прозу Окуджавы вообще²²) на это тоже было указано: «Б. Окуджава на-

²¹ Померанцев К. Бедный Авросимов // Рус. мысль. Париж, 1970. 8 окт. С. 4.

²² Г. Шторму принадлежит приоритет ряда существенных наблюдений над романом. В частности, он первым заговорил о «маленьком человеке» у Окуджавы, обозначил «книжное» происхождение образа Авросимова, а также обосновал гоголевский пласт реминисценций, что, к сожалению, не было востребовано критиками последующих произведений Окуджавы.

писал роман <...> делая упор на душевном мире своих героев, с особым вниманием изображая борьбу главного героя с самим собой <...> роман “Бедный Авросимов” в гораздо большей степени — психологический, чем исторический»²³.

С этой целью вопросные пункты из Следственного дела приводятся в романе как реплики генерала Чернышёва²⁴, а фоном служит восприятие маленького человека, например:

Следственное дело

О политических науках не имел я ни малейшего понятия до самого того времени, когда стал готовиться ко вступлению в Пажеский корпус, в коем их знание требовалось для поступления в верхний класс²⁵.

«Бедный Авросимов»

Авросимов <...> различил наяву сказанное генералом Чернышёвым:

— Кто же склонил вас к увлечению политическими науками?

Павел Иванович кротко глянул на генерала, что было даже странно при его холодных глазах, и ответил, пожимая плечами:

— Никто. Их знание требовалось для поступления в верхний класс Пажеского корпуса. /224/

Пестель в своих показаниях, в частности, подчёркивал, что его теория наглядна, очевидна, общедоступна. Герой-простец невольно втягивается в логику социально-политических размышлений, успевает задуматься над проблемой одновременно с подозреваемым, и реплика подсудимого звучит уже как ответ на мысленный вопрос Авросимова:

Следственное дело

(курсивом выделено не использованное романистом)

— Каким образом революционные мысли и правила постепенно возрастали и укоренялись в умах?²⁶

«Бедный Авросимов»

(курсивом выделено добавленное романистом)

— Каким же образом революционные мысли и правила укоренялись в умах?

²³ *Шторм Г.* История принадлежит поэту // Лит. газ. 1969. 8 окт. (№ 41). С. 6.

²⁴ В ранних публикациях Н. Павлова-Сильванского («Былое» и «Декабрист Пестель...») материал подан в виде двух столбцов — вопросы и ответы, что позволяет говорить о знакомстве Окуджавы с этими изданиями. В «Восстании декабристов» вопросные пункты приведены на страницах, предшествующих ответам — см. прим. 26 и 27.

²⁵ Цит. по: *Павлов-Сильванский Н.* Декабрист Пестель пред Верховным Уголовным Судом. С. 26; *То же:* Былое. С. 137.

²⁶ Восстание декабристов. С. 94.

— Политические книги у всех в руках; политические науки везде преподаются, политические известия всюду распространяются. *Сие научает всех судить о действиях и поступках правительства <...>* Происшествия 1812, 13, 14 и 15 годов, равно как предшествовавших и следовавших времён, показали столько престолов низверженных, столько других постановленных, столько царств уничтоженных, столько новых учреждённых, столько царей изгнанных, столько возвратившихся и призванных, и столько опять изгнанных, столько революций совершённых, столько переворотов произведённых, что все сии происшествия ознакомили умы с революциями, с возможностями и удобствами оные производить²⁷.

«Да, действительно, — подумал наш герой, — каким же это образом?» <...>

— Политические книги у всех в руках, — сказал он тоном усталого наставника, и все посмотрели на него, как равнодушные ученики, — политические науки везде преподаются, политические известия повсюду распространяются, история, а особливо происшествия недавней войны, показали столько престолов низверженных, столько других постановленных, столько царств уничтоженных, столько новых учреждённых, столько царей изгнанных, столько возвратившихся и призванных и столько опять изгнанных, столько революций совершённых, столько переворотов произведённых, что все сии происшествия ознакомили умы с революциями, с возможностями и удобствами оныя²⁸ производить...

Да, да, милостивые государи, всё сие и ознакомило с возможностями и удобствами... /226/

*

Ещё один этап испытаний Ивана Авросимова вымышлен романистом: это участие нашего героя в поездке за «Русской Правдой», поездке, отражённой в Рапорте Штабс-ротмистра Слепцова, руководившего операцией. Слепцов, как видно из этого рапорта, отправился в путь без помощников и действовал толково, умно, инициативно. В то же время ему «доступно веро-

²⁷ Восстание декабристов. С. 105; *То же: Павлов-Сильванский Н.* Декабрист Пестель пред Верховным Уголовным Судом. С. 30; *То же:* Былое. С. 142.

²⁸ При первой публикации здесь и ниже было: «<...> с возможностями и удобствами их производить... / *Ах, каналья!.. Ах, сукин сын!..* Да, да, милостивые государи, всё сие и ознакомило с возможностями и удобствами...» (*Окуджава Б.* Бедный Авросимов // Дружба нар. 1969. № 6. С. 140). Таким образом, во-первых, поэт в печати не оставлял без внимания стилистическую ошибку Пестеля. Во-вторых, реминисценция на пушкинское «Ай да сукин сын!» должна быть отнесена и к блестящей логике приведённого высказывания декабриста.

ломство»: войдя в доверие к Николаю Заикину (пообещавшему показать место, где зарыта была искомая рукопись), он провоцирует арестанта донести на своего родного брата.

Эта фабула использована в романе. Для Авросимова её значение основано на том, что, — если и на следствии, и в гостях у петербургской молодёжи он был фигурой пассивной, «винтиком», — то в поездке он, — пока ещё не начав действовать самостоятельно, — уже участвует в осмыслении происходящего как бы на равных: оценивает, спорит, соглашается или протестует. Так, гуманные действия Слепцова он горячо одобряет, именно в них усматривая естественный, желанный порядок вещей:

Следственное дело

<...> Штабс ротмистра
Слепцова

Рапорт

<...> Принятый мною с законными руками арестант, первые сутки нашего путешествия, был в совершенном унынии и с первого переезда впал в физическое расслабление, принудившее меня снять с него оковы и купить для отдохновения его кибитку <...> я старался во время пути ласковым с ним обращением заслужить его доверенность в чём, казалось мне, в продолжение предыдущих дней совершенно преуспел²⁹.

«Бедный Авросимов»

Минуло два часа, как вдруг ротмистр Слепцов наклонился к пленнику и принялся, орудя маленьким ключом, сымать с него цепи <...> Авросимова поразила эта процедура, и всё, всё минувшее, милостивый государь вы мой, снова показалось ему игрой <...>

— Так вам как будто полегче, — смущённо улынулся ротмистр.

«Слава богу, — подумал наш герой с облегчением, — как хорошо-то стало <...>»

— Кабы ничего этого не было, — сказал наш герой дрогнувшим голосом, — <...> а кабы мы могли с вами вот так запросто отправиться втроём... /168—169/

Доверие нашего героя будет обмануто: романый Николай Заикин перед отправлением в обратный путь закован вновь /211/ — но об этом чуть ниже.

События, изложенные в Рапорте, вначале происходят между конвоиром и заключённым, но затем в них вовлекается ещё и брат последнего, подпрапорщик Фёдор Заикин, который в точности знал то, что Николай представлял понаслышке, — конкретное местонахождение «Русской Правды».

²⁹ Восстание декабристов. С. 127.

Ярко характерный текст — сбивчивая, сумбурная, полная борьбой между страхом и самооправданием, виной и самообольщением, записка Николая Заикина к брату — включена в роман без тех же запятых, что и подлинник её, дословно:

Любезнейший брат Фединька —

Я знаю верно что Павел Пушкин тебе показал место где он зарыл бумаги, — мне же он показал и видно неверно, я чтоб спасти его взял на себя вызвался и жестоко был обманут погибаю совершенно, — Тотчас по получении сей записки, от Николая Сергеевича Слепцова покажи ему сие место, как ты невинен, так тебе бояться и нечего ибо ты будешь иметь дело с человеком благородным моим приятелем который ни мне ни тебе Зла не пожелает. — Прощай будь здоров и от боязни не упорствуй, ибо тебе бояться нечего а меня спасёшь. — Любящий тебя брат твой

Николай Заикин.

Прошу тебя ради Бога не упорствуй, ибо иначе я погибну, чорт знает из чего из глупостей от ветренности и молодости. Если я пишу тебе сию записку, то ты смело можешь положиться на Николая сергеевича (так!) Слепцова, ибо я ему совершенно открылся. Помни что упорство твоё погубит меня и Пушкиных ибо я должен буду показать на них. — Прошу ещё раз не бойся и покажи³⁰.

Николай Заикин в романе предчувствует ужасные последствия своего малодушия: «Что же теперь будет, сударь? Теперь мне и жить нельзя после всего <...> Что же с Фединькой будет? Подвёл я мальчика, подвёл! Будто и можно положиться на слово ротмистра, да сомнения меня грызут...» /205/. Действительно, *Фединька* арестован (а о том, что в конце июня его освободят, «вменя арест в наказание»³¹ за недоносительство — об этом герои в романе узнать не смогут — их сюжеты завершатся ранее). Таким образом, психологическая канва событий, отражённых в документах № 46—48 следственного дела, сама по себе сложна: в неё входят принятие решений и оценка их последствий при взаимодействии минимум трёх реальных фигур (и ряда «закадровых»: Пестеля и братьев Бобрищевых-Пушкиных, чьи судьбы зависят от того, будет ли найден опасный текст, который в XIX веке власть так и не позволит обнародовать даже частично).

Ввод «партии» Авросимова даёт возможность проследить нравственное содержание ситуации, ход её развития, а также и подчеркнуть ряд важных особенностей в поведении персонажей. Проблемы приобретают по ходу действия всё большую остроту. В итоге вымышленный попутчик бросит вызов Слепцову, под-

³⁰ Восстание декабристов. С. 129—130. (То же — на с. 204 романа).

³¹ Декабристы: Биогр. справ. М.: Наука, 1988. С. 71.

чёркивая тем самым, что тот — как и в реальности — злоупотребил доверием Николая Заикина: «А это значит, — грозно сказал наш герой, — что господин подпоручик за свою ложь удостоился получить от вас цепи, а вы за свою остаётесь безнаказанны» /211/. Это апофеоз Авросимова: здесь все обстоятельства известны ему доподлинно, его мнение кажется справедливым, а поведение — образцовым. И до, и после этого мига подобная ясность позиции, приводящая к уверенному действию, — недостижима.

Дело в том, что Окуджава дополнительно осложняет фабулу Рапорта ещё одной линией, вымышленной либо заимствованной из иного источника. Это посещение по пути усадьбы Слепцова, Колупановки, где выясняется, что вероломный штаб-ротмистр — добрый барин, заботящийся о своих крепостных: «Я рад, что им хорошо. Они ведь тоже люди, не правда ли, сударь? А вот друзья господина подпоручика утверждают, что сие — рабство... Так ведь что понимать под рабством? Вот вы спросите-ка их: хотят они со мной расстаться? Спросите... А ведь у другого и вольный — раб, ей-богу...» /181/. Последнее утверждение и доказательств не требует, а предпоследнее повествуется в романе литературно известным (от Савельича до Фирса) сюжетом: когда Авросимов спрашивает своего Ерофеича: «Или вот скажи мне, как бы тебе, к примеру, если бы вольную тебе? Что бы ты тогда?...» — тот, естественно, отвечает: «Я, батюшка, господину своему рад послужить» /28/.

В колупановских сценах наш Авросимов, напротив, убедительно показан крепостником: так, услышав, что у красавицы Дуняши есть жених, не обинуясь советует: «Да вы его на конюшню! Чтоб он знал...» /184/. Слепцов же, со своей стороны, — гуманный хозяин, он и поставил хозяйкою над своими людьми вольноотпущенную Дуняшу, «невесту своей души» /216/.

Итак, в части романа, основанной на Рапорте Слепцова, этот и последующие документы Следственного дела выступают в новой для нас функции: именно в них создаётся коллизия, поставлены нравственные и социальные проблемы, и к их разрешению, наряду с подлинными лицами, романист привлекает героя-«свидетеля», а наряду с реальными событиями создаёт ситуации, в которых наглядно проявляется вся сложность, неоднозначность характеров и положений. В итоге вымышленная часть фабулы не затрудняет восприятие, а, напротив, делает более выпуклыми отдельные черты характеров (ум и гуманность Слепцова, простецкий склад консервативного Авросимова,

безволие Заикина), проясняя тем самым мотивы их поведения — как доподлинных, так и вымышленных поступков.

*

Из Рапорта Слепцова, наряду с нравственной проблематикой и фабулой, Окуджава почерпнул и некоторые предметные детали. В судьбоносном обретении «Русской Правды» внимание поэта привлекло множество мелочей, создающих контрастное окружение для этого знаменательного текста. Слепцов описал их компактно и по существу. Романист же, во-первых, опускает подробности земляных работ (они бы повторяли эпизоды первого, неудачного рытья земли), во-вторых, вновь сосредотачивается на восприятии — на сей раз Николая Заикина и Авросимова (выделено курсивом):

Следственное дело
(сохраняем элементы
орфографии)

Наконец в 3 часа по полудни бумаги в означенном месте отрыты, показанном и подпоручиком (так.) заикиным но не в самом углублении канавы, а не много под берегом. Я взяв оныя из рук копателей заплатил им за работу и оставил их в уверенности, что они рыли собственно для меня, вошёл в избу, отёр с клеёнки сырость обсушил и не разшивая завязал бичёвкою, приложил свою печать и пригласил исправника сделать тоже и описать виденное им<...>³².

«Бедный Авросимов»

Подпоручик стоял лицом к оконцу, неподвижный как изваяние. Ротмистр торопливо обёртывал мешковиной грязный объёмистый свёрток. Его пальцы ловко подхватывали концы, вязали узлы, будто он всю жизнь только тем и занимался, что свёртки упаковывал.

Господи, подумал наш герой, неужто ради этого грязного свёртка столько страданий! /211/

Остановимся ещё на одном примере, показывающем, кстати, что документальный материал черпался романистом не только из упомянутых им протоколов. Значение подлинной предметной детали наиболее отчётливо, с нашей точки зрения, проявляется в сцене (вымышленной) прихода Авросимова в Алексеевский равелин за письменными показаниями Пестеля. Монолог «плац-майора Подушкина, некоронованного

³² Восстание декабристов. С. 128.

короля сих казематов» /153/ основан на подлинных записках Николая I генерал-адъютанту Сукину, неоднократно печатанных П. Е. Щёголевым в 1920-х годах (а впервые — в его журнале «Былое» в 1906 году). Как сообщает этот исследователь: «Сняв допрос, Николай I отсылал арестованного в крепость, в распоряжение тогдашнего её коменданта генерал-адъютанта Сукина, с собственноручной запиской на почтовой бумаге или просто на клочке. Генерал Сукин благоговейно хранил эти автографы императора до конца дней своих <...> самим же генералом был составлен “реестр”»³³. В записках императора содержались подробные указания о том, как обращаться с тем или иным подследственным. П. Е. Щёголев, анализируя их, пришёл к важным выводам: «Николай I назначал содержание <...> руководствуясь, во-первых, собственным своим убеждением о степени виновности, а во-вторых, соображением, какая форма заключения заставит заключённого скорее дать показания»³⁴. Иными словами, внимание историка привлекал яркий пример монаршего произвола: «В это время в России не было царя-правителя, — утверждал Щёголев, — был лишь царь-сыщик, следователь и тюремщик»³⁵.

При введении в прозу николаевских записок романист по-иному расставляет акценты. Он обыгрывает яркую личностную окрашенность этих, с позволения сказать, «рекомендаций»:

П. Е. Щёголев.

Николай I —

тюремщик декабристов

«Бедный Авросимов»

Пять форм крепостного заключения можно наметить по этим запискам. Весьма немногие присылались с лаконичным указанием «содержать в крепости». Некоторых предписывал Николай Первый «содержать хорошо». Степень выше — «содержать строго, но хорошо», ещё выше — «содержать под строгим арестом», дальше — «строжайше наблюдать», и, на-

— ...Прежде всего убажи, — говорил плац-майор <...> — подай, возьми, накорми <...> На каждого ведь особое предписание: содержать, к примеру, хорошо. Что сие значит? Давать чай, как ни попросит, бумагу, белый хлеб-с, солдата в лавочку гонять, а коли денег у арестанта нет — свои выкладывай, вот как-с... Или, к примеру, содержать строго <...> Чаю не давать,

³³ Щёголев П. Декабристы. М.; Л.: Госиздат, 1926. С. 263.

³⁴ Там же. С. 264.

³⁵ Там же. С. 200.

конец, высшая степень — «содержать наистрожайше». Верный Сукин понимал, конечно, оттенки этих выражений и действовал сообразно с высочайшими приказа³⁶ниями.

[Пример конкретной записки
Николая I:]

«Каховского содержать лучше обыкновенного содержания, давать ему чай и прочее, что пожелает, но с должной осторожностью. Содержание Каховского я принимаю на себя»³⁷.

бумаги не давать, масло в лампе вышло — не давать, шуметь не давать... Или, к примеру, содержать строго, но бумагу, буде понадобится, и перо давать... /153/

Романный Подушкин не просто — как верный Сукин — «понимал... оттенки этих выражений и действовал сообразно», — он пропускает всё через себя, всецело включаясь в игру. Именно это — проникаться состоянием арестованного, подследственного, подконвойного — становится важнейшим мотивом и для нашего Авросимова — только с обратным знаком: он постоянно примеряет на себя неволю, крепость, прусачков... В этом смысле он не только литературен, но и выведен из документального материала.

*

Не обойдём молчанием ещё две детали. Мы видели, что реальный генерал Сукин превратился под пером поэта в «плац-майора Подушкина». Подлинная фамилия такая, что — «Умри!.. Лучше не напишешь». Но романист пренебрёг её врождёнными возможностями: вероятно, его не устраивает прямолинейная грубость оценки. Окуджава подчёркивает другое — комизм «говорящей» фамилии, который особенно контрастно смотрится на чёрном фоне Алексеевского равелина.

Другой пример значимого выбора слова — это Следственная комиссия³⁸, которая в романе фигурирует исключительно

³⁶ Там же. С. 263–264.

³⁷ Там же. С. 269.

³⁸ Например: Его Императорскому Величеству Высочайше учреждённой Комиссии для изысканий о злоумышленных обществах всеподданейший доклад // Государственные преступления в России в XIX веке: Сб. из официал. [так!] изд. правительств. сообщений / Сост. под ред. Б. Базилевского. Т. 1: (1825–1876 гг.). Stuttgart: Verlag von Dietz Nacht, 1903. С. 24–85.

как «Высочайше учреждённый Комитет». Действительно, во многих документах этот орган назывался именно так, однако материалы, связанные с сюжетом «Бедного Авросимова», содержат и позднейшее его наименование: чересполосица слов *комитет/комиссия* обычно не отслеживается декабристоведами³⁹. Выбор Окуджавы учитывает языковой фон современности поэта. Слово *комиссия* у нас не ассоциировалось с органом, который бы приговаривал к высшей мере наказания. Зато слово *комитет*, безусловно, звучало угрожающе, напоминая об опасности лишь по видимости судебной, незаконной, но страшной расправы. Современная роману критика, естественно, этих обстоятельств отметить не могла — но они как будто и не нуждались в напоминании.

*

Итак, мы наблюдали две противоположные тенденции в использовании документального материала романистом. Прежде всего, автор активно обыгрывает достоверность / недостоверность факта, основываясь на некотором историческом знании публики, с одной стороны, а с другой стороны — на памяти о литературной традиции. Для подготовленного читателя *Высочайше учреждённый Комитет* — который на первой странице романа появляется на месте *Следственной комиссии* — сразу покажет, что перед нами традиция как бы переработки, чтобы не сказать — игры с историческим источником. Это та самая традиция, где Пугачёв-Вожатый был отнюдь не равен герою основанной на тех же фактах «Истории Пугачёва». Где «Лев Толстой в последней сцене “Войны и мира” отдаёт Николаю Ростову слова, на самом деле сказанные Денисом Давыдовым, а сам Денис (то есть Василий Денисов) их выслушивает и даже спорит»⁴⁰. Где Юрий Тынянов понимал, что «наличие достоверных по видимости документов искажало историческую картину»⁴¹,

³⁹ Так, в научном издании биографического справочника герой романа Окуджавы и составитель первого «Алфавита членам бывших злоумышленных тайных обществ, и лицам, прикосновенным к делу, произведённому высочайше учреждённою 17 декабря 1825 г. Следственной *Комиссиею*» А. Д. Боровков упомянут также как «правитель дел Следственного *комитета*» (соответственно: Декабристы. С. 399, 4; Курсив мой. — С. Б.).

⁴⁰ Эйдельман Н. Эпиграф Тынянова // Знание — сила. 1982. №. 11. С. 26.

⁴¹ Каверин В. Философский роман // Каверин В., Новиков Вл. Новое зрение: Книга о Юрии Тынянове. М.: Книга, 1988. С. 232.

и домисливал те события... следы которых впоследствии находились в архивных документах⁴².

Говоря словами Натана Эйдельмана, который изучал достоверность / недостоверность в романе Ю. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара», «Пушкин допускает лукавые вольности — потомки у Пушкина учатся»⁴³. «Лукавые вольности» Окуджавы в романе «Бедный Авросимов» — это и Комитет вместо Комиссии, и Подушкин вместо Сукина, и допросы-диалоги вместо сугубо письменных показаний Пестеля, и поездка Слепцова и Заикина в обществе Авросимова, и, скорее всего, — слепцовская Колупановка с любовным сюжетом.

В рамках избранной поэтики достоверность бытовой детали сама по себе не имеет значения — это примета «пейзажная» (Ян Кросс), или, согласно остроумному эвфемизму историка В. Пашуто — «этнографическая»⁴⁴. Проблема возникает в области читательского ожидания. М. Чудакова отмечала: «Написав исторический (биографический) роман, автор может быть спокоен — как именно оценивать такой роман, сегодня никому не известно. Ожидание автора и читателя сводится далее, в сущности, к одному — найдут ли рецензенты фактические неточности. Иногда же, будто спохватившись, начинают обсуждать с виду принципиальный, но вне литературно-жанрового контекста совершенно искусственный вопрос о “границах вымысла”»⁴⁵. Действительно, в романе «Бедный Авросимов» был отмечен ряд «историко-бытовых неточностей»: «<...> по дошедшему до нас реестру “повелений” Николая I коменданту Петропавловской крепости Сукину, Пестель не был закован в цепи <...> фамилия офицера, гостеприимно принимающего в своём доме друзей <...> выбрана неудачно <...> стены столовой в имении <...> Слепцова увешаны коврами и оружием, чего в столовой не могло быть. И т. д.»⁴⁶. Однако вдумчивому рецензенту всё это не мешало оценить роман как написанный «необычно, талантливо, очень искусно»⁴⁷.

⁴² Каверин В. Указ. соч. С. 231–233.

⁴³ Эйдельман Н. Указ. соч. С. 26.

⁴⁴ Ср.: «<...> действие постоянно запутывается в пёстрых подлогах героинь, спотыкается о резные лавки, крылечки и пр..» (Пашуто В. Т. Средневековая Русь в советской художественной литературе // История СССР. 1963. № 1. С. 115).

⁴⁵ Чудакова М. Беллетризация или осознание жанра?: К 90-летию со дня рожд. Юрия Тынянова // Лит. газ. 1984. 12 дек. (№ 50). С. 7.

⁴⁶ Шторм Г. Указ. соч.

⁴⁷ Там же.

«Искусственный вопрос о границах вымысла» (М. Чудакова), по всей видимости, во многом препятствует правильному пониманию второй тенденции в использовании документального материала Окуджавой. Мы говорим о вполне очевидном приёме точного, причём порою обширного цитирования⁴⁸. Оно представлено в тех случаях, когда документ-источник содержит сведения личностные, «персонального направления». Так, Окуджава сохраняет фамилии Слепцова и Заикина, учитывая, что вторая из них — как бы говорящая, а первая, напротив, «антонимична» своему носителю. Вкладывает текст «повелений» Николая I в уста персонажа, который и вправду перед монаршими записками благоговел. Дословно приводит сумбурное письмо несчастного Николая Заикина. Не говоря уже о всеми отмеченных рассуждениях Пестеля. Всё это черпается непосредственно из опубликованных исторических документов.

Небольшая ремарка в заключение. Недооценка вышеперечисленных обстоятельств может приводить, как минимум, к недоразумениям. Так, «Бедный Авросимов» был в недавнее время сопоставлен с романом Д. Мережковского «14 декабря»⁴⁹. При этом наблюдают сходство элементов фабулы, деталей и проч., например: «Образ Пестеля раскрывается через мотив сходства с Наполеоном <...> Думается, что именно эти мотивы, присутствующие в романе “Бедный Авросимов”, являются свидетельством диалога автора с предшественником»⁵⁰, — утверждает в одной из публикаций. Но бонапартизм Пестеля — это общее место множества мемуаров. Из подобных сопоставлений следует только одно: упомянутые художники принадлежат к обширной группе лиц, которые интересовались отечественной историей, причём опираясь не на «пособия, достоверность которых сомнительна», а на ту «широкую и точную информацию», которую предоставляет подлинный исторический документ.

⁴⁸ Этот приём в свою очередь связан с литературной традицией, прежде всего, думается, тоже с прозой Ю. Тынянова на исторические сюжеты.

⁴⁹ См. наиболее взвешенную формулировку: «Оба романа сегодня воспринимаются как литературный диалог» (Солнцева Н. О «Бедном Авросимове» Б. Окуджавы и «14 декабря» Д. Мережковского // Окуджава: Проблемы поэтики и текстологии. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2002. С. 216). Разумеется, мы вольны в своём восприятии и имеем право сопоставить любые произведения с любыми.

⁵⁰ Дронова Т. О символистской традиции в исторической прозе Б. Окуджавы: Диалог с Д. Мережковским в романе «Бедный Авросимов» // Античный мир и мы: Материалы и тез. конф. 22–23 апреля 1999, г. Саратов: Колледж, 2000. Вып. 6. С. 73. См. также: Дронова Т. Автор и читатель в исторической прозе Б. Окуджавы // Размышления о жанре: Межвуз. сб. науч. тр. М.: МПИ, 1992. С. 25–37.

Михаил НАЗАРЕНКО

«ПРОГУЛКИ ФРАЙЕРОВ»: ИСТОРИЧЕСКАЯ ТЕТРАЛОГИЯ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ КАК ЦЕЛОЕ (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)*

Но по пути мне вышло
с фрайерами.

1.

Почти двадцать лет отдал Окуджаву исторической прозе (хотя и отрицал это именование¹), и неудивительно, что исследователи уделяют ей особое внимание. Автобиографические и полуавтобиографические сочинения Окуджавы — начиная с повести «Будь здоров, школяр» (1961) и заканчивая «Автобиографическими анекдотами» (1997) — более сложны для анализа уже потому, что в них труднее разделить «поэзию» и «правду», а значит — определить принципы художественной трансформации материала.

В настоящей работе мы хотели бы рассмотреть некоторые аспекты анализа исторических романов Окуджавы, которые представляются нам наиболее важными и перспективными.

Прежде всего напомним, о каком материале идёт речь. События, описанные в тетралогии Окуджавы, охватывают более

* Доработанная для настоящего издания статья основана на двух авт. публикациях: «Прогулки фрайеров»: Истор. тетралогия Булата Окуджавы как целое: (К постановке проблемы) // Русская литература: Исслед.: Сб. науч. тр. Вып. IV. Киев, 2003. С. 27–40; Композиционно-тематическая структура исторической тетралогии Булата Окуджавы // Там же. Вып. VII. Киев, 2005. С. 190–200.

¹ «Мне не очень понятно выражение “историческая проза”. Это что, в отличие от современной? А где грань меж тем и этим?». Согласно Окуджаве, авторы «Тараса Бульбы», «Войны и мира», «Смерти Вазир-Мухтара» — художники, а не исторические романисты» (Окуджаву Б. Далёкое и близкое / Беседу вела И. Ришина // Лит. газ. 1976. 11 нояб. / № 46/).

полувека российской истории, излюбленный период многих романистов 1960–1980-х годов:

«**Бедный Авросимов**», публиковавшийся также под заглавием «Глоток свободы» (1969), — первые месяцы 1826 года, следствие над декабристами;

«**Похождения Шипова**, или Старинный водевиль. Истинное происшествие» (в первом издании — «Мерси, или Похождения Шипова»; 1971) — 1862 год, события, приведшие к жандармскому обыску в Ясной Поляне;

«**Путешествие дилетантов**» (фрагмент опубликован в 1973 году, полный текст — 1976–1978) — 1844–1859 годы, частный эпизод из последних лет царствования Николая I;

«**Свидание с Бонапартом**» (1983) — 1801–1826 годы, наиболее подробно описана Отечественная война².

Однако общность места и времени ещё не говорит о художественном единстве. Почему же мы можем назвать романы Окуджавы тетралогией?

Связи между книгами — эти подсказки, которые автор бросил читателям, — столь же очевидны, сколь и (на первый взгляд) необязательны. «Рыжий гигант, простодушный вдовец», повстречавшийся «дилетантам», оказывается писарем Иваном Авросимовым, вынырнувшим из небытия, к которому его приговорил автор («Бог с ним совсем» — последняя строка «Бедного Авросимова»). «Красивый худенький мальчик», возникший на страницах «Бонапарта» в ту самую минуту, когда герои узнают о восстании 14 декабря, — это Сергей Мятлев, протагонист «Дилетантов». С «Шиповым» три прочих романа прямо не связаны.

Конечно, созданные автором переключки не только продлевают бытие персонажей за чертой страницы: тем самым ранние тексты получают дополнительную подсветку. Ещё раз подчёркиваются бессилие и наивная порядочность Авросимова; юный Мятлев, щиплющий двадцатилетнюю девушку со словами «Противная старуха!», оказывается предвестием «господина ван Шонховена» — маленькой Лавинии Бравура, которая двадцать лет спустя поднимет на Мятлева деревянный меч со словами «А не хочешь собственной кровью залиться?». Напомню, что к р о в н а я связь между случайно встретившимися людь-

² «Бонапарт» в какой-то мере моделирует построение всей тетралогии: четыре части романа сочетают прямую и нелинейную последовательность событий.

ми — одна из главных тем «Свидания с Бонапартом», так что приём этот не случаен³.

2.

Связующим звеном оказывается и единая стилистика тетралогии (при том, что прямая и несобственно-прямая речь героев придаёт каждому роману особый колорит). В интервью Окуджавы назвал своими «главными учителями» Пушкина, Гофмана, Льва Толстого и Джойса⁴. Иными словами, поэтика Окуджавы складывалась на пересечении, даже слиянии принципиально разнородных стилистических и жанровых явлений. Перечислим их.

1) Пушкинское точное слово. Для Окуджавы равно важны и «Повести Белкина», с их постоянными отсылками к эпохе Наполеоновских войн, и «Капитанская дочка», с её любовно-ироничным преображением прошлого столетия. К пушкинской поэтике исторического анекдота опосредованно (вероятно, через Тынянова) восходит один из главных творческих принципов Окуджавы: «Как прекрасно — взять как будто бы малозначительный исторический факт и поразмышлять над ним и вдруг прийти к выводу, что этот анекдот — трагедия, достойная сопереживания и анализа»⁵. (Тынянову эта формула противоречит в одном, но важном пункте: и «Киж», и «Витушишников» представляют собой безупречные образцы а н а л и з а, н о с о п е р е ж и в а н и я лишены полностью.)

2) Роман-эпопея и кавказские повести Толстого (после «Войны и мира» наиболее важен «Хаджи-Мурат»); от них, вероятно, — пристрастие Окуджавы к житейским мелочам, из которых, будто из частиц мозаики, складывается общая картина. Напомним, что Толстого чаще всего обвиняли в недостоверности психологической реконструкции эпохи (А. Норов, К. Леонтьев), фальсификации деталей (П. Вяземский) и злоупотреб-

³ Кажется, первым на связь трёх романов через образы Авросимова и Мятлева обратил внимание В. Курбатов: «<...> от этого простого приёма романы строятся в целое, в домашнюю историю эпохи и, оглядываясь друг на друга, обогащают смысловую ткань, расцветивая её неожиданными ассоциациями и параллелями» (*Курбатов В. За шлагбаумами // Окуджавы Б. Путешествие дилетантов. М., 1986. С. 546*).

⁴ См.: Окуджавы Б. «Минувшее меня объемлет живо...» / Беседу вёл Ю. Болдырев // *Вопр. лит.* 1980. № 8. С. 147.

⁵ Там же. С. 145.

лении мелкими деталями, составляющими образы героев (И. Тургенев). Окуджава подхватывает и утверждает эти черты толстовской прозы — и модернизацию сознания персонажей, и анахронизмы, и «мелкий» масштаб рассмотрения событий (от человека).

Показательно, что Окуджава не исправлял анахронизмы после критических поправок, но подчёркивал. Так, замечание о том, что Мятлев («Путешествие дилетантов») носит пистолет позднейшего времени⁶, вызвало на свет примечание в книжном издании романа: «Официально пистолет лефосе создан в 1853 году, но один из первых образцов его был подарен князю Мятлеву самим изобретателем ещё в 1849-м». Оценить это примечание можно в связи с критической полемикой — и в контексте пушкинских примечаний к «Онегину». Ср. позднейшее стихотворение «Римская империя времени упадка...», где прямо заявлен принцип анахронистичности и продолжается полемика:

А критики скажут, что слово «рассол», мол, не римская деталь,
что эта ошибка всю песенку смысла лишает...

Может быть, может быть, может и не римская — не жаль,
мне это совсем не мешает, а даже меня возвышает.

Далее мы покажем, что тетралогия пронизана сюжетными цитатами из произведений Толстого, и рассмотрим, как на диалоге с Толстым строится историческая концепция Окуджавы.

3) «Гофманиана». Окуджава развил романтическую тему противостояния художника/музыканта/поэта и мира: история пианиста-дилетанта Мятлева ближе к книгам о Крейслере, чем к «Портрету» или «Невскому проспекту». Не случайно гоголевский романтический замысел «Записок сумасшедшего музыканта» преобразился в «Записки сумасшедшего», но чиновника. Тетралогия Окуджавы претерпела обратную эволюцию — от беспомощного безумия Авросимова и полицейского бреда Шипова к благородным фантазиям Мятлева и Опочинина.

Кроме того, Окуджава, вслед за Гофманом, прибегает к «зауалированной (неявной) фантастике», в терминологии Ю. Манна. Если Гоголь постепенно перешёл к «нефантастической фантастике», растворённой в быте, то Окуджава, вслед за Гофманом, проявляет и материализует фантастический элемент⁷.

⁶ См.: Бушин Вл. «Кушайте, друзья мои. Всё ваше» // Москва. 1979. № 7. С. 193.

⁷ Ряд интересных параллелей с произведениями Гоголя указан А. Цуркан (Гоголевские традиции в повести Булата Окуджавы «Похождения Шипова, или Старинный водевиль» // Булат Окуджава: его круг, его век. Материалы Второй междунар. науч. конф. 30 нояб. — 2 дек. 2001 г., Переделкино. М., 2004.)

Несколько типичных случаев: крохотный Николай I, бесёнок на ладони и загадочный человек Филимонов в «Бедном Авросимове» — порождения помрачённого сознания заглавного героя (ср. финал «Шинели»); овеществлённые полицейские фантомы в «Шипове» и «Дилетантах» (ср. рассказы Тынянова); мысленное общение и предугадывание слов собеседника в «Авросимове» и ещё более явно — в «Дилетантах»⁸; призрак Опочинина и мистическая связь всех главных героев в «Свидании с Бонапартом». Известная оценка Окуджавой своих книг как «рождённых из пены фантазий и вымысла»⁹ относится и к «гофманскому» их аспекту.

4) Наконец, джойсовская техника потока сознания. Окуджава не уточнял, какие именно тексты ирландского писателя на него повлияли, — напомним, что к 1980 году, когда Окуджава дал интервью Ю. Болдыреву, по-русски были изданы и «Дублинцы», и «Портрет художника в юности», и примерно половина «Улисса». Уже один из первых критиков «Путешествия дилетантов» укорял Окуджаву: «<...> вряд ли уместна <...> эксплуатация стилевых приёмов “потока сознания”»¹⁰. Однако С. Плеханов не заметил, что Окуджава использует «поток сознания» лишь как один из способов нарушения конвенции о достоверности, молчаливо принятой читателем. Размывание границы между речью повествователя и речью героев (также заставляющее вспомнить Джойса), некое «сползание» прямой и несобственно-прямой речи в бормотание — это не только показатели того, что автор владеет техникой прозы XX века; это и сознательный контраст с «фоновым» стилем, который создан, условно говоря, по белкинско-печоринской модели. А такой контраст, в свою очередь, должен не только разрушить стилистические ожидания читателя, но и утвердить новую условность в изображении внутренней жизни героя. Назовем её «стилизованным психологизмом»: столкновение по крайней мере трёх стилистических пластов (романтическая проза, реалистическая проза Пушкина

⁸ Примеры слишком многочисленны, чтобы их можно было привести: Мятлев представляет себе «господина ван Шонховена», сидящего на цепи, ещё до того, как получает письмо Лавинии, где она об этом пишет; Мятлев воображает, как похитит Лавинию при помощи верёвочной лестницы, а потом она сама об этом заговаривает и т. п.

⁹ Окуджава Б. Далёкое и близкое.

¹⁰ Плеханов С. Анатолий Курагин, возведённый в Печорины // Лит. газ. 1979. 1 янв. (№ 1).

и Лермонтова, поток сознания) свидетельствует о неадекватности каждого из них. Герои Окуджавы думают и говорят не «как в жизни», а «как в литературе». Окуджава предлагает взамен игры «давайте представим, как мыслили люди XIX века», другую — «давайте притворимся, что верим, будто они так мыслили» (так — то есть по литературным моделям, спроецированным на современную проблематику и зачастую — на современный язык). «<...> исторический материал, попавший мне в руки, подвергается такому воздействию, что, если бы современник моих персонажей ожил, он не сразу понял бы, где находится. К счастью, этого не происходит <...>», — заметил Окуджава во время работы над «Дилетантами»¹¹. Барьеры, выстраиваемые писателем, на самом деле не отдаляют героев от читателей, но приближают их: «анализ» (почти брехтовское «отчуждение») сливается с «сопереживанием».

Разумеется, круг писателей, повлиявших на Окуджаву, не ограничивается теми четырьмя именами, которые сам он называл, или теми, которые упомянули мы¹². Почти не изучен генезис повествователя «Дилетантов». «Сама форма романа недвусмысленно восходит к Лермонтову, — пишет Я. Гордин. — Три литературных слоя: автор-“издатель”, вымышленный рассказчик и дневник героя. <...> У Окуджавы форма усложнена вставными главами и письмами фон Мюфлинга и Ладимировского. Но это не меняет структурного принципа, а только развивает его»¹³. Л и т е р а т у р н а я природа композиции романа несомненна, однако нам не кажется, что её главным источником был «Герой нашего времени» (почему не классический вальтер-скоттовский роман?). Амиран Амилахвари, с одной стороны, предстаёт скромным свидетелем событий, их эпизодическим участником, собирателем материалов; с другой же — он сообщает читателю о невысказанных мыслях и чувствах героев, выступая, таким образом, в роли всевидящего автора. Это нарративная модель «Бесов», отчасти — «Мастера и Мар-

¹¹ Окуджава Б. Далёкое и близкое.

¹² Курьёзное сопоставление (на грани доноса) сделал недоброжелательный критик С. Плеханов (См.: Указ. соч.), назвавший Лавинию «лолитой». Писатель высмеял это предположение (См.: Окуджава Б. С историей не расстанусь / Беседа вела И. Ришина // Лит. газ. 23 мая / № 21/); однако влияние Набокова на своё творчество Окуджава впоследствии признавал, и связь двух поэтик может быть прослежена.

¹³ Гордин Я. Любовь и драма Мятлева // Там же. 1 янв. (№ 1).

гариты». Какой текст повлиял на Окуджаву в большей степени и, следовательно, более актуален для романа? Оставляем вопрос открытым¹⁴.

3.

Сюжетные переключки и стилистическое единство только подчёркивают более глубокие тематические связи между книгами. (Всего один пример: герои «Бонапарта» рассуждают о причинах войны, заканчивая разговор упоминанием о столкновении конквистадоров с индейцами; в «Дилетантах» на стене комнаты Мятлева висит картина, изображающая высадку европейцев в Америке и их встречу с аборигенами, причём одна из фигур списана с Сергея Муравьёва-Апостола, что возвращает нас к декабристской теме «Авросимова».)

Если использовать известное определение Толстого, романы Окуджавы суть то, что хотел и смог выразить автор в той форме, в которой оно выразилось: мысли писателя об истории и человеке (о человеке в истории) приняли классическую форму античной драматической тетралогии, где три трагедии объединены сквозным сюжетом, а сатирическая драма разрабатывает ту же тему в ином, комическом регистре. «Похождения Шипова» как раз и выполняют в цикле Окуджавы функцию сатирической драмы, чему способствует и водевильная манера, и «сатирический» облик главного героя, и фабульная обособленность от других романов. Античная тема судьбы сопрягается в «Шипове», как и в остальных частях цикла, с темой противостояния человека и власти, но, единственный раз в тетралогии, читатель не проникает в мысли этого человека (Льва Толстого) и только единожды, вскользь, видит его глазами Шипова — тот даже не узнаёт своего визави, которого столько раз представлял в своих мечтаниях. В остальных же случаях Толстой подчёркнуто дан «извне»: в своих письмах, которые идут в одном ряду с жандарм-

¹⁴ Анализ нарративной структуры романа под иным углом зрения см.: Уварова С. «Документ» в романе Булата Окуджавы «Путешествие дилетантов» // Булат Окуджава: его круг, его век. Если для Я. Гордина Амилахвари оказывается «псевдонимом Булата Окуджавы» (Порвалась связь времён?: Заметки об одном направлении современной исторической прозы // Вопр. лит. 1986. № 3. С. 59), то, по мнению В. Курбатова, которое нам представляется более верным, «рассказчик [«Путешествия дилетантов»] двоится, троится, упрямо ускользает от нашего ограничительного представления о единстве авторской речи» (За шлагбаумами. С. 551). Критик возводит эту повествовательную модель к «Тристраму Шенди» Л. Стерна.

скими донесениями, то есть вне романного текста. Разумеется, Окуджава мог бы «привязать» *старинный водевиль* к другим книгам, подобно тому, как он соединил «Бонапарта» с «Дилетантами», но этого делать не стал — вероятно, потому, что эпилог цикла выдержан в иной тональности.

Продвижение писателя по десятилетиям XIX века не может не напомнить — и, видимо, должно напомнить — эволюцию замысла «Войны и мира». В этом плане глубоко символично то, что тетралогия, если читать её сообразно с внутренней хронологией событий, открывается нашествием Наполеона и заканчивается тем временем, когда Толстой уже задумал «Декабристов», но ещё не перешёл к «1805 году». Показательно также, что, когда в текст вводится точка зрения повествователя — единственный раз во всех романах, поскольку Окуджава предпочитает предоставлять слово героям, — повествователь оказывается подданным Александра II («наш нынешний государь <...> дал народу волю» — «Бедный Авросимов»), то есть современником Толстого¹⁵.

Так проявляется тема русской литературы, скрыто проходящая через всю тетралогию. Мы говорим «скрыто» не потому, что Окуджава маскирует цитаты и традиционные топосы нашей словесности, но потому, что имена писателей по преимуществу табуированы. Так, к минимуму сведено прямое присутствие Пушкина (в «Авросимове», например, он упоминается всего один раз, в доносе); Лермонтов в «Дилетантах», как правило, именуется просто Поэтом и лишь единожды назван по имени; Лев Толстой, как сказано, появляется исключительно за кулисами действия, хотя филёры хвастают мнимой дружбой с «Лёвой». Фамильярность с писателями, таким образом, оказывается прерогативой власти (прямое название возможно и в стилизациях под официальный дискурс: «<...> в наш-то золотой век, когда литература уже достигла обнадёживающих высот в строках Александра Пушкина и ныне здравствующего господина Тургенева» — «Дилетанты»).

Однако при этом ориентация Окуджавы на интонации пушкинской прозы несомненна; Я. Гордин полагает прозу Лермонтова — наряду с кавказскими повестями Толстого, — одним

¹⁵ Вмешательство биографического автора в текст также единично: в послесловии к «Дилетантам» Окуджава-«издатель» рассказывает о находке рукописи Амира́на Амилахвари; ему же принадлежат вставные главы о Николае I, что, впрочем, становится ясно читателю лишь по прочтении послесловия.

из важнейших источников «Дилетантов»¹⁶; в «Шипове» Толстой оказывается центром, без которого невозможно существование мелкой полицейской сволочи, и мерилom всех мыслей и поступков героев. В тетралогии рассыпано огромное количество явных, скрытых и ложных цитат:

— иные из них должны быть узнаны сразу («Скажи-ка, дядя...» — говорит в «Бонапарте», ч. 1, Тимофей Игнатьев старому генералу Опочинину; «А не пора ли воспарить, брат?» — восклицает Лавиния в «Дилетантах»);

— другие — могут быть атрибутированы с большей или меньшей вероятностью (так, пассаж из «Дилетантов» об «интимных листках бумаги, где души вывернуты наизнанку», восходит, видимо, к известным словам Пушкина о записках Байрона);

— опознание третьих зависит от эрудиции читателя (стихотворные строки, служащие лейтмотивом «Дилетантов», — «Помнишь ли труб заунывные звуки, брызги дождя, полусвет, полутьму...» — вводятся в текст задолго до того, как Мятлев, а вместе с ним и недогадливый читатель, узнаёт, что их автором является Некрасов. Имя поэта возникает некоторое время спустя, но, во-первых, вне связи с его стихами и, во-вторых, в устах политически ангажированного и чуждого Мятлеву литератора Колесникова. Впрочем, Лавиния тоже называет Некрасова прямо — в момент атрибуции двустипшия (она имеет на это право, поскольку ранее спрашивает: «Быть может, это обо мне? Чтобы я и мы всегда это помнили, и этого не боялись...»)¹⁷;

— наконец, зачастую цитируются не слова, но ситуации (частная жизнь Николая I в «Дилетантах» и «Хаджи-Мурате»; военные эпизоды «Бонапарта» читаются на фоне «Войны и мира»¹⁸: планы убийства Бонапарта, лелеемые Пьером и Опочининым; обвинение в мародёрстве, чуть было не стоившее жизни Пьеру

¹⁶ См.: Гордин Я. Любовь и драма Мятлева. См. также содержательную работу М. Александровой: Лермонтовский миф в творчестве Б. Ш. Окуджавы // Миры Булата Окуджавы: Материалы Третьей междунар. науч. конф. 18–20 марта 2005 г., Переделкино. М., 2007.

¹⁷ Ср. в «[Прогулках фрайеров]», которые, как и роман, посвящены жене писателя: «<...> я написал роман о них, но в их лице // о нас: ведь всё, мой друг, о нас с тобою».

¹⁸ Некоторые параллели (ген. Опочинин — отец и сын Болконские и др.) отмечены в работе: Абуашвили А. Два истока: (Заметки о лирике и прозе Булата Окуджавы) // Вопр. лит. 1999. № 1. С. 62–66. Их причиной, согласно автору этой интересной статьи, является «условно-игровая художественная специфика» романа Окуджавы, «а также глубокая историческая укоренённость сегодняшних российских проблем, волнующих писателя, так или иначе присутствующих и в эпосе Толстого» (Там же. С. 67). См. также: Лебедева Е. «Война и мир»

и погубившее Франца Мендера; встречи Балашова и Пряхина с Наполеоном; мужицкие бунты в Богучарове и Губине etc. — сюжетная общность подчёркивает при этом не сходства, но различия. Н е о с у щ е с т в л ё н н ы й план «свидания с Бонапартом», принадлежащий одному генералу Опочинину, перекликается с в ы м ы ш л ё н н ы м рассказом одного генерала Иволгина в «Идиоте» о встрече с Наполеоном в Москве)¹⁹.

Отражения литературы при этом (в мире Окуджавы) опережают саму литературу. Слова «Скажи-ка, дядя» произнесены ещё до того, как Москва, спалённая пожаром, французу отдана. Пример из «Дилетантов» ещё более характерен: запись в дневнике князя Мятлева, где приведены строки Некрасова, точно датирована — 6 декабря 1844 года (первое указание на время действия). Но стихотворение «Еду ли ночью по улице тёмной» написано почти три года спустя, в 1847 году. В сознании Мятлева двестише возникает как некое предвестие встречи с Лавинией, которая сознательно перефразирует Некрасова в своём письме несколько лет спустя.

Так же и в художественной системе тетралогии «предугаданные» цитаты оказываются предвестниками будущего превращения истории в литературу — «быть может, прежде губ уже родился шёпот....», по словам Мандельштама. (Можно отметить, что в синтезе русской истории с русской литературой Окуджава следует за Тыняновым²⁰.) В метаописательном стихотворении Окуджавы «Я пишу исторический роман» (речь идёт о «Дилетантах») сочинительство оказывается результатом в с л у ш и в а н и я: «...каждый пишет, как он слышит».

История порождает литературу и сама порождается ею. «Неприсутствие» Толстого в «Свидании с Бонапартом» ещё более значимо, чем его закулисное пребывание в «Шипове»: мы знаем то, чего не знают герои — весь хаос происходящего будет претворён в «Войну и мир». Можно предположить, что для

Л. Толстого и «Свидание с Бонапартом» Б. Окуджавы // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып. 2. М., 1998; Гордин Я. Заметки об исторической прозе Булата Окуджавы // Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века: Материалы Первой междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рожд. Булата Окуджавы. 19–21 ноября 1999 г., Перedelкино. М., 2001. С. 39–41.

¹⁹ В дополнение к нашим соображениям см.: Янушкевич А. 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. Вып. 7. Версии истории в рус. лит. XX в. Томск, 2005.

²⁰ Об интертекстуальности «Смерти Вазир-Мухтара» см.: Немзер А. Литература против истории: Заметки о «Смерти Вазир-Мухтара» // Дружба нар. 1991. № 6.

Окуджавы литература является едва ли не главной целью и историей, если в его художественном космосе вообще возможно такое понятие.

4.

Метод преображения исторической реальности в художественный текст Окуджавы образно выразил в процитированном выше стихотворении:

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.
Вымысел — не есть обман.

Историческая проза Окуджавы оказывается единством документа (справок о прошлом), вымысла и автобиографизма в самом широком смысле слова. Как такой подход воплощается в тексте?

В «Авросимове» и «Шипове» писатель применяет один и тот же — весьма эффектный и эффективный — приём. События показаны с точки зрения «маленького человека», который по доброй воле или по велению судьбы участвует в уничтожении или унижении великого человека. Важно, что оба этих героя — Иван Авросимов и Михаил Шипов — не вымышлены автором. Первый «материализовался» из безграмотных протоколов допросов в следственном деле Пестеля²¹, второй — реальное историческое лицо²². Показ «больших» событий через восприятие «маленьких» людей — давняя традиция (достаточно вспомнить хрестоматийные примеры: Ватерлоо Стендаля и Бородино Толстого), но особенность прозы Окуджавы состоит в том, что его герои являются главным объектом изображения, а не более или менее замутнённым магическим кристаллом, сквозь который видна эпоха²³. Кроме того, и Авросимов, и Шипов — пре-

²¹ См.: Окуджавы Б. Далёкое и близкое.

²² О нём см.: Гусев Н. Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1855 по 1869 год. М., 1957. С. 498–500.

²³ Что не отменяет их типичности — не только для своего времени, но для русской жизни, да и истории в целом. Не случайно Ю. М. Лотман рассматривал окуджавского Шипова как реализацию архетипа Хлестакова и пример «психологии социальной ущербности» как таковой (О Хлестакове // Лотман Ю. В школе поэтического слова: Пушкин; Лермонтов; Гоголь. М., 1988. С. 316).

словутые винтики машины подавления — д е л а ю т историю, и сколь бы ни мала была их вина (а в случае Шипова — велика), она существует, и герои рано или поздно её осознают. Итак — реальные герои, реальные исторические события и смена привычной (для исторической прозы) точки зрения²⁴. «Там, где кончается документ, там я начинаю», — говорил Тынянов. Окуджава не переходит границы документа, но заглядывает на обратную его сторону.

То же можно сказать и о «Дилетантах», хотя этот роман построен иначе. История Сергея Мятлева и Лавинии Ладимировской подчёркнуто исключена из «большой истории» (Мятлев, к примеру, поражает своего собеседника незнанием того, что именно творится в Европе 1848 года), перед нами несомненный *roman*се, однако — и это одна из самых больших ловушек, которые Окуджава уготовил читателям, — от начала до конца документальный. Показательно (писатель подчёркивал это в интервью), что сюжеты романов взяты не из вторичных трудов, а из первоисточников, причём малоизвестных. Так, статья П. Е. Щёголева «Любовь в равелине (С. В. Трубецкой)»²⁵, послужившая основой для «Дилетантов», была настолько прочно забыта, что журнал «Наука и жизнь» счёл необходимым её перепечатать после публикации первой книги романа Окуджавы.

Насколько мы можем судить, события «Бонапарта» по преимуществу вымышлены автором, хотя для самых неожиданных эпизодов может быть найдена историческая основа. Так, предсмертная записка самоубийцы Александра Петровича Опочинина (ч. 1) основана на послании, которое оставил Иван Михайлович Опочинин, застрелившийся в 1793 году (впервые опубликовано в 1883-м²⁶). «Горестные воспоминания о минувшем Луизы Бигар», составляющие вторую часть «Бонапарта», восходят к «Souvenirs d'une actrice» Луизы Фюзи; записки фран-

²⁴ Поэтому издание «Авросимова» в серии «Пламенные революционеры» под заглавием «Глоток свободы. Повесть о Павле Пестеле» разрушило авторский замысел. «Меня испугал фанатизм этого человека и оттолкнул от него. Меня не вдохновлял *такой* героизм. Это был не мой герой», — говорил Окуджава о Пестеле (Цит. по: Белая Г. Булат Окуджава, время и мы // Окуджава Б. Избранные произведения: В 2 т. Т. 1. М., 1989. С. 14; курсив Б. О.).

²⁵ Щёголев П. Любовь в равелине: (С. В. Трубецкой) // Щёголев П. Алексеевский равелин. М., 1989. С. 5–24.

²⁶ См.: Лотман Ю. Беседы о русской культуре: Быт и традиции рус. дворянства (XVIII — нач. XIX в.). СПб., 1997. С. 217–220.

цузской актрисы не раз цитируются дословно²⁷. Несомненно, дальнейшее изучение романа покажет, на какие документы опирался Окуджава («Читаю мемуары разных лиц. // Сопоставляю прошлого картины, // что удаётся мне не без труда», — говорится в стихотворении 1985 года). Однако столь же несомненно, что важнейшим претекстом «Бонапарта» является «Война и мир», книга, которая в сознании современного читателя сама является историческим источником, подлежащим перечтению и интерпретации (что и выполнил Окуджава)²⁸.

В чём же заключается тот *избыток вымысла*, о котором говорил Окуджава применительно к «Дилетантам»? Вероятно, не столько в «расширении» фабулы за счёт подробностей, сколько в *расширении смысла*. Очень важен следующий фрагмент «Дилетантов»: когда Мятлева, записавшего воспоминания о Лермонтове, упрекают в подражании «ниспровергателям», он отвечает: «Да вы политикан! <...> Меня это совершенно не интересует. Я, видит бог, просто хотел понять, каковы противоречия между поэтом и миром...». «— Нет, нет и нет, — крикнул Колесников, озираясь. — Какие ещё противоречия? Вон вы куда клоните...». Империя Николая I оказывается частным случаем машины подавления как таковой, а та, в свою очередь, — лишь проявлением извечного конфликта человека и мира. Отрицая, что в романах содержатся «намёки на события современности», Окуджава добавлял: «<...> истинное безумие — много лет собирать материал, изучать его только для того, чтобы *намекнуть* на современность. Конечно, история человечества всегда полна аналогий и параллелей, и каждый воспринимает их, как говорится, в меру своей испорченности»²⁹.

Так проза Окуджавы оказывается шире и традиционного историзма, и аллюзивности (сквозь призму которой шестидесят-

²⁷ *Оскоцкий В.* «Вымысел не есть обман»: (Булат Окуджава — истор. романист) // Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века... С. 43. Подробный анализ см.: *Бойко С. Луиза: О работе романиста Булата Окуджавы с мемуар. источником* // Булат Окуджава: его круг, его век. С. Бойко справедливо обращает внимание на неожиданный, казалось бы, автобиографизм образа Луизы Бигар.

²⁸ Ср. приведённые в сноске ¹⁸ рассуждения А. Абуашвили, а также мнение Я. Гордина (*Гордин Я.* Любовь и драма Мятлева) об «иерархии источников» в «Дилетантах»: проза XIX века оказывается более актуальной, чем научная и мемуарная литература.

²⁹ *Окуджава Б.* Далёкое и близкое. Курсив Б. О.

ники, прежде всего А. Белинков, читали романы Тынянова). «Шире» — в том смысле, что включает их³⁰, но не сводится к ним.

Разумеется, писатель не мог не понимать, к а к будут читаться хроники мрачных 1840-х годов в середине 1970-х. Слова из «Бонапарта» «<...> гляди, не разбуди Пугача, <...> пушай его поспить!..», несомненно, должны напомнить читателям и классическую формулу Ленина, и её перифразы, включая стихи Н. Коржавина. Не столь заметно, что тетралогия Окуджавы, по сути, является художественным отрицанием этой формулы.

Канонизированная схема «Декабристы» — «Народовольцы» — «Большевики», воплощённая в трилогии театра «Современник», подрывается Окуджавой изнутри.

Во-первых, об отказе от схемы говорит само завершение повествования, так сказать, «накануне событий», в начале 1860-х годов. Во-вторых, философия тетралогии принципиально антиисторична — о чём будет сказано далее. И, наконец, в-третьих, «революционная» формула истории оказывается в романах Окуджавы не отражением реальности, но порождением с и с т е м ы. На какие только уловки не идут жандармы в «Шипове», чтобы доказать мифическую связь между типографией Толстого и типографией Герцена, чтобы объявить студентов-учителей революционерами!.. В «Дилетантах» же именно эмиграция Герцена становится доказательством того, что никакой революционной преемственности нет: «Что заставляло этот совершенный механизм прислушиваться так напряжённо: а нет ли опасных звуков среди его колёсиков, смазанных с умопомрачительным расчётом и старанием? Ведь волна, всплеснувшаяся однажды на Сенатской площади, давно утихла, и Герцен проживал в изгнании. И орды тупых немых студентов с отвращением истинных верноподданных отрешивались ото всего, что могло бы смутить их дух, и пели свои несуразные гимны во славу чревоугодия и безобидных для государства шалостей с продажными женщинами. И уж больше ничего не оставалось мало-мальски стоящего пресечения <...>». Эти рассуждения вовсе не отрицают преемственности символической, заявленной уже в «Авросимове» и ставшей одной из главных тем «Свидания с Бонапартом».

³⁰ Единственный пример: в «Дилетантах» господин Колесников после недолгого ареста мгновенно перестал быть оппозиционером и превратился в добропорядочного (и напуганного) чиновника. Это весьма жёсткий диагноз, поставленный всему поколению шестидесятников или, по крайней мере, его значительной части.

5.

Тетралогия Окуджавы нельзя свести только к стилистическому и жанровому экспериментированию (в этом плане многие его находки использовал — и упростил — Б. Акунин). Романы организует сложная историко-философская концепция, основные черты которой мы постараемся наметить (речь пойдёт в первую очередь о «Путешествии дилетантов» и «Свидании с Бонапартом»).

Один из ключей к пониманию структуры своих поздних романов Окуджава дал в эпиграфах к ним³¹. По три эпиграфа на первой странице встречаются в литературе не так уж часто, тем более, если один из них является цитатой из ещё не прочитанного романа. Повторение же такой структуры в двух книгах подряд случайным быть не может. Напомним эти строки:

1. «Путешествие дилетантов».

...Ибо природа, заставив все другие живые существа наклоняться к земле, чтобы принимать пищу, одного только человека подняла и побудила его смотреть на небо... *Марк Туллий Цицерон*.

...Когда двигаетесь, старайтесь никого не толкнуть. *Правила хорошего тона*³².

Иногда хочется кричать, да хорошее воспитание не позволяет. *Лавиния Ладимировская*.

2. «Свидание с Бонапартом».

— Ой! — сказала Дуня. — Сперва они нас, а после мы их... Так и побьём друг дружку? *Из романа*³³.

Минует печальное время — // Мы снова обнимем друг друга. *Н. Кукольник*.

...А между тем погода стояла прекрасная. *Граф Фёдор Головкин*.

Очевидны переключки и между каждым из трёх эпиграфов, и между обеими «триадами». «Правила хорошего тона» — «хорошее воспитание»; «сперва... потом... побьём друг дружку» — «минует <...> время... обнимем друг друга». «Звёзды» античности переключаются с «прекрасной погодой» 1812 года.

³¹ См.: *Бойко С.* О роли эпиграфов в романах Булата Окуджавы // *Поэтика заглавия*. М.; Тверь, 2005.

³² В журнальной публикации романа этот эпиграф был единственным.

³³ Примечательное разночтение: в основном тексте «Бонапарта» предложение «Так и побьём друг дружку» заканчивается точкой, а в эпиграфе — вопросительным знаком: это проблема, а не вывод.

Эпиграфы проявляют главную тему романов: взаимодействие человека (Лавиния, Дуня) с другими людьми (Правила хорошего тона, Кукольник) и миром, природой (Цицерон, Головкин). «<...> главный их [романов Окуджавы] предмет не история, а антропология», по точному замечанию критика³⁴. «Пишу не пособие для изучающих историю, а описываю достойных моего пристального внимания людей в чрезвычайных обстоятельствах, на историческом материале, который за давностью мне легче осмыслить», — говорил Окуджава³⁵. Таким образом, в центре тетралогии оказываются «люди» и «обстоятельства»; меняются ли они в различные исторические эпохи — вопрос, принципиально важный для понимания авторской позиции.

Именно в сфере «антропологии» романы Окуджавы принципиально расходятся с прозой Льва Толстого, несмотря на отмеченные выше соотнесения. Неудивительно, что различия во взглядах Толстого и Окуджавы ярче всего проявляются при описании смерти героев, а точнее — мига на границе между жизнью и смертью. А. Абушвили обратила внимание на то, что спасение генерала Опочинина на льду Зачанского пруда (его вытащили по приказу Наполеона) перекликается с финалом первого тома «Войны и мира»³⁶, а «чёрное августовское небо», куда Опочинин намерен отправиться сам и забрать с собой Бонапарта, есть своего рода инверсия неба Аустерлица.

Смерть у Толстого отделяет человека от других людей — небо для князя Андрея важнее Наполеона и всего, чем он жил прежде (после второго ранения, на Бородинском поле, Андрей, примирившийся с людьми, оказывается «слишком хорош, чтобы жить», — и умирает). В романе Окуджавы, напротив, близость смерти приводит героев к осознанию кровной связи со всеми людьми, в том числе и с Наполеоном. «А вы, господа, отправьтесь со мной, покуда ещё август на дворе и небеса черны, в обнимку, господа, все вместе, и правые и виноватые, будь мы все неладны!» Единение в смерти не означает примирения, и прежде всего с собой самим и со своею виной:

³⁴ Душбан Л. [Рецензия на «Избранные произведения» Б. Окуджавы] // Нева. 1990. № 8. С. 193.

³⁵ Окуджава Б. Далёкое и близкое.

³⁶ И с эпизодом форсирования Немана в начале третьего тома (См.: Минералов Ю. Да это же литература!: / «Истор. точность» и художеств. условность/ // Вопр. лит. 1987. № 5. С. 78).

монолог Опочинина заканчивается обращением к Богу: «Забей нас всех шомполами!»³⁷.

Эпизод смерти Николая I в «Дилетантах» построен с явной оглядкой на «Смерть Ивана Ильича», но финал главы — отчётливо противопоставлен повести Толстого: смерть не уводит царя от людей, но впервые соединяет с ними. Последние слова Николая — отчаянное «Господибожемой!», возглас Александрины, Лавинии, Мятлева, то есть тех, чьи судьбы царь сломал³⁸. (Возглас «Господи ты Боже мой!» как выражение крайнего бессилия звучит уже в «Авросимове».)

Рассматривая «Свидание с Бонапартом» в свете теорий Бахтина, Е. Лебедева утверждает, что «роман Окуджавы в большой степени полифоничен». «Голоса звучат равноправно, влияют друг на друга, дополняя, подтверждая, смягчая или исключая друг друга». Однако при этом исследователь всё же полагает, что за разноголосицей у Окуджавы стоят некие умопостигаемые, хотя и не ясные до конца законы истории («Но в какой мере человечество сегодня осознаёт законы истории и владеет ими, чтобы сознательно преследовать свои цели?»³⁹).

Это нам представляется неверным. «Законы истории» у Окуджавы пытается рассчитать господин Свечин — лишь один из голосов в хоре. Кроме того, исходные его посылки принципиально отличны от толстовских. Неизбежность войны он предсказывает, исходя не из теорий исторической необходимости, но из того, что французский император — такой же человек, как и все завоеватели. «Равнодействующая миллионов волей» оказывается отнюдь не главной силой истории — хотя одной из важнейших. Впрочем, и это — мнение не Окуджавы, но того же Свечина: французы «снесли свою Бастилию в тот момент, когда страсти нации перегорели и крепость стала им не нужна. Мы же свою не трогали <...> из потребности в её

³⁷ Этот пассаж в контексте всей тетралогии можно рассматривать как переосмысление трагикомического финала «Шипова», где герой, мелкий сыщик, осуждённый на каторгу, после слов преуспевшего сообщника «Чтоб ты сгинул, проклятый мошенник!..», возносится в августовское небо, в «небесный полк», мысль о котором тревожила его всю книгу.

³⁸ Окуджава говорил, что, «сам не желая того, поспорил [с Толстым] в изображении Николая I». «Я думаю, что карикатурный приём, использованный Л. Толстым, снизил психологическую убедительность этого “гения зла”» (Окуджава Б. «Минувшее меня объёмлет живо...». С. 147). У Окуджавы Николай тем страшнее, чем человечнее, — и наоборот.

³⁹ Лебедева Е. Указ. соч. С. 486.

хладном граните, способном время от времени остужать не в меру горячие головы, мечтающие о разрушении...». Романтическая риторика («страсти нации») противопоставлена тому математическому изучению истории, на котором настаивал Толстой.

Не случайно Окуджаву на вопрос, почему он обратился к исторической тематике, отвечал с нескрываемой иронией: «Нашёл однажды удобную формулку: “Чем лучше знаешь своё прошлое, тем легче предвидеть своё будущее”, но с помощью афоризма, как известно, не многое прояснишь»⁴⁰. Принципиальный отказ Окуджавы от построения «метарассказов» позволяет отнести его романы к числу первых произведений русского постмодернизма. Вопросы, которые задаёт в них писатель, — самые традиционные для русской литературы. Но ответы его героев (не самого автора) принципиально метафоричны, а иногда и мистичны.

В особняке Мятлева висит картина, изображающая пришествие испанцев в Америку. Во взглядах индейцев на полотне читается «предчувствие гибели и бессилие перед неумолимостью природы» («Дилетанты»); ср. в стихотворении «Я пишу исторический роман»:

Так природа захотела.
Почему?
Не наше дело.
Для чего?
Не нам судить.

П р и р о д а мира и человека — вот главная сила, действующая в истории. Вопросы «почему» и «для чего» остаются без ответа; в интервью 1976 года, где и было впервые опубликовано это стихотворение, писатель резко противопоставил свой художественный метод — показ того, «что было и почему», — опыту традиционной исторической романистики, которую интересует, «как это было» (курсив Б. О.)⁴¹.

В каких же образах воплощает Окуджава своё представление (или представления героев?) об историческом процессе?⁴²

⁴⁰ Окуджава Б. Далёкое и близкое.

⁴¹ Там же.

⁴² Этот термин мы используем в значительной мере условно. «Окуджава отрицает представление об историческом процессе и настаивает на сходстве человеческих проявлений в разные времена, допуская перемены в степени выраженности тех или иных тенденций <...>», — справедливо пишет С. Бойко (Четыре свидания с Окуджавой: «Внутренний опыт» писателя как основа историзма в романе Б. Окуджавы «Свидание с Бонапартом» // XX век и русская литература: Alba Regina Philologiae. М., 2002. С. 219; курсив авт.).

1) «Авросимов»:

«судьба» (которую «испытывает» Пестель; «тайных движений которой», по мнению повествователя/Авросимова, «никто не умеет объяснить покуда»; чьим «испытанием и искушением» оборачивается карьерный взлёт героя; чьи «капризы» «не дано нам предугадать» и т. п.);

«фортуна» («Вот ведь отчего пребываем мы в страхе, ибо всегда живём поблизости от каземата либо в его преддверии, ибо не сами мы решаем, а она, наша фортуна»);

«природа» (которая «определила» встречи героев; «В общем, мы с вами — пылинки в игре природы...» — говорит Пестель, намереваясь «изменить природу власти»);

«игра» (как универсальная система социального взаимодействия: «Все, все играют, кто пока от соблазна свободен, судят соблазнённых, казнят их...»; отсюда — взаимозаменяемость жертв и палачей, постоянно подчёркиваемая в романе).

«круг», из которого никто не может выйти, трактуется как «просто линия, а не Божье установление» — его-то и хочет прорвать Пестель, добиться «благоденствия России» и «вольности духа». Но Авросимов, «не искушённый ещё в вопросах морали», не может принять избавления через «кровь <...>, без которой не мыслил [Пестель] будущего благоденствия». По мнению Пестеля, «лучше добро на крови, чем кровь без добра», и Авросимову остаётся только мучаться: «Так что же лучше-то? Ах, что же лучше?..» Вопрос остаётся без ответа, но автор, видимо, солидарен со своим бедным героем в неприятии «крови».

Итак, миром и историей управляет некая в высшей степени абстрактная сила, посылающая «зловещие пустяки», которые мы «возводим <...> в знамения». В контексте «Авросимова» «судьба» вполне может оказаться псевдонимом социальной системы («машины», как будет сказано в «Дилетантах»).

2) «Шипова» мы оставляем в стороне: История пребывает на периферии этого текста, но не будем забывать, что действие романа происходит в 1862 году, как раз накануне начала работы Толстого над «Войной и миром».

3) В «Путешествии дилетантов» действуют

«судьба» (которая «тайно делала своё дело»; «ненасытная»),

«рок» («окаянный», «неумолимый», «бездушный неотвязный», «прожорливый вымогатель»; так же, как и судьба, может быть не только общим, но и индивидуальным),

«persiflage» («насмешка»: «вечный persiflage», «всё тот же persiflage», «снова всё тот же persiflage»),

«природа» («если мы не осознаём кратковременности нашего земного пребывания, то наша природа сама, на свой страх и риск, вынуждена руководить нами, заставляя нас всё-таки совершить то самое, что определено свыше»).

Все эти силы управляют «жизнью» («короткой, счастливой, отвратительной, горемычной и царственной»). О Боге, если он и существует в мироздании «Дилетантов», нельзя сказать почти ничего — он «глух к призывам», и только царь уверен, что «божий промысел лежит в основе всех его поступков».

«Ход истории» Мятлев определяет как «много крови и слишком много оправдательных документов» (явная аллюзия на ещё не написанную в 1840-е годы «Историю одного города», как известно, завершающуюся «Оправдательными документами»). Единственный прогресс, который очевиден в «Дилетантах», — это повторение трагических событий: «История идёт вперед, цивилизация хорошеет и самодовольно показывает себя со стороны фасада, за которым по тёмным углам продолжают убивать беспомощных гениев <...>». «Если бы они [“господа, скорбящие о народе”] удосужились познакомиться с историей получше, они бы с изумлением увидели, что всегда и во все времена возникали надушенные и утончённые одиночки, провозглашающие своё единомыслие с народом до тех пор, покуда не наступало крушение иллюзий»⁴³. История, таким образом, это «вечное вращение», а судьба человека — «безуспешные попытки спастись от чего-то, отдалить, отвести, отклониться».

Любовь Мятлева и Александрины, Мятлева и Лавинии потому так дорога им, что как будто позволяет вырваться за пределы не только системы, «общих правил», но и всего детерминированного мироздания: «<...> не было ни судьбы, ни поражения, ни зловещих предзнаменований». Но «обольщения не менее опасны, чем смертельные раны, наносимые судьбой». Мятлев и Лавиния пытаются уверить себя, что их утопический побег — не мечта, а реальность: «<...> иллюзии годятся детям да слепцам, а безумцам, окружённым хрипящей сворой, приученным петербургским климатом к житью с оглядкой, они были ни к чему»; однако позднее беглецы названы «детьми» («даже дети не бывают столь беспечны»), одержимыми «слепотой безумцев». Не случайно одним из лейтмотивов романа (а «Путешествие дилетантов» строится на лейтмотивах, как музыкальное произведение)

⁴³ Случайна ли параллель со словами Ленина «Страшно далеки они от народа»?

оказывается строка «Быть может, за хребтом Кавказа...», причём мечта о райской Грузии появляется вместе с её отрицанием — задолго до побега в Тифлис и ареста. «Что же ещё мог придумать бог, чтобы утешить северного страдальца», — восторгается Амилахвари, но признаётся, что «говоря о Грузии, воображал себе *чёрт знает что*, а не истинную свою родину»: типичная для Окуджавы двусмысленность (курсив в обоих случаях наш).

Едва ли не все главные герои «Дилетантов» имеют своих двойников. Так, четыре женщины, любимые Мятлевым, суть проявления единой Вечной Женственности; интеллигент Мятлев уподобляется шпиону Свербееву; со Свербеевым соотносится фрондёр Колесников; Мятлев устраивает свадьбу Афанасия, так же, как его собственную свадьбу впоследствии устраивает Николай I и т. д. Но различия, как обычно у Окуджавы, не менее важны, чем сходства (последние определяются «общими правилами», а первые — сущностью человека). Так же и «машина», «неведомая сила» бесчеловечной социальной системы оказывается двойником «судьбы», «жизни»: уже не псевдонимом, не аллегорией, как это было в «Авросимове», но некой сущностью, выполняющей те же функции, частным проявлением судьбы, направленной против человека («Бушуйте, изрыгайте проклятия, похваляйтесь своим безрассудством, а машина будет монотонно гудеть, перемалывая вас вместе с вашими фантазиями, и неведомая вам сила будет вас увлекать за собою вместе с другими счастливыми туда, туда, куда ей надобно, куда она желает»).

«Нет, господин Шваненбах, — говорит Мятлев доктору, — вы никогда не установите истины, ибо она вне ваших возможностей», то есть, в конечном счете, вне сферы рациональных представлений о человеке. Поэтому-то двойниками оказываются все «совершенные и безукоризненные создания», пытающиеся обустроить жизнь, будь то безжалостная власть или революционеры, с их «порывом и святой слепотой». В своих записках Мятлев перебирает все возможные ответы на проклятый вопрос «Кто виноват?» (в смерти Лермонтова). Любой традиционный ответ — царь, природа общества, толпа — объявляется «вульгарным решением». Наиболее близкий к истине ответ: «Однако, видимо, существовало в природе [в природе как таковой, а не в социуме! — М. Н.] нечто, чему можно было предъявить обвинение в преднамеренном убийстве <...>»; в таком случае «и царь, стало быть, жертва». В конце концов Мятлев приходит к выводу: «Анализ этой трагедии [то есть, в конечном счете, анализ исто-

рии — *М. Н.*] выше моих сил. <...> Очень может быть, что главный ответчик — вся наша жизнь, а не капризы владыки, но я не гений <...>». Итак, только гений, подобный погибшему «гусарскому поручику», может решить вопрос об истинных причинах трагедии, о закономерностях человеческой жизни. Афоризм повествователя выглядит авторским приговором всем попыткам рационализации иррационального: «[Мятлев] хотел быть справедливым, как история, а оказался несправедлив как историк».

4) Если в «Дилетантах» Окуджава создал принципиально статичную модель (недаром действие романа происходит в эпоху «мрачного семилетия»), то в «Свидании с Бонапартом» перед нами модель динамическая — не в последнюю очередь потому, что события мы наблюдаем с четырёх точек зрения (главный же герой романа, Тимоша Игнатьев, — пятая точка зрения — ни разу не дан «изнутри»). В «Бонапарте» сливаются основная тема «Авросимова» и побочные темы «Дилетантов»: трагизм революции, которая неизбежно оборачивается термидором; пугачёвский бунт как обратная сторона всех попыток насильственно обустроить Россию; иррациональный характер истории.

Ю. Минералов отметил, что «поэтике “Свидания с Бонапартом” свойственна своего рода “диалектическая игра” с причинно-следственными отношениями»⁴⁴. Более правильным словом было бы «метафизическая». Едва ли не самая символическая фигура в романе — Франц Мендер, убеждённый в том, что Наполеон преследует лично его и что он — единственная причина вторжения в Россию⁴⁵. В горящей Москве он называет себя поджигателем «в философском смысле». Но таким же «поджигателем» оказывается и генерал Опочинин, который не может забыть победоносный марш «по италианским виноградникам». Главное слово в романе — «возмездие»: История оказывается цепью преступлений и наказаний, каждое из которых неизбежно вызывает следующее звено. Это и делает возможным предсказание истории, пусть на короткое время вперёд; разумеется, утешительными такие предсказания быть не могут. Г. Белая проанализировала ту систему крушения иллюзий, которую выстраивает Окуджава: «Иллюзии насчёт французов, спасителей Евро-

⁴⁴ Минералов Ю. Указ. соч. С. 79. О «Свидании с Бонапартом» как философском романе см.: Трус Л. «Свидание с Бонапартом»: жанр и смысл: (Опыт психологического анализа) // Миры Булата Окуджавы.

⁴⁵ Как ни странно, эта сюжетная линия, по утверждению Окуджавы, не вымышленна, но документальна (См.: Быков Д. «Я притягиваю войну» // Огонёк. 1999. № 18 /31 мая/. С. 22).

пы; насчёт Европы, спасительницы России; насчёт помещиков, спасителей крестьян <...>, — всё это разрушено»⁴⁶. Таким образом, трезвомыслящие герои Окуджавы довольно точно определяют, чего не может быть, но не находят выхода из круга (вспомним образ из «Авросимова»). Как справедливо замечает С. Бойко: «Важнейшее нравственное противоречие между стремлением к благу и *беспомощностью* выглядит для героев неразрешимым»⁴⁷.

Трудно не заметить полемику с Толстым: мир Окуджавы не знает ни законов истории, ни патриотического единения (образ толпы, избивающей несчастную Луизу Бигар, — и в толпе этой мерещатся невинные Свечин и Варвара⁴⁸), ни вообще какого-либо единения, кроме как на грани смерти (о чём мы говорили раньше), ни Провидения. Спасение человека (Опочинина, Пасторэ, Мендера) не оказывает видимого влияния на историю, но преступления приводят её в действие. Генералу Опочинину не суждено, как и Пьеру, убить Бонапарта и переломить ход войны, — однако причина этого, кажется, иная, чем в «Войне и мире»: возмездие над Россией ещё не свершилось. После смерти Опочинина и Мендера Тимоша просит полковника Пасторэ передать Бонапарту, что «теперь император может спокойно возвращаться в свою Францию». Но, так или иначе, возможность сослагательного наклонения истории заложена в сюжет романа. По остроумному замечанию А. Латыниной, в книге Окуджавы «история ещё не перетекла из настоящего в прошедшее»⁴⁹; ср. тыняновское «Ещё ничего не было решено».

«Свидание с Бонапартом» ещё более трагично, чем «Путешествие дилетантов», потому что для героев закрыты все выходы — вернее, все выходы видятся ложными. В финале «Дилетантов» вечным оказывался «господин ван Шонховен в потёртом армячке», который, «по-видимому, продолжает пересекать заснеженные пространства, оставляя нам в назидание свои следы». В финале «Бонапарта» история в очередной раз замыкает круг: роман начинается с самоубийства Александра Опочинина

⁴⁶ Беляя Г. Указ. соч. С. 17.

⁴⁷ Бойко С. Четыре свидания с Окуджавой. С. 220. Курсив авт. См. также: Александрова М. Уроки сомнения: Роман Булата Окуджавы «Свидание с Бонапартом» // Голос надежды: Новое о Булате Окуджаве. [Т. 1]. М., 2004.

⁴⁸ В «прототипе» второй части «Свидания с Бонапартом» — воспоминаниях Луизы Фюзи — подобной сцены, конечно, нет (См.: Бойко С. Луиза. С. 127).

⁴⁹ Латынина А. Знаки времени: Заметки о лит. процессе. 1970–80-е годы. М., 1987. С. 296.

(что и было первоначальным толчком замысла⁵⁰) и заканчивается самоубийством Тимоши Игнатьева.

Так завершается и тетралогия Булата Окуджавы, оставляя читателю не ответы, а нерешённые (и, видимо, вечно нерешаемые) вопросы.

6.

В заключение — несколько слов о «дилетантах» и «фрайерах». Почему третий роман цикла получил название «Путешествие дилетантов»? По мнению Б. Хотимского, Мятлев — дилетант, «потому что не умеет бороться профессионально»⁵¹. Критик вряд ли заметил, что повторяет мнение Пестеля об Авросимове: «<...> а в глазах [у вас] — одно дилетантство. Заранее предвижу каждый ваш жест...». И далее, в мыслях того же Пестеля: «<...> свобода не казалась райскими кушами, безбрежным океаном неги — прибежищем для дилетанта, — а земной, грубой, с горьковатым привкусом былых страданий». «Дилетант», таким образом, противопоставлен — можно сказать, противостоят — и власти, и профессиональным революционерам — как человек частный, не включённый ни в одну из существующих систем (чем, к примеру, Мятлев так раздражает и императора, и Колесникова, и князя-«хромоножку»).

По прихоти судьбы — разносчицы даров —
в прекрасный день мне откровенья были.
Я написал роман «Прогулки фрайеров»,
и фрайера меня благодарили.

К слову «фрайер» Окуджава сделал примечание: «В буквальном переводе с немецкого: франт, жених, а в обыденном смысле — мнение люмпена об интеллигентном человеке». «Дилетант» — замена не существовавшего в середине XIX века слова «интеллигент», а «фрайер» — иронический эвфемизм того же табуированного слова (Окуджава решительно отказывался называть себя интеллигентом — об этом сам человек не может судить). *Откровенья* о судьбе интеллигента во враждебном мире под «звёздами» (вспомним эпиграф к «Дилетантам») и под «чёрным августовским небом», иными словами, на грани неизбежной гибели, — эти откровенья и составляют ядро тетралогии Окуджавы, основу её целостности.

⁵⁰ См.: Окуджава Б. С историей не расстаюсь.

⁵¹ Хотимский Б. Поэт приходит в прозу // Окуджава Б. Избранная проза. М., 1979. С. 504.

С. В. СВИРИДОВ

МАГИЧЕСКОЕ «ДВА»...: СЛОЖНОСТЬ ПРОСТОТЫ

Короткому стихотворению трудно не быть банальным. Читатель давно знает и законы «малых жанров» лирической поэзии — структуру четверостишия, репертуар рифм, логику лирической медитации, — и все формы бунта против этих законов. Его трудно удивить, и значит, трудно удержать в малом пространстве стихотворения. Лирический поэт отводит себе так мало слов для победы, что каждый его приём, каждый элемент текста должен безукоризненно поражать две цели — нести желаемый смысл и обеспечивать магнетическую новизну формы.

- Магическое «два». Его высоты,
его глубины... Как мне превозмочь?
4 Два соболя, два сокола, две сойки,
закаты и рассветы, день и ночь,
две матери, которым верю слепо,
две женщины, и, значит, два пути,
8 два вероятных выхода, два неба —
там, наверху, и у меня в груди.
И, залитый морями голубыми,
расколотый кружится шар земной...
...а мальчики торгуют голубями
12 по-прежнему. На площади Сенной /58/¹.

Строки этого стихотворения Окуджавы, как кажется поначалу, слишком просто и беспрепятственно ведут к развязке текста... Но у самого выхода поэт остановит читателя. Уже готовый было перешагнуть порог, он должен будет вернуться к началу стихотворения и по-новому перечитывать его. В последних

¹ Стихи и песни Окуджавы /с номером страницы в косых скобках/ цит. по изд.: Окуджава Б. III. Надежды маленький оркестрик: Лирика (50-е — 60-е). Екатеринбург: У-Фактория, 2005. Далее курсив в цитатах принадлежит нам. — С. В.

двух строках размещён парадоксальный «пуант», не мотивированный предшествующим движением текста. Откуда мальчики? Почему голуби? Зачем Сенная? И, может быть, «неудобнее» всего не сами эти нелогичные образы, а то, что мы не можем толком понять, почему они кажутся такими нелогичными. Вряд ли второе чтение рассеет наше замешательство. Ясность сменилась неопределённостью. Стихотворение лишь *п р и т в о р я л о с ь п р о с т ы м*, а на деле в нём не просто буквально всё.

Окуджава одаривает читателя тем, что постоянно обманывает его.

Это стихотворение о числе *два* — и в первый момент кажется правильным и единственно возможным, что его структура опирается на парные противопоставления, антитезы, которые автор не прячет, а щедро бросает под ноги читателю. Однако антитезы — лишь первая фаза гораздо более сложной поэтической логики, открывающей возможность иного образа мира. Кажущаяся предсказуемость каждого следующего стиха и образа заманивает в область поэтической «энтропии» — насыщенную смыслом неопределённость. В итоге двойка, это банальное число, оказывается вовсе не равно себе и ведёт нас мимо элементарной логики, в сферу многомерного смысла. Автор ведь предупреждал: *м а г и ч е с к о е «два»*.

Стихотворение написано четверостишиями² с перекрёстной рифмой *AbAb* и делится на несколько сегментов, которые многократно со- и противопоставлены друг другу на различных уровнях текста. Сегмент I охватывает три коротких предложения и занимает половину первого четверостишия (строки 1 и 2). Сегмент II представляет собой одно длинное предложение-период, занимающее оставшиеся две строки первого четверостишия и всё второе (до стиха 8 включительно). Сегмент III — это одно предложение, следующее сразу за периодом (ст. 9–10), а сегмент IV — заключительные два предложения, являющиеся, по сути, одним, разделённым ради выразительного приёма парцелляции (ст. 11–12). Интересно, что смысловое деление текста нигде не совпадает с формальным. Сегменты III и IV поровну делят между собой последнее четверостишие, следовательно, связаны рифмой и тесно сближены в структуре стихотворения;

² Строго говоря, текст не имеет строфической формы, поэтому в нём выделяют не четверостишия, а парные рифмогруппы. Однако, чтобы не усложнять терминологию, мы их всё же будем условно называть четверостишиями.

граница частей I и II находится внутри первой «строфы», а сегменты II и III образуют семантическое единство. Стихотворение в одно и то же время дробно и цельно. Это наилучшая конструкция для динамической формы текста, наилучшим образом обеспечивающей «развёртывание» поэтического ряда и мысли, то есть саму художественность стихотворения³.

Динамика «Магического “два”» определяется не только напряжением между стиховым и синтаксическим членением, но в не меньшей степени — многообразными противопоставлениями его сегментов друг другу. Причём на разных уровнях противопоставлены разные сегменты текста.

Начнём со структуры стиха. В этом аспекте противопоставлены сегменты I, II // III, IV. Стихотворение написано пятистопным ямбом *AbAb*. Это традиционный для русской поэзии размер, имеющий два контрастных ритмических варианта: с цезурой (например, «Певец» А. С. Пушкина) и без цезуры («Домик в Коломне» А.С. Пушкина). В последнем варианте 5-стопный ямб может обнаруживать тенденцию к той ритмической форме, которую называют «пеоном вторым»: ударения второй и четвёртой стоп регулярно пропускаются, а ударение третьей стопы становится константным (пятый же икт, входящий в клаузулу, и без того всегда ударный). Эта форма может быть результатом регрессивной акцентной диссимиляции — ср. стихи: «И летопись окончена моя» (А. Пушкин); «О доблестях, о подвигах, о славе» (А. Блок); «Реальной сновидения и бреда...» (В. Высоцкий). Однако в нашем случае есть все основания думать, что Окуджава специально «настроил» ритм, подчиняя его движению мысли в стихотворении. Преобладают только две формы стиха — с пропуском второго метрического ударения либо второго и четвёртого:

1) $\cup\text{---}\cup\cup\cup\text{---}\cup\text{---}\cup\text{---}\cup$, или, в числовой записи, 3-1-1
Например, «две матери, которым верю слепо»;

2) $\cup\text{---}\cup\cup\cup\text{---}\cup\cup\cup\text{---}\cup$, или 3-3
Например, «И, залитый морями голубыми».

В сегментах I и II большинство стихов относится к форме 1. В конце периода, в строках «Два вероятных выбора, два неба — // Там, наверху, и у меня в груди» происходит заметный ритмический перебой. Оба эти стиха начинаются с хориямба, следова-

³ См.: Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. М., 2004. С. 9–10.

тельно, нарушают постоянство первого икта, а стих 8 содержит хориямб ещё и перед клаузулой, с неизбежным в этом случае соположением ударных. За этим ритмическим потрясением следует разрядка: стихи 9–12 почти идеально выдержаны в ритме «пона второго», что обеспечивает тексту умиротворяющий каданс.

В плане синтаксического ритма противопоставлены зачин (I) и финал (IV) — «корпусу» стихотворения (II, III). Начальный и конечный сегменты состоят из небольших предложений, границы которых приходятся на середину стиха (приём переноса, «анжамбеман»), а корпус — из длинных предложений, грамматические границы которых совпадают с границами стихов. Собственно синтаксическая характеристика текста поддерживает его метро-ритмическое деление: сегменты I и II, сложенные в основном из односоставных предложений с неглагольными основами, противопоставлены сегментам III и IV, которые представляют собой два двусоставных предложения с глагольными предикатами.

Уже из сказанного видно, что стихи о мальчиках и голубях противопоставлены остальному тексту. Вдобавок отметим предшествующую им эмфатическую паузу (она обозначена двумя многоточиями) и нарушение строя р и ф м ы. В самом деле, рифма этого короткого текста довольно однородная, ассонансная, не выходящая за пределы той созвучности, которая автоматически воспринималась читателем 1960-х годов как «нормальная»⁴. На этом фоне диссонанс *голубыми—голубыми* звучит заметным перебоем. К тому же данная рифмопара имеет ещё и оттенок тавтологии, так как в слове *голубь* угадывается связь с этимолом *голубой*⁵. Тавтологические рифмы у Окуджавы обычно несут значение замкнутого круга, безвыходного вопроса (ср. «Ванька Морозов», «Я никогда не витал, не витал...»). В этом смысле финал стихотворения становится интонационным откликом на вопрос, прозвучавший в начале: «Как мне превозмочь?», и парадоксально соотносит последний сегмент с первым.

⁴ Вернее, ассонансной является женская рифма нечётных стихов, а мужская рифма чётных строк — точная либо почти точная (*превозмочь—ночь, пути—груди, земной—Сенной*). Такое чередование обостряет динамику текста, в чём короткое стихотворение весьма заинтересовано.

⁵ Родственность этих слов (не только паронимия) привлекала Окуджаву: в ранних стихах он обыграл её как минимум дважды — ср: «И за голубыми голубыми // больше не уходят ястреба» /65/.

Всё сказанное о структуре стихотворения можно суммировать в таблице:

Сегмент I (ст. 1–2)	Сегмент II (ст. 3–8)	Сегмент III (ст. 9–10)	Сегмент IV (ст. 11–12)
четверостишие 1	четверостишие 2	четверостишие 3	
Ямб 5, форма 3-1-1		Ямб 5, форма 3-3	
Рифма ассонансная			Рифма диссонансная
«Разделённый» стих	«Сплошной» стих		«Разделённый» стих
Неглагольный синтаксис		Глагольный синтаксис	

Сопоставим теперь ритмическую динамику текста с его с е м а н т и к о й. Стихотворение начинается с констатации состояния мира (он двойственен) и субъекта (он встревожен двойственностью мира). Этой констатации соответствует безличный текст и ритм коротких фраз, усложнённый анжамбеманом. Следующий затем период (II) вписывает человека, единичное лирическое я, в историю бинарного мира. *Два соболя, два сокола, две сойки* — это изначальное и вечное бытие; *закаты и рассветы* — образ времени. Вслед за временем появляется человек. Окуджава обозначил его земную судьбу хронологическим пунктиром: *две матери* — рождение; *две женщины* — зрелость; *два пути* — перспектива жизни, *выход* — смерть, а *небо* — вечность. В соответствии с описательно-перечислительной логикой текста, синтаксис здесь остаётся безглагольным, ритм же, как мы помним, сбивается в трагической точке пути человеческого («Два вероятных выхода, два неба...»). Сегмент III тематически возвращается от судьбы человека к форме мира, поэтому его ритм выравнивается. Наконец, финал стихотворения решительно сходит с тематической оси «я и мир», вводя в пространство текста третьих лиц — мальчиков с голубями. Дети и птицы находятся в совсем ином соотношении с миром, чем герой, стремящийся и не способный его *превозмочь*. Может быть, финальная сцена — ответ на мучительные вопросы героя. Но столь озадачивающий, что напоминает ответы «вопросом на вопрос». Повторный анжамбеман, слово *по-прежнему*, тавтология отправляют читателя к началу текста, чтобы повторить путь трудного вопрошания о бытии.

Конечно, особую роль в «Магическом “два”» играет семантика двойственности. Русский язык не имеет грамматического двойственного числа, в стихотворении двойственность выражена лексически (числительным *два*) либо средствами контекста. Так, значение парности несут в себе антитезы типа *день и ночь*, а *шар земной* в сопоставлении с предшествующими образами воспринимается как расколотый именно надвое. *Два* у Окуджавы не арифметическое число, а целое «семейство» родственных, но различных значений, соотнесённых как между собой, так и с грамматическими значениями числа (единичного, множественного). В первом своём появлении, в форме субстантивированного числительного, двойственность парадоксально выступает как единичность. *Магическое «два»* — это нечто абстрактное, не поддающееся умножению; для подобных объектов язык обычно использует слова разряда *singularia tantum*⁶. Это инвариант двойственности (на приведённой ниже схеме он показан знаком 2^{sin}), который далее раскрывается в двух её типах. Во-первых, «множественная двойственность» (знак 2^*), когда названная пара объектов не уникальна, а бесконечно повторяется в своём классе объектов. Таковы, например, *зака-ты и рассветы* или *два сокола*. Во-вторых, «неповторяемая двойственность», которую мы находим в образах *две матери*, *две женщины* и т. п. (знак 2).

Текст идёт от онтологической единичности *магического «два»* через повторяемую парность, через парность уникальную, чтобы в итоге прийти... опять к единичности. К человеческой единичности конкретного места — Сенной площади (прилегающей к Арбату, *отечеству* Окуджавы). От уникальности вселенной к уникальности места человека в этой вселенной⁷:

$$2^{sin}: 2^* /; 2^* \dots, 2 \dots / 2 / pl, pl, sin.$$

«Множественная двойственность» — это естественная реализация законов бытия, она царит в тексте, пока не появляет-

⁶ То есть не имеющие множественного числа, такие как *честь*, *гордость*, *влажность* и т. п. См. об этом: Руденко Д. И. Количественность и семантика имени // Теория функциональной грамматики: Качественность. Количественность. СПб., 1996. С. 197–198.

⁷ На схеме двоеточиями обозначены логические связи текста, многоточиями — ряды подобных элементов, которые нет надобности отображать подробно; ко-сая черта — границы композиционных сегментов. Pl и sin — принятые обозначения множественного и единственного грамматического числа.

ся человек, переживающий двойственность мира как раскол и неразрешимую дилемму. Расколота планета — это мир в перспективе человеческого переживания. Но это и последнее *два* в стихотворении. В общем-то, расколот мир только на карте, только во взгляде подслеповатых глаз человека. Далее текст уходит от семантики раздвоения. Два «обычных» множественных числа звучат теперь утешительно (*мальчики, голуби*: их не *два*, а просто *м н о г о*), а логической точкой текста становится обособленная приёмом парцелляции единичность Сенной площади⁸.

Стоит обратить внимание не только на семантическое число, но и на другие категории текста, связанные с грамматическими значениями. Эти значения — своего рода «бессознательная» семантика языка. Критический взгляд обычно не видит её, и тем надёжней она воздействует на языковое сознание читателя. Часто именно с грамматической семантикой бывают связаны те тайны поэзии, которые критический ум относит к разряду «неуловимого» и «необъяснимого». Говоря словами Р. Якобсона, «путеводная значимость морфологической и синтаксической ткани сплетается и соперничает с художественной ролью словесных тропов, нередко овладевая стихами и превращаясь в главного... носителя словесной символики»⁹. Мы уже отмечали, что в стихотворении «Магическое “два”...» сегменты I и II состоят из односоставных предложений, в основном из неличных — номинативных, инфинитивных, а сегменты III и IV, напротив, сформированы двусоставными предложениями с глагольным предикатом. Неужели сами эти формы имеют некую «путеводную значимость»? Конечно, имеют! Тем более в плотной ткани короткого лирического текста.

Как учит функциональная грамматика, «ядро семантической структуры высказывания» образуют субъект, предикат и объект предложения¹⁰. Роль предиката (сказуемого) в этой троице выделяется тем, что он соотносит всё содержание высказывания с действительностью: по времени (темпоральность), степени достоверности (модальность) и т. п. Есть множество типов

⁸ Конечно, в единственном числе выступает и субъект, которого мы не показали на схеме, поскольку на протяжении текста он остаётся почти полностью скрытым.

⁹ Якобсон Р. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика: Антол. М.; Екатеринбург, 2001. С. 525.

¹⁰ Бондарко А. В. Теория значения в системе функциональной грамматики: На материале рус. яз. М., 2002. С. 622.

организации предложения; разнообразие субъектно-предикатно-объектных структур представляют как поле, центр которого занимают формы с наиболее конкретной и полной семантикой, периферию — формы, пропускающие или затушёвывающие те или иные значения. И центральные, и периферийные формы равно нужны поэтическому языку, но, подобно разным инструментам оркестра, они имеют разные выразительные возможности. В этом смысле «центральная» синтаксическая форма — это субъект, выраженный подлежащим в форме именительного падежа при предикате, выраженном глаголом-сказуемым (напр., *мальчики торгуют*)¹¹. Такой субъект обозначен прямо и конкретно, а сказуемое-глагол несёт всю полноту значений, «подведомственных» глаголу — аспектуальных и временных. Однако в других формах предложения и субъектность, и предикативность могут быть снижены в ранге. Например, если субъект выражен косвенным падежом («как *мне* превозмочь?»)¹² или если субъект и предикат слиты в одном слове, как в номинативных предложениях¹³. Односоставные неопределённо-и обобщённо-личные предложения, как правило, обозначают действие «вне времени» (неясной *временной локализованности*)¹⁴; в номинативных предложениях «смазано» значение темпоральности¹⁵ и т. д. Даже обычные пассивные конструкции понижают ранг субъекта, лишая его прямо выраженной активности действия и выдвигая на первый план объект «за счёт» субъекта (ср. «Я принял решение» и «Мной принято решение»)¹⁶.

Субъект стихотворения Окуджавы выражает себя только косвенно либо вообще воздерживается от грамматически явного присутствия в тексте. В экспозиции стихотворения он обозначен местоимением-дополнением *мне*, которое лишь в самом общем плане соотносит ситуацию с сознанием *я*, причём это «общий план» превосходства ситуации над субъектом: он не в силах *превозмочь* двойственность мира, как дополнение не в силах превозмочь сказуемое. Второй раз он является как имплицитный (скрытый) субъект определённо-личного предложения (*верю слепо*) и наконец, в последнем стихе периода, опять в место-

¹¹ См.: Там же. С. 623, 631.

¹² См.: Там же. С. 577, 582, 638–639.

¹³ См.: Там же. С. 639, 645.

¹⁴ См.: Там же. С. 468–469.

¹⁵ См.: Там же. С. 490.

¹⁶ См.: Там же. С. 624.

х х х

Магическое "два". Его высоты,
его глубины... Как мне превозмочь?
Два соболя, два сокола, две сойки,
закаты и рассветы, день и ночь,
две матери, которым верю слепо,
две женщины, и, значит, два пути,
два вероятных выхода, два неба —
там, наверху, и у меня в груди.
И, залитый морями голубыми,
расколотый кружится шар земной...
...а мальчики торгуют голубями
по-прежнему.

На площади Сенной.

Машинопись для книги «Чаепитие на Арбате», которая по первоначальному замыслу должна была содержать датировку стихотворений. Рукописная авторская дата <19>58 — зачёркнута.

Оригинал — в архиве В. Цветкова

имении-дополнении у меня. В остальном тексте я существует лишь как точка зрения или позиция мышления, как, например, при указании *там, наверху*, где я угадывается в пространственной точке дейктического центра. Субъект стихотворения *растерян*, в изначальном значении этого слова: он не готов собрать себя и явить зримо, во всей полноте; он погружён в себя, обособлен от пространственно-временных обстоятельств; он характеризуется состоянием, но не действием.

Однако если по «утаённости» я-субъекта весь текст более или менее равномерен, то с учётом иных субъектов стихотворение вновь предстаёт разделённым по границе II и III сегментов. Зачин и период не содержат ни одного двусоставного предложения с «основными» формами подлежащего и сказуемого. Зато последнее четверостишие состоит из двух предложений двусоставных, активных, с глагольными предикатами. Так текст выходит от внутреннего к внешнему, от неоформленности к оформленности, так разрешается немота мысли... Но я-субъект, лирический герой при этом ещё дальше уходит в тень, усту-

ная место «прежнему» арбатскому мальчику с его простым и цельным ощущением бытия¹⁷. Только что так подробно доказав и подытожив расколотость мира, Окуджава стремительно восстанавливает его целостность двумя последними стихами. Предложения, составившие сегменты III и IV, однородны грамматически, но противоположны по смыслу: вся земля и одна её точка... А соединяет макро- и микромир голубь — птица малая, но покоряющая пространства, такая домашняя, но и такая свободная.

Множество структурных связей, поддерживающих или отталкивающих друг друга и сливающихся в один структурно-композиционный аккорд, оказалось нужным именно оттого, что стихотворение короткое, что на малой дистанции оно должно развить достаточную «скорость», чтобы высечь огонь из приготовленного в конце парадокса.

Последние строки «Магического “Два”» неожиданны не потому, что противоречат остальному тексту, а потому что несопоставимы с ним. Всей динамической формой стихов поэт обещал в финале некую последнюю, всеобъемлющую антитезу. Он обманул читателя. Но не обокрал его: читатель получил больше, чем было обещано. Стихи о могучем и мучительном числе разрешились его преодолением и отменой.

Превозмочь число — это действительно победа в мире Окуджавы. *Два* не всегда магическое, у Окуджавы оно часто обозначает рациональную завершённость, принудительность и косность мира. В парности антитез выступает симметричность, статика самодовлеющего порядка, не оставляющая места для духовной свободы. Высшее осуществление человеческого духа — творчество и сопереживание искусству — требует возвыситься над этой логикой, перейти к той норме высшего порядка, по которой мир пребывает не в равновесии, но в творческом хаосе. Где он пластичен, потому что освобождён от лишних связей и границ, где в нём, как сказала бы теория информации, достаточно энтропии для бурного порождения смыслов. Для творения.

Если этому миру требуется пространственная локализация, то он отделяется от мира суетного по вертикали — располагается либо вверху, ближе к небу, либо внизу — в траве; он часто связан с пространствами растительного мира: лес, сад, парк, травостой;

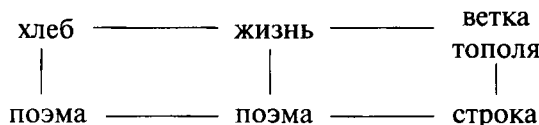
¹⁷ Есть основания прочитывать «мальчиков» как образ из прошлого, так как Сенная площадь в районе Арбата не существует ещё с довоенных лет, когда был реконструирован район нынешней Смоленской-Сенной площади.

он может отличаться от мира обыденного своим масштабом — это малый мир кузнечиков, сверчков и уменьшительных суффиксов (ощутима его связь с детством). И всегда его обнадёживающим признаком является преодоление *магического два*, снятие антитезы и усмирение самого принципа бинарности.

Вот, к примеру, два кузнечика-поэта сидят в траве — своей поэтической вселенной («О кузнечиках»). Это стихотворение тоже берёт зачин с числа *два*. Но не покоряется ему: наметившаяся было антонимия угасает, бинарная логика уступает место парадоксальной логике творчества, и в последней строфе Окуджавы вовсе развоплощает бинарность, «прорастивая» сквозь неё закон иных соответствий:

Снег их бьёт, жара их мучит, мелкий дождичек кропит,
шар земной на повороте отвратительно скрипит...
Но меж *летом* и *зимою*, между *счастьем* и *бедой*
прорастает неизменно веший смысл работы той,
и сквозь всякие обиды пробиваются в века
хлеб (поэма), жизнь (поэма), ветка тополя (строка)... /88/

Отвратительное и неотвратимое вращение Земли узаконивает парность вещей — порождает *лето* и *зиму*, а от них родятся *снег* и *жара*, так же, как *счастье* и *беда*... Но конфликтную бинарность житейских обстоятельств преодолевает творчество: поэзия располагает м е ж д у их полюсами, служит примиряющим медиатором. Стихотворение заканчивается словами, прекрасное соответствие которых не выражается в семантических координатах антонимии и синонимии.



Где здесь можно усмотреть антонимию? Разве что в сопоставлении верхнего ряда и нижнего. Но Окуджава применил непривычные в поэзии скобки, для того чтобы мы не сочли «жизнь» противоположностью «поэмы». Однородное соположение в стихе парадоксально уравнивает эти слова, а скобки разрывают «линейную манифестацию текста», усмиряя на время даже краугольную антитезу *смежности* / *подобия*. Мир непрерывен — его плоть, его дух, его смысл.

В «Магическом “два”» знаком цельности мира служат голуби. Их великое множество, им дана власть над расстоянием, их пространство трёхмерно и вознесено над нашими головами. Неисчислимы, в конце стихотворения они становятся откликом на «парные» образы птиц в начале сегмента II и намечают иной образ бытия, постоянного и цельного. Вот почему *голуби*.

А почему *мальчики*? Потому что дети ещё не извели драму бытия, ещё не прошли науку «единства и борьбы противоположностей», и им, в отличие от взрослых, понятна высшая непрерывность мира.

Ну и почему, наконец, *на площади Сенной*?

Мир Окуджавы в целом центростремительный, в нём, как правило, близкое предпочитается дальнему, конкретное — абстрактному, малое — большому¹⁸. Близость и конкретность — это веские свидетельства бытия, обезоруживающие своей очевидностью. Потому столь прекрасно «окуджавскими» кажутся нам стихи вроде «...а она на нашей улице живёт!» /8/ или «...вы с ума сошли: она ж — своя!» /65/. Конкретное, близкое, *свое* обладает весомостью сакрального, которая часто противопоставляется обманной красоте дальнего. На этой семантической почве стоит арбатский мир и «арбатский миф» Окуджавы. Советский эстетический канон предписывал идеализировать дальнее за счёт ближнего; Окуджава же отталкивается от господствующего кода, переживает его по-своему, пересматривает и отменяет. Парадигма «далёкого» включает «поэтических» птиц и обобщённые пространства дикой природы; «близкое» — это конкретные дома и улочки Москвы с их городскими птицами — голубями. Например, в стихах «...И когда под вечер над тобою...» дело начинается с далёких птиц — журавлей, затем откуда-то (тоже издалека) приходят чужие женщины-соблазнительницы... Красивы женщины, красивы птицы... Но что с того? — Романтические красоты должны отступить перед простым аргументом: *она — своя*. И дальше этот тезис заверяется силой конкретной топографии: «Там, за поворотом Малой Бронной», а в качестве антитезы журавлям появляются... конечно, москов-

¹⁸ Хотя заметна и корректирующая тенденция — маркировать «дальнее» как «лучшее», особенно когда оно связано с надеждой. Предсказуемый в этом случае конфликт «дальнего-хорошего» и «дальнего-плохого» порождает такие прекрасные тексты, как «Женщины-соседки, бросьте стирку и шитьё...» или «Песенка о дальней дороге».

ские голуби. Последнее четверостишие, как и в «Магическом “два”», тоже разбито пополам многоточием, заканчивается анжамбеманом и содержит мотив кружения:

Вот и мне не вырваться из плена.
Так кружиться мне, и так мне жить...
Я — алхимик.
Ты — моя проблема
вечная...
тебя не разрешить.

В стихах о магическом *два* Сенная площадь выделена не ради одной лишь ритмической «точки». Это та несомненная реальность, которая сама по себе есть аргумент, обладающий непреодолимой силой конкретности и доказывающий цельность бытия.

Играет будничным оркестр привычно и вполсилы,
А мы так трудно и легко всё тянемся к нему... /159/

Простота в поэзии сложна, и даётся она поэту трудно. Принципиально соотносящий себя с «пушкинской традицией», Окуджава буквально в каждом произведении должен был решать эту сложнейшую задачу. Его типичное стихотворение «питается» ощутимым напряжением между кажущейся простотой и смысловой ёмкостью текста. Парадокс сложной простоты воспринимается как дразнящая загадка, из тех, что и не отпускают, и разгадке не поддаются. Часто говорят, что такая загадка должна быть в женщине. Должна она, вероятно, быть и в поэзии, которая для нас, читателей, — тоже в своём роде *вечная проблема*, которую до конца, конечно, *не разрешить*.

С. В. СВИРИДОВ

ТРИ ВЕЛИКИХ СЛОВА

О рифморяде слова любовь у Булата Окуджавы

Рифменные клише¹, или «банальные» рифмы, занимают особое положение среди «технических» средств поэзии. С одной стороны, их третируют как нежелательные в профессиональной практике. С другой стороны, именно их каноническая «запретность», их объявленная «исчерпанность» дают им такой семантический потенциал, какого «небанальная» рифма лишена. Рифма-клише теряет свою первичную функцию «быть просто рифмой», так как уже не создаёт требуемую от рифмы «неожиданность»², но она обогащается вторичным значением 'банальность', 'трюизм' — и тогда сам факт её употребления начинает семантизироваться. Можно посмотреть на этот «эффект» и шире: клишированная рифма приобретает способность быть не только средством поэтического языка («первичным» и «вторичным»), но и одновременно о б ъ е к т о м рефлексии. Необъектная рифмовка *кровь-любовь* — дело профанов, а объектная — приём, не лишённый изящества. Правда, он ассоциируется с иронической поэзией: шуточные пассажи о рифмах стали обычным

¹ «Рифмопары, стандартизированные или банализировавшиеся в литературном процессе, то есть такие, в которых второй член рифмопары подсказывается с почти полной вероятностью» (Определение А. Жовтиса цит. по: *Фрайман И.* Рифменное клише «любовь—кровь» в русской лирике 1820-х — 1830-х годов // Тартуские тетради. М., 2005. С. 302).

² «Звуки первого члена рифмы порождают ожидание второго члена рифмы, однако... смысл, передаваемый теми же звуками во втором члене рифмы, будет иным и неожиданным, и эта неожиданность значения второго члена рифмы снимает и в то же время разрешает ожидание» (Varga Kibedi A., цит. по: *Левый И.* Значения формы и формы значений // Семиотика и искусствоведение. М., 1972. С. 94). «Звучание рифмы связано непосредственно с её неожиданностью» (*Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб., 2001. с. 69).

делом со времён и по примеру А. С. Пушкина. Однако этим смысловой потенциал «объектных» рифм не ограничивается.

Булат Окуджава в начале 1960-х годов³ написал стихотворение «Два великих слова» /120–121/⁴, посвящённое банальной рифме *кровь-любовь*. Помимо реабилитации и восхваления простоты (характерная идея Окуджавы), это стихотворение имеет и другой смысл. Оно выражает убеждение в семантической рифмы⁵ и даже в её онтологичности: рифма слов *кровь-любовь* выявляет взаимосвязь их денотатов. Обратим внимание не на философское, а на филологическое содержание этого тезиса: клишированная рифма определяет взаимосвязанность концептов, номинируемых её компонентами. Не случайно Окуджава соединяет «рифмующие» понятия в едином образе-символе: «И когда упал в бою, // эти два великих слова, // словно *красный лебедь*, снова // прокричали песнь твою»: ‘любовь’ (мифологема «лебединой песни») + ‘кровь’ (цвет) = *красный лебедь*, поэтически смоделированное семантическое пересечение рифмующих слов.

Но рифма по своей природе случайна и может соединять слова «далековатые», не имеющие очевидного общего смыслового контекста. Практически в любом рифменном ряду есть позиции, неупотребительные из-за своей семантической удалённости от доминанты ряда. Тем неожиданной звучит финал стихотворения «Два великих слова»: «И не верь ты докторам, // что для улучшения *крови* // килограмм сырой *моркови* // нужно кушать по утрам».

Семантически «неудобные» слова рифморяда притягательны для поэтов не только как курьёз и эффектный жест, но и как

³ Авторская дата 1962, первая публикация — август 1962. Авторские датировки Окуджавы не всегда надёжны (см.: Крылов А. Е. О проблеме датировки авторских песен: На примере творчества Александра Галича // Галич: Проблемы поэтики и текстологии. М., 2001. С. 167–168). Окуджава только в «Стихотворениях» (1984) датировал стихи с точностью до года, а в последующих изданиях указанные даты снял.

⁴ Произведения Окуджавы цит. с указанием страниц в тексте по: Окуджава Б. III. Надежды маленький оркестрик: Лирика (50-е – 70-е). Екатеринбург, 2005. Выделения в цитатах везде наши. — С. С.

⁵ Научное освещение вопрос о семантике рифмы получает в работах И. Фраймана (Указ. соч.; а также: Фрайман И. О возможности соотнесения рифмы и поэтической тематики: (На материале лирики XVIII – первой половины XIX в.) // Внутренние и внешние границы филологического знания: Материалы Первой шк. молодого филолога. Приморье, 1–4 июля 2000 г. Калининград, 2001. С. 49–56). См. также: Левый И. Указ. соч.; Лотман Ю. Указ. соч. С. 67–71.

резерв смыслоёмкости. Присутствие «далековатой» *моркови* в рифменном соседстве с *любовью* и *кровью* обещает метафоры, ещё более эффектные, чем *красный лебедь*. Поэтому досадная банальность рифмы *кровь-любовь* косвенно провоцирует рифмовать *любовь-морковь*. Правда, семантически уместным это чаще оказывается в комической поэзии, которая по своей природе лояльна к абсурду и стилистическим мезальянсам. Тем более провоцирующей задачей становится *любовь-морковь* для поэзии «серьёзной».

Кажется, *морковь* столь прочно прикрепилась к *любви*, что заняла уже место где-то на её к о н ц е п т у а л ь н о й периферии — пусть на дальней, но прочное (ср., к примеру, распространённую поговорку-мotto *любовь-морковь*). Семантизация рифм способна идти дальше, нежели семантизация стихотворных размеров⁶. Ведь метр не является элементом «первичного» языка, он присущ только языку стиха и существует только в тексте, а рифма (созвучие) соотносит лексемы как в тексте, так и вне его. Поэтому семантические «ореолы» шаблонных рифм могли бы при некоторых условиях затрагивать языковую концептосферу.

Насколько вероятна эта гипотеза с точки зрения когнитивной лингвистики, мы не станем судить. Но в сфере поэтики первый аргумент в её пользу находим у того же Булата Окуджавы.

В стихах «Два великих слова» *морковь* сохраняет ещё конфликтную отдельность от доминирующих слов рифморяда: ‘не *морковь*, а *любовь* нужна для *крови*’. В другом стихотворении Окуджавы эти три великих слова уже не вступают в противоре-

⁶ На аналогию между семантикой рифменных клише и стихотворных размеров справедливо указывал И. Фрайман (О возможности соотнесения рифмы и поэтической тематики... С. 52). Предположим и другую аналогию — с явлением паронимической аттракции. Ср.: «Случайности исторического развития лексики национального языка... поднимаются в паронимии до уровня поэтической семантики, а... у многих поэтов становятся весьма существенными элементами идиостилей. <...> С помощью паронимии оказывается возможным установить неожиданные связи между близкими и далёкими тематическими и семантическими полями» (Григорьев В. П. Поэтика слова. М., 1979. С. 278). Словоформы-паронимы «синонимизируются» по своим «эстетическим значениям» или противопоставляются как контекстуальные «антонимы» (Там же. С. 279). Но следует учитывать, что «рифмы-паронимы — лишь незначительная часть рифмующихся слов» (Кожеевникова Н. А. Звуковая организация стиха: Паронимическая аттракция // Очерки истории языка русской поэзии XX века: Поэт. язык и идиостиль: Общие вопросы; Звуковая организация текста. М., 1990. С. 201). По этой и другим причинам семантизация рифмы не равна семантизации паронимических формул.

чие и выявляют в полной мере своё концептуальное родство. «Одна морковь с заброшенного огорода» /177–178/’ — произведение из «военного цикла» Окуджавы. Солдаты-пехотинцы в предыдущие между боями находят на огороде разрушенной усадьбы морковь. Один корнеплод не спасёт их от голода. Он становится лишь знаком заботы высших сил о человеке и поводом для надежды на них. Знак и повод, однако, двусмысленные: забота «чисто символическая», надежда — зыбкая. К тому же и знак — удивительно «непоэтический»: *любовь* матери-природы к человеку выражается в образе *моркови*. Слова *словно одинокая невеста* довершают дело: сопоставление ‘пищи’ и ‘любви’ становится метафорической темой стихотворения.

...*Кровь* густая капает из свёклы,
лук срываёт бранный свой наряд,
десять пальцев, словно десять *свёкров*,
над одной *морковинкой* стоят...

Очень краткое описание очень бедного стола обладает такой гиперболичностью, какая пристала картинам пиров, — не в последнюю очередь из-за множющихся здесь свадебных ассоциаций. Не хватает пока только центрального слова выстроенного рифменного (и тематического) ряда. Впрочем, оно всё более явно подсказывается ассоциативным контекстом. Стереотипный рифмоярд слова *любовь* развёрнут в этих стихах почти полностью, даже слово *свекровь* присутствует как анаграмма из словоформ *свёкров* и *кровь*⁸.

Здесь нужно отвлечься на время от вопросов рифмы, чтобы присмотреться к мотиву «живой еды». Окуджава много лет разрабатывал тему пищи как мыслящего, чувствующего и морального существа. Решалась эта тема двояко. Либо она связывалась с мотивом жертвы и, соответственно, формировала ритуально-мифологический смысловой контекст (укажем на стихотворения «Вобла», «Каравай», а также «Охотник» из цикла «Фрески»); либо имела любовно-эротическую интерпретацию («Храмули», «Последний пират»). Ср.:

⁷ Авторская дата 1964, первая публикация 1967.

⁸ Выпала из него только рифма *любовь-вновь*. Но Окуджава вообще неохотно её использовал. Возможно, это связано с предпочтением косвенных падежей слова *любовь* в рифменной позиции: в именительном падеже оно зарифмовано 2 раза, в косвенных — 14. Подсчёт проведён по одноимённым сб. Окуджавы «Стихотворения» (М.: Совет. писатель, 1984) и (М.: ЭКСМО, 2006).

Десятая кружка, добра как вдова,
 плывёт, подбоченясь, к нему,
 и вобла срыгает с себя кружева,
 готова уже ко всему. /157/

На блюде простом, пересыпана пряной травой,
 лежит и кивает она голубой головой.
 И нужно достойно и точно её оценить,
 как будто бы первой любовью себя осенить.

Потоньше, потоньше колите на кухне дрова,
 такие же тонкие, словно признаний слова!

Представьте, она понимает призвание своё:
 и громоподобные пиршества не для неё.
 Ей тосты смешны, с позолотою вилки смешны,
 ей чуткие пальцы и тёплые губы нужны. /131/

Очевиден «общий множитель» обоих вариантов: еда по собственному своему желанию отдаётся для насыщения человеку. В содержательном плане этот мотив несёт мысль и о духовно-символическом значении пищи, и вообще о духовной оправданности материального, о нераздельности чувственного и духовного содержания жизни, чувствительности и духовной чуткости. Но обнаруживается эта нераздельность лишь в экстремальных «точках» бытия — в критических состояниях (война, голод: «Одна морковь...», «Вобла», «Охотник») либо в обострённом эстетическом созерцании («Храмули», «Каравай»). Сквозь оптику этого восприятия видна как закон любовная жертвенность природы. Видно таинство: природа п и т а е т собою человека. А таинство есть ритуал — отсюда связь мотива «живой еды» с ритуальной поэтикой, в том числе свадебной.

В нашем случае мотив «живой еды» выстроен вокруг любовной, а не жертвенной темы. И не столько по «вине» тематики⁹, сколько в связи с концептуально-семантическим контекстом рифморяда, задаваемого словом *любовь*. Умалчиваемое до «развязки» стихотворения, оно венчает собою текст:

Шла война, и кровь текла рекою.
 В грозной битве рота полегла.
 О природа, ты ж одной *морковью*
 словно мать насытить нас могла!

И наверно, уцелела б рота,
 если б в тот последний грозный час
 ты одной *любовью*, о природа,
 словно мать насытила бы нас!

⁹ Формульная метафора *бой-свадьба-пир* в нашем случае не может быть прямо причастна к смыслообразованию, ведь боя как такового в стихотворении нет.

Стихотворение завершается чем-то вроде модульного параллельного повтора, характерного для некоторых песенных традиций. Далёкие по смыслу (но рифмующие) слова *любовь* и *морковь* сталкиваются, как его «переменные члены», напоминающая об истоках самого феномена рифмы¹⁰. Ряд, начинавшийся *морковью*, логично завершился *любовью*. Воспринимаемые как «два способа сказать одно и то же», эти слова образуют необычную метафору, основанную не на внешнем / функциональном сходстве предметов, а именно на рифменном созвучии номинирующих их слов. Пища, найденная голодными и обречёнными (как оказалось) солдатами — знак *любви* матери-природы — любви неизбывной, но, увы, недостаточной для чуда. Почему этим знаком оказалась именно *морковь* — это мы, собственно, и пытались объяснить на протяжении данной статьи.

Итак, мы рискуем предположить, что бойцы нашли на заброшенном огороде именно морковь, а не картошку, свёклу или луковицу именно потому, что *морковь* рифмуется с *любовь*. Понятия, реферируемые словами, связанными устойчивой рифменной ассоциацией, образуют концептуально-семантический контекст, способный служить почвой для метафоризации и построения различных поэтических контекстов.

В заключение отметим, что Булат Окуджава зарифмовал так *любовь* и *морковь* в «серьёзных» стихах и одержал победу на том поле (или, если здесь уместен каламбур, — на той грядке), откуда уходили ни с чем другие поэты.

¹⁰ Рифма «выполняет ту функцию, которую в безрифменной народной и псалмической поэзии играли семантические параллелизмы, — сближает стихи в пары, заставляя воспринимать их... как два способа сказать одно и то же» (Лотман Ю. М. Указ. соч. С. 69).

З. Ю. ПЕТРОВА

ЛЕКСИКА ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА

Этот раздел малодоступной для отечественного исследователя коллективной монографии «Лингвистическая поэтика», опубликованной в Германии, состоит из двух частей.

...Исследуя лексико-семантический уровень поэтического языка, — пишет автор в заключении, — мы кратко коснулись в первой части раздела специфики значения слова и его семантических валентностей в художественном тексте, рассмотрели употребление в нём слов различных стилистических пластов — высокой лексики (в том числе архаизмов), сниженно-разговорных и просторечных слов, диалектизмов, жаргонных слов, лексики научного, общественно-политического и канцелярско-делового стиля, а также группировок слов по признаку происхождения — церковнославянизмов (которые входят в высокую лексику), варваризмов, экзотизмов. При этом мы выделили два основных типа их употребления — «прямое» и «инвертированное» (с разными оттенками иронического отношения автора к изображаемому, в ряде случаев связанное с его эстетико-философскими установками), коснулись поэтической функции парадигматических семантических отношений в текстах поэтического языка. /98–99/*

Здесь мы процитируем лишь те фрагменты первой части, в которых материалом исследователю послужили стихи Б. Окуджавы.

Так, приводя примеры «разного рода звукоподражания и звукового символизма, когда слова, выбранные поэтом, своей звуковой, формальной стороной рисуют звуковую картину реального мира», наряду со стихами М. Волошина и В. Маяковского автор, в частности, цитирует одну из «песенок»:

Б. Окуджава в стихотворении «Часики» изображает тиканье часов:

А часики тикают, тикают, тикают,
тикают ночи и дни,
и тихую, тихую, тихую,
жизнь мне пророчат они. /55/

Имя того же поэта упоминается на той же странице, когда автор пишет о содержательности «подбора слов с одинаковой формальной структурой» и в подтверждение, в частности, цитирует И. Бродского.

* Здесь и далее в косых скобках при цитате даётся номер страницы оригинала публикуемой статьи. — *Сост.*

...Так, И. Бродский явно отрицательно относится к явлениям, обозначаемым словами, оканчивающимися на *-ция*:

чтоб начисто заблудиться
в жидких кустах амбиций,
в дикой грязи протрации,
ассоциаций, концепций
и — просто среди эмоций.

Б. Окуджава подчёркивает будничную ненужность реалий, обозначаемых формально похожими словами, противопоставляет их возвышенному состоянию души под влиянием музыки:

«К чему вино, кино, пшено, квитанции Госстраха <...>»...

В первой части раздела говорится также о включении в поэзию элементов живой разговорной речи. Вслед за В. В. Виноградовым автор утверждает в этом вопросе первенство А. С. Пушкина и пишет далее:

Разговорные лексические элементы наряду с синтаксическими формами устного диалога наиболее характерны для тех поэтов, у которых установка на диалогичность поэтической речи выражена особенно ярко. У Маяковского, как показал Г. О. Винокур, разговорная речь наряду с грубым, вульгарным просторечием, а также в сочетаниях с официальной лексикой публичных выступлений это громкая публичная и в то же время фамильярная речь демократа-оратора из «городской массы» (Винокур 1991, 333–405*). Лирика Б. Окуджавы тоже отличается обилием разговорных средств: «я признаюсь без вранья»; «потому-то, понимаешь, не гляжу»; «уж извините»; «вот именно»; «естественно»; «Ну, заходите, пожалуйста»; «здрасьте» и т. д. Однако интонация его речи — совсем другая, по сравнению с Маяковским, это приглушённая, интимная, несколько застенчивая речь городского интеллигента («Ведь я не экскурсант, Нева Петровна, // я просто одинокий человек»). Здесь тоже много обращений, но их лексический состав отличен от Маяковского. Это — обращения к близким лирическому герою людям, которым он может довериться (*мальчики, мой мальчик, мальчишка, братцы, брат, старшина, девочки, медсестра*), к Вере, Надежде и Любви, которые у Окуджавы совмещают в себе значение олицетворённого душевного состояния и имени женщины; к родным, любимым городским реалиям («Ах, Арбат, мой Арбат»; «Нева Петровна, возле вас всё львы»). /63–64/

Продолжая рассуждать о стилистических характеристиках лексики в поэтическом языке, З. Петрова ещё дважды обращается к стихам Окуджавы:

Одна из задач включения в текст *иностранных слов* — создание местного колорита, как, например, у Гумилёва в стихах об Африке: «Носороги топчут наше дурро», «Обезьяны обрывают смоквы»; «девы-жрицы с эбеновой кожей» или у Окуджавы в стихах о Варшаве: «Я захожу во мрак

* Винокур Г. О. О языке художественной литературы. М., 1991. (Здесь и далее расшифровка подобного рода ссылок перенесена нами из обширного списка литературы, заключающего раздел; с. 100–101 оригинала. — *Сост.*)

кавярни, где пани странная поёт»; «Где мак червонный вновь цветёт уже иной любви предвестьем...» Они могут быть знаком, стилистическим маркёром другого /65/.

В современной литературе *политическая советская терминология* часто используется в иронической функции, например, слова из документа, обязательного для каждого советского гражданина — характеристики: «Про жизнь вашу личную // И непатриотичную // Знают уже органы и ВЦСПС»; «Враг не ведал, дурачина, — // тот, кому всё поручил он, // Был чекист, майор разведки и прекрасный семьянин» (Высоцкий); «Ефрейтор, морально нестойкий, женился на пленной» (Окуджава). /70/

Далее автор разбирает *парадигматические семантические отношения в художественном тексте* и, в частности, «объединение в тексте экзонимов — видовых слов, подчиняющихся одному родовому». Здесь, кроме поэзии Окуджавы, также цитируется И. Бродский.

В контексте Б. Окуджавы:

Берегите нас, поэтов, берегите нас.
Остаются век, полвека, год, неделя, час,
три минуты, две минуты, вовсе ничего...

— обозначения единиц измерения времени, упорядоченные «от большего к меньшему», образуют стилистическую фигуру, называемую «градация», её вид, называемый «антиклимакс» (Квятковский 1966*). /76/

Там же уделено внимание и каламбуру у Маяковского и Окуджавы:

На лексическом отношении *омонимии* (или *полисемии*) построен приём каламбура: одновременной реализации в тексте значений двух омонимов или прямого и переносного значений слова или соположение омонимов / лексико-семантических вариантов: «Целый век играет музыка. Затянулся наш роман. // Он затянулся в узелок, горит он — не сгорает...» (Окуджава). В одном слове: «Она [песенка] ещё очень неспетая, // она зелена, как трава»; «Потому что всегда и повсюду // только свежие раны в цене» (Окуджава). Омонимия может быть частичной, тогда приём каламбура смыкается с поэтической этимологией: «“Мы победим!” — / говорили мы. // “Утопия! — / говорила буржуазия. — // <...> А через несколько времени / в утопии и утопла» (Маяковский), «“Прощай, прощай...” Да я и так прощаю // всё, что простить возможно» (Окуджава). /76–77/

Вторая часть раздела посвящена семантическим полям в поэтическом языке. Для её краткого пересказа вновь воспользуемся авторской цитатой:

Здесь приводятся примеры применения метода семантического поля, расположенные по степени обобщения материала: при исследовании отдельных циклов одного поэта, всего лексикона поэта (на материале представительной выборки), при сравнительном изучении идиостилей двух поэтов, на основании которого можно сделать вывод о том, что подробное рассмотрение набора и состава этих полей даёт объективную основу для изучения семантической стороны индивидуальных стилей. /99/

* Квятковский А. П. Поэтический словарь. М., 1966.

В этой части З. Петрова опирается на теоретические работы Жирмунского, Hallig'a и Wartburg'a, Морковкина, Караулова, Левина и Гаспарова*.

Далее автор пишет (в части описания поэтического лексикона Окуджавы, а также в части сравнительной характеристики его «поэтического мира» с «поэтическим миром» Бродского, авторский текст приводится полностью):

Тщательное изучение лексического состава произведений писателя — необходимая предпосылка для размышлений о содержательной стороне его индивидуального стиля, о его мировоззрении, отношении к жизни, людям, творчеству и т. п.

В качестве исходной точки для описания лексикона писателя удобна тезаурусная классификация лексики, группировка слов по семантическим полям, образующим систему. Важно выяснить, во-первых, лексика каких семантических полей наиболее частотна в идиостиле — эти семантические поля, очевидно, будут представлять основные, ключевые фрагменты картины мира писателя. Далее, надо исследовать то, из каких именно элементов состоят определённые семантические поля, — отсюда также можно будет сделать важные выводы относительно авторской позиции. Кроме того, существенная характеристика индивидуального стиля — и то, слова каких семантических полей чаще всего сочетаются в текстах писателя (интересные примеры подобных сочетаний можно найти в книге В. В. Виноградова «Стиль Пушкина»).

Помимо идеографической классификации лексики, при описании семантики индивидуального стиля надо учитывать и другие разряды слов (например, местоимения, временные формы глаголов, формы числа существительных, отрицания и т. д.), а также взаимодействие лексических группировок с другими языковыми уровнями (например, то, единицы каких лексико-семантических групп употребляются в позиции обращения и др.).

Отдельное внимание надо обращать на употребление слов в метафорах, сравнениях, аллегориях, символических и подоб-

* Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 30; Hallig R., Wartburg W. von. Begriffssystem als Grundlage für die Lexikographie. Berlin, 1963; Лексическая основа русского языка: Комплекс. учеб. слов. / Под ред. В. В. Морковкина. М., 1984; Караулов Ю. Н. Общая и русская идеография. М., 1982; Левин Ю. И. О некоторых чертах плана содержания в поэтических текстах // Структурная типология языков. М., 1966. С. 199–216; Гаспаров М. Л. Художественный мир писателя: тезаурус формальный и тезаурус функциональный (М. Кузмин, «Сети», Ч. III) // Проблемы структурной лингвистики 1984. М., 1988. С. 125–137.

ных контекстах. Такие слова надо рассматривать в обеих семантических категориях, взаимодействие которых происходит при сопоставлении понятий, присущем таким контекстам.

При таком подробном распределении лексики в языке писателя по семантическим группам сам набор этих групп будет приблизительно одинаковым при описании любого индивидуального стиля, что даёт исследователю возможность делать достаточно точные сравнительные выводы относительно лексики разных индивидуальных стилей. <...>*

Однако подобное распределение — лишь подготовительный этап для поиска более глубинных, индивидуальных семантических группировок в идиостиле писателя. Из описанных выше категорий слов формируются категории более высокого уровня, которые находятся ближе к содержательным характеристикам идиостиля, к уровню интерпретации, к попыткам моделировать некоторые свойства мировоззрения художника. Существенно при этом, что исследователь идёт «снизу» — от уровня группировок конкретных лексических единиц.

Проиллюстрируем сказанное некоторыми выводами, сделанными с помощью описанного подхода к изучению лексики произведений Б. Окуджавы. Для этого были взяты два раздела из книги поэта «Чаепитие на Арбате» (М., 1996), насчитывающие около 18 000 словоупотреблений. После распределения лексических единиц по указанным выше группам оказалось, что у Окуджавы категория «Человек», безусловно, преобладает над категорией «Окружающий мир». Внутри неё наиболее частотны группы слов «Человек в целом», «Совокупности людей», «Эмоции», «Искусство» (особенно многочисленна группа «Музыка») и такие группы, принадлежащие к категории «Социальный план человека», как «Война» и «Город». Первая группа — «Человек в целом» — пересекается с группами «Война» и «Искусство». Достаточно частотна категория «Время». Из категории «Окружающий мир» наиболее многочисленны группы «Звук», «Свет», «Цвет», «Растения», «Животные» и «Предметы, созданные руками человека». Последняя группа, как и группа «Человек в целом», пересекается с группами «Война» и «Искусство».

Рассмотрим подробнее состав некоторых из указанных групп. Группа «Человек в целом» включает:

* Перечень её основных идеографических составляющих опущен нами в связи с тем, что в структуре анализа он воспроизведён практически полностью.

1) обозначения профессий: а) военные: *солдат* (самое частое), *комиссар, лётчик, ефрейтор, интендант, часовой, рядовой, маршал, старшина, ополченцы, юнкера, офицеры, командир, ординарец, денщик, стрелок, сержант, новобранцы, враг*; б) музыканты: *музыкант, трубач, барабанищик, флейтист, кларнетист, джазисты, скрипач, дирижёр, Моцарт*; в) поэты: *поэты, Пушкин, Александр Сергеевич, Лермонтов, Грибоедов*; г) художники: *живописцы, художник Пиромани*; д) другие профессии: *дворник, циркачка, шофёр, кондукторша, прачка, портной, охотник, гончар, лесник, фонарищик, маляр, ткач, доктор, закройщики, швеи, матросы, капитан*;

2) обозначения социального положения, звания: *король, королева, царица, царь, барин, принц, магистр, князь, оруженосец, раб, холоп, нищий; Ваше величество, маэстро*;

3) родовые обозначения людей по полу и возрасту: *женщина, мужчина, дети, девочка, мальчик, мальчишка, старик* (здесь надо обратить внимание на исключительно частотное слово *женщина*, в частности, и в применении к любимой: «Эта женщина! Увижу и немею», «Вы пропойте, вы пропойте // славу женщине моей», «Я люблю эту женщину», в других «романтических» ситуациях: «Ваше величество женщина, // да неужели — ко мне?», «Женщины той очарованный лик // слит с твоим празднеством вечным», «и женщины рассеянное «здрасьте»»);

4) обозначения родственных отношений: *мама* (самое частое), *сын, сынок, сыночек, дочь, отец, брат, сестра, жена, невеста*;

5) обозначения людей из окружения лирического героя, друзей, знакомых: *друг, друзья, гости, ребята* (в том числе — *арбатские ребята, пехотные ребята*), *Лёнька Королёв, Ванька Морозов, Маруся, медсестра Мария, Надя (Наденька), Надежда, Люба*.

Среди метафорических (в широком смысле) обозначений людей выделяются: а) *муравей* — обозначение лирического героя: «я — московский муравей», «Мне нужно на кого-нибудь молиться. Подумайте, простому муравью // вдруг захотелось в ноженьки валиться, // поверить в очарованность свою!»; б) названия сверхъестественных существ: *ангел*: «Пока я топал ангелом // в защитной простыне», *бог, богиня*: «комсомольская богиня», «и муравей создал себе богиню // по образу и духу своему», «и тени их качались на пороге, // безмолвный разговор они вели, // красивые и мудрые, как боги», «случайный бог таксомоторный», «Я чувствую себя последним богом, // единственным умеющим прощать»; в) обозначения *король, королева, принц, ца-*

ревна и пр.: «ребята уважали очень Лёньку Королёва // и присвоили ему звание короля», «потому что тот король был один (уж извините), // королевой не успел обзавестись», «тромбонов и чечётток короли», «кларнетов принцы», «припортовые царевны».

Группа «Совокупности людей» включает общие обозначения: *толпа, людской водоворот, коммунальная квартира, компания, (наш) союз, цепочка*; обозначения, связанные с войной: *армия, войско, полк, пехота, батальон, рота, отряд*; с музыкой: *оркестр, хор*. Сюда же входят глаголы *сходиться, собираться, созывать*, наречия *вместе, плечом к плечу*.

В группе «Эмоции» наиболее употребительны *любовь* и *надежда*. Здесь сразу надо сказать, что для Окуджавы характерны олицетворения этих чувств и, кроме того, очень часто встречается женское имя *Надежда (Надя, Наденька)*. В результате любовь и особенно надежда приобретают особые ассоциации, их значение в ряде контекстов колеблется между обозначением чувства и обозначением женщины с соответствующим именем: «Надежда, я вернусь тогда, когда трубач отбой сыграет», «Надежда голову мне морочит», «— Не грусти, не печалуйся, мать Надежда», «Надежда, белою рукою // сыграй мне что-нибудь такое <...>», «Вот стоят у постели моей кредиторы // молчаливые: Вера, Надежда, Любовь <...> Протяну я любви ладони пустые <...>» и пр.

Нарицательное существительное *любовь* в дательном и родительном падеже почти всегда имеет у Окуджавы форму *любви*, как женское имя (может быть, это также признак возвышенного стиля).

Кроме слов *любовь, надежда*, встречаются и соответствующие глаголы, прилагательные и наречия: *любить, влюблённый, надеяться, надёжный, надёжно*.

Любовь в индивидуальном стиле Б. Окуджавы представлена в самых разнообразных разновидностях: любовь между мужчиной и женщиной: «Вот так она любит меня», «и, прищурясь, смотрят жёны, // как любить она идёт», «Тех, которые её любили, // навсегда связала с ней судьба», «опять в твою любовь поверю», «Я люблю эту женщину. Очень люблю», «Он [Пушкин] красивых женщин любил // любовью не чинной», любовь к родному городу, улице: «Ах, Арбат, мой Арбат, <...> От любви твоей вовсе не излечишься, // сорок тысяч других мостовых любя», «как с любовью мы проходим по Тверской», «Но с каждым днём всё чище, всё злей его [родной город] люблю, // и из своей

любви богов своих леплю», «Варшава, я тебя люблю легко, печально и навеки», любовь матери к детям: «Нынче матери все // словно заново всех // своих милых детей полюбили», любовь к жизни: «Он [Пиросмани] жизнь любил не скупой», любовь без указания адресата, любовь в общем смысле, понимаемую обычно как возвышенную любовь к людям: «Живописцы <...> нарисуйте и прилежно и с любовью, // как с любовью мы проходим по Тверской», «Ты научи любви, Арбат, // а дальше — дальше наше дело», «и друзей созову, на любовь своё сердце настрою <...>», «Чтоб лежать на бранном поле <...> не по чьей-то злобной воле, // а по собственной любви», «Давайте восклицать, друг другом восхищаться, Высокопарных слов не стоит опасаться. Давайте говорить друг другу комплименты — // ведь это всё любви счастливые моменты».

Группа «Музыка», помимо уже перечисленных обозначений музыкантов, содержит родовое обозначение *музыка*, названия музыкальных произведений: *песня, песенка, вальс*; слова *мелодия, мотив, нота, нотка*; глаголы *играть, петь*; обозначения музыкальных инструментов: *гитара, флейта, барабан, (барабанные) палочки, скрипка, смычок, струна, тромбон, кларнет, саксофон, шарманка, труба, фагот*; обозначения *оркестр, хор*.

В группе «Война» выделяется слово с самым общим значением *война*, обозначения военных (см. выше), названия различных группировок людей (также см. выше), слова *сражение, бой, военная схватка* и обозначения их видов: *атака, рукопашная, штыковой*; обозначения военных машин и самолётов: *танки, мессершмиты, «мессер», «ястребок»*, обозначения разных видов оружия, орудий, боеприпасов: *орудие, пушка, штык, сабля, автомат, пулемёт, винтовка, прорезь, кобура, пуля, граната, шрапнель*, обозначения военной одежды, снаряжения: *шинель, мундир, сапоги, погоны, защитная простыня, вещмешок, каска*; сооружений: *бруствер, окоп, блиндаж*, других военных реалий: *окружение, победа, поражение, ночной дозор, выстрел, огонь, поход, набат, затемнение, воронка, передний край, пленный, рана, стрелять, стрелок*. Часто встречаются обозначения гибели на войне: *паду, прикончить, гибнуть, погибший, славная смерть, геройская смерть*. Важны и лексические единицы *выжить, ухажу от пули, снова живой, воскреснуть*.

Многочисленны и разнообразны обозначения городских реалий. Сюда входят слова *город, улица, переулок, бульвар, проспект, квартал, площадь, двор, дом, подъезд*, обозначения город-

ских сооружений: *магазины, булочная, гастроном, пивная, памятник, пьедестал, мосты, фабричная труба, скамья, мраморные львы*; названия городов: *Москва, Ленинград, Питер, Варшава, Краков*, названия улиц и площадей (в подавляющем большинстве — московских): *Арбат, Тверской бульвар, Смоленская (площадь), Никитские (ворота), Петровка, Волхонка, Неглинная, Малая Бронная, Сивцев Вражек, Арбатские ворота, Усачёвка; Фонтанка, улица Росси; Нескучный сад*; названия известных зданий: *старый цирк на площади, «Пекин», «Яр» (рестораны), Большой театр, Адмиралтейство, Петропавловка*; памятника: *бронзовый Пушкин*; реки: *Нева*. Довольно часто поэт приводит точное указание места в городе: *на нашей улице; на улочке этой, где старинные стынут дома; за ближайшим поворотом; на углу у старой булочной; со двора подъезд известный под названием «чёрный ход»; за поворотом Малой Бронной, // где окно распахнуто на юг; на Усачёвке, возле остановки; на углу у гастронома, // на стеченье мостовых*. Особняком стоит обозначение *арбатский двор*, особенно важное, значимое для поэта. В эту же группу входят обозначения *мостовая, асфальт*. Существенную роль играют обозначения городского транспорта: *троллейбус, трамвай, автобус*.

Изучив состав группировки слов с общим значением «Время», можно сделать следующие выводы: 1) из «единиц измерения» времени в рассматриваемом массиве текстов наиболее часто встречается *век*, причём можно проследить тенденцию к «гиперболизации» контекстов с этим словом: «Пусть оправдания нет // и даже век спустя»; «Но если целый век пройдёт, и ты надеяться устанешь <...>»; «и ваше [Нева Петровна] платье цвета белой ночи // мне третий век забыться не даёт» (ср. подобный контекст со словом *лет*: «Не тридцать лет, а триста лет иду, представьте вы, // по этим древним площадям, по голубым торцам»); 2) из обозначений времён дня чаще встречается *утро, рассвет*, из обозначений времён года — *осень, весна*; 3) повторяются слова и словосочетания со смысловым инвариантом «всегда»: *всегда, навсегда, каждый вечер, не раз, вечный, по-прежнему, бессрочный*. Этот же смысл «всегдашности» создаётся и благодаря сочетанию в одном контексте обозначений разных времён года, дня, месяцев, разной погоды, что также часто встречается в произведениях Б. Окуджавы: «Неистов и упрям // гори, огонь, гори. // На смену *декаблям* // приходят *январь*», «Будет *полдень*, суматохою пропахший, <...> но прислушайся — услышишь, как весёлый барабанщик // с барабаном вдоль по улице

идёт. // Будет *вечер* — заговорщик и обманщик, <...> Но взгля-
дись — и ты увидишь, как весёлый барабанщик // с барабаном
вдоль по улице идёт. // Грохот палочек... то ближе он, то даль-
ше, // сквозь сумятицу, и *полночь*, и туман...», «Снег их [кузне-
чиков] бьёт, *жара* их мучит, мелкий *дождичек* кропит, <...>
Но меж летом и зимою <...> прорастает неизменно вещий
смысл работы той», «То ли *утренние зори*, то ль *вечерняя заря*... //
Где же, где же, барабанщик, барабанища твоя?», «Я строил за-
мок надежды. <...> А время шло. Времена года сменялись. //
Лето жарило камни. *Мороз* их жёг»; 4) значимы слова и слово-
сочетания с инвариантами «надо успеть» и «жизнь коротка»,
иногда они соединяются — «успеть, несмотря на то, что жизнь
так коротка»: «Пока Земля ещё вертится, пока ещё ярок свет, //
Господи, дай же ты каждому, чего у него нет»; «Мгновенно сло-
во. Короток век. Где ж умещается человек? <...> Как умудряет-
ся он успеть // своё промолчать и своё пропеть <...>», «Только
им [малярам] слегка тесны // человеческой жизни сроки», «Бере-
гите нас, поэтов, <...> Берегите нас, куда можно уберечь»,
5) пожалуй, наиболее частотны и значимы слова, обозначаю-
щие устремлённость в будущее: *начало, начинаться, новый, за-
ново, снова, впереди, ещё, ждать, ожидание, сулить, пророчить,
намечаться, скоро, будущее* и пр. (сюда же можно отнести и уже
рассмотренное слово *надежда*): «живите, будто заново, всё на-
чинайте *снова*», «*новое* житьё», «А мы с *надеждой в будущее* —
свет!», «Пусть *начнётся*, что *ещё не началось!*», «Сулит мне *новые*
удачи // искусство кройки и шитья», «сосна, вся в *ожидании*
весны», «Хожу я и песенку слушаю — она шевельнулась во мне. //
Она *ещё очень неспетая*», «*начнётся* апрель», «какие *ждут* нас
перемены?», «Март *намечается* великодушный!»; «Ну погоди,
это всё *впереди*», «остаётся *впереди* // недокрашенное что-то, //
как неспетое — в груди <...>», «Мы — школьники, Агнешка,
и *скоро* перемена», «*Ещё* нам плакать и смеяться», «*Ещё* был
не разменяв мой первый золотой» и т. д.; 6) встречается, хотя
и не часто, своеобразное явление «временной несогласован-
ности» будущего и прошлого: «Я всё равно *паду* на той, на *той*
единственной гражданской», «Я к вам *забегу* // *давным-давно*, //
как ещё до войны».

Посмотрим, какие выводы можно сделать на более содер-
жательном уровне, на уровне интерпретации этих лексических
групп, с привлечением данных других языковых уровней и дан-
ных о взаимодействии слов этих лексических групп в контексте.

Во-первых, сами выделенные лексические группы и их состав позволяет увидеть, какие области жизни составляют наиболее существенные фрагменты поэтической картины мира Окуджавы: «Война», «Город», «Творчество, работа», куда он относит музыку, поэзию, живопись, ремесло. Самые близкие, дорогие поэту герои его стихотворений — это его близкие знакомые, солдаты, с которыми он воевал, друзья его детства, мама, музыканты, художники, поэты и — как символ творчества — кузнечики и сверчки, муравей как второе «я» лирического героя. Женщина, в том числе любимая, для него — обобщённый и возвышенный образ, который иногда сливается с самыми важными для него эмоциями — надеждой и любовью, а иногда сравнивается с богиней. Своих любимых персонажей Окуджава часто представляет в виде королей и королев, принцев, царевен и пр.

Интересный штрих к отношению Окуджавы к ним добавляет такое семантическое поле, как «Внешность человека». Слова этого поля (в основном обозначения одежды) характеризуют почти исключительно указанные группы людей и образуют в определённом смысле контраст таким, например, словам, как *король*, *богиня* и пр. Здесь часты слова с уменьшительными суффиксами, обозначения бедной, старой, помятой, невзрачной одежды: у короля — *старая мантия*, у Короля (Лёньки Королёва) — *кепчонка*, у богини — *лёгкое пальтишко* и *старенькие туфельки*, у флейтиста — *старый пиджак*, у сверчков *помятые сюртучки*. Среди других обозначений — *худые ноги* (у музыканта), *обветренные руки* (у богини), *худые колени* и *настороженный взгляд* (у Пиросмани), Лермонтов — *насмешливый*, *тщедушный* и *неловкий*, Пушкин — *похудевший* и *небритый*, у Моцарта — *старенькая скрипка*.

Важность, частотность в идиостиле Б. Окуджавы группы «Совокупности людей», слова которой выступают в контекстах с самой положительной оценкой, обозначений людей, близких лирическому герою, и слова *любовь* (одно из наиболее значительных проявлений которой — возвышенная, духовная любовь между людьми, «агапэ»), позволяет говорить о таком смысловом инварианте его творчества, как «Соборность, единение, общность». Этот смысловой вариант подтверждается также наличием в произведениях Окуджавы словосочетаний со значением «помощь, взаимопомощь», «самопожертвование»: «если другу станет худо и вообще не повезёт, // он протянет ему свою царственную руку, свою верную руку — и спасёт», «Последний

троллейбус <...>, твои пассажиры, матросы твои, приходят на помощь», «Он был бы рад в огонь и дым за вас погибнуть дважды», «Берегите нас и чтобы — все за одного».

Этот же смысл выражен и местоимением *мы*, частотность которого превосходит частоту встречаемости других местоимений в произведениях Окуджавы. Это местоимение имеет разную референционную отнесённость в зависимости от контекста, но всегда обозначает духовно близких поэту людей (включая его самого). Это может быть: 1) *мы* максимально обобщённое, обозначающее «все люди»: «всё нас из дому гонят дела, дела, дела», «на славу устав надеяться, // мы к благополучию спешим нелегко», 2) при наличии посвящения на подобный смысл накладывается обращённость к адресату посвящения, создавая двойную отнесённость местоимения: Ю. Нагибину <...> «Нам всё дано сполна: // и горести и смех <...>», 3) *мы* — круг близких поэту людей, очерченный в стихотворении: *мы* — солдаты, *мы* — поэты, *мы* — с друзьями и пр., 4) *я* и *ты*: «Что ж *мы* с тобой позабыли в том доме?», «Ты — мальчик мой, мой белый свет, <...> Какие примут нас века?».

Кроме того, на лексико-грамматическом уровне этот же смысловой инвариант выражается обилием форм множественного числа существительных, причём не всяких, а таких, которые опять же обозначают близких поэту людей или значимых для него: *не бродяги, не пропойцы, товарищи, ребята, пехотные ребята, арбатские ребята, комиссары, пассажиры, ленинградцы, часовые любви, мальчики, девочки, солдаты, джазисты, моряки, мастерицы и мастера, закройщики, швеи, барабанистики, барабанищицы, поэты, маляры, живописцы, братья и сёстры, друзья, гости, военные портняжки*.

Далее, такая важная характеристика содержательной стороны идиостиля Окуджавы, как «Устремлённость в будущее», представленная на лексическом уровне (см. выше), подтверждается и уровнем грамматическим: среди временных форм глаголов подавляющее большинство составляют формы будущего времени, некоторые стихотворения целиком или почти целиком построены на этих формах: «Надежда, я вернусь тогда...», «Грузинская песня» и др. Часто глагол в будущем времени стоит в конце стихотворения, в позиции смысловой выделенности, несёт важную смысловую нагрузку: в стихотворении «Не бродяги, не пропойцы...»: «Просто нужно очень верить // этим синим маякам, // и тогда нежданный берег // из тумана *выйдет* к вам»,

в стихотворении «Мой мальчик, нанося обиды...»: «*поймёшь*, что все, как ты, двуноги, // и все изранены, как ты», в стихотворении «Горит пламя, не чадит...»: «А она щедра, щедра — надолго ли *хватит?*», в стихотворении «Старый пиджак»: «Он представляет это так: // едва лишь я пиджак *примерю* — // опять в твою любовь *поверю*... Как бы не так. Такой чудак», в стихотворении «Мы приедем туда, приедем...»: «мы *откроем* нашу родину снова, // но уже для самих себя», в стихотворении «Ваше благородие госпожа разлука...»: «Не везёт мне в смерти, // *повезёт* в любви».

Далее, над исходными группировками «король, королева, принц, царевна и т. д.» — обозначениями сказочных персонажей — и контекстами с временной несогласованностью, создающими фантастические, ирреальные ситуации, надстраивается общая смысловая характеристика «Сказочность», которая поддерживается также следующими лексико-семантическими феноменами: описаниями встреч лирического героя с умершими поэтами — Пушкиным, Лермонтовым, Грибоедовым, при этом, как и в контекстах с «временной несогласованностью», происходит наложение двух временных планов, ситуация встречи характеризуется как «сейчас и здесь», даются приметы современности, точное место встречи: «у самых Арбатских ворот // извозчик стоит, Александр Сергееч прогуливается...», «на Усачёвке, возле остановки, // вдруг Лермонтов возник передо мной», «Грибоедов, как после венчанья, идёт // по Аллее Любви напрямик». Сюда же можно отнести и стихотворение «Поэтов травили, ловили <...>», заканчивающееся строками: «О, как им смешны, представляю, // посмертные тосты в их честь». «Бессмертными» могут быть не только поэты, но и другие герои, например: «и грустные те комиссары идут по Москве как один».

Атмосфера волшебства, чуда, сказки создаётся и благодаря сказочным персонажам другого характера. Это — условные, обобщённые герои типа *весёлый барабанищик; барабанишки, которые живут в Барабанном переулке; часовые любви; кларнетист и флейтист из оркестрика надежды под управлением любви*. Это и детские игрушки — *бумажный солдатик, оловянный солдатик, керамический конь, Новогодняя ёлка, снежная баба*.

Сказочные ситуации создаются также в контекстах реализации олицетворений или метафор, в контекстах метаморфоз, довольно часто встречающихся в стихотворениях Окуджавы, когда второй, условный план развивается в контексте самостоятельно, обрастая множеством деталей, превращаясь в сказоч-

ный. Например, в стихотворении «Нева Петровна, возле вас — всё львы»: «Я всматриваюсь в ваших глаз глубины <...> Бывало, вы идёте на проспект, // не вслушиваясь в титулы и званья, // а мраморные львы — рысцой за вами // и ваших глаз запоминают свет»; в стихотворении «Последний мангал»: «А тот мангал, словно пёс — на запах // орехов, зелени, бастурмы, // качаясь, шёл на железных лапах // к столу, за которым сидели мы. // И я клянусь вам, что я увидел, // как он в усердьё своём простом, // как пёс, которого мир обидел, // присел и вильнул жестяным хвостом», в стихотворении «Красные цветы»: «О, эти красные цветы! <...> Они как красные трамваи <...> Тесны их задние площадки — // там две пчелы, как две пилы, <...> Две женщины на тонких лапках. // У них кошёлки в свежих латках, // но взгляды слишком старомодны, // и жесты слишком благородны, // и помыслы их так чисты!..», в стихотворении «Из окна вагона»: «Низкорослый лесок по пути в Бузулук, // весь похожий на пыльную армию леших — // пеших, песни лихие допевших, <...> Их седой командир, весь в коросте и рвани, // пишет письма домой на глухом барабане, // позабыв все слова, он марает листы. // Истрепались знамёна, карманы пусты, // ординарец безумен, денщик безобразен...», в стихотворении «Чудесный вальс»: «А музыкант играет вальс. И он не видит ничего. // Он стоит, к стволу берёзовому прислонясь плечами. // И берёзовые ветки вместо пальцев у него, // а глаза его берёзовые строги и печальны. // А перед ним стоит сосна, вся в ожидании весны. // А музыкант вырастает в землю... Звуки вальса льются... И его худые ноги как будто корни той сосны — // они в земле переплетаются, никак не расплетутся».

Ключевые семантические поля в произведениях Окуджавы взаимодействуют между собой. Так, поле «Музыка», которое всегда ассоциируется у Окуджавы со смыслом жизни (см., например, стихотворения «Музыка», «В городском саду» и др.) взаимодействует с полем «Война» («Сентиментальный марш», «На мне костюмчик серый-серый <...>», «Джазисты» (одно из выражений этого взаимодействия — образ трубача, столь часто повторяющийся и любимый поэтом), с полем «Город» («Весёлый барабанщик», «Когда затихают оркестры Земли...», «Ленинградская музыка»), со словом *сверчок*, который, как уже было сказано, служит для Окуджавы символом творчества («Стихи без названия», «Песенка о дальней дороге»: сверчки в произведениях поэта всегда поют и играют на музыкальных инструмен-

тах); поле «Любовь» с полем «Война» (при этом взаимодействии в исследованном материале слова поля «Война» употреблены в переносном смысле: «Глаза, словно неба осеннего свод...», «Часовые любви на Смоленской стоят...»). Встречаются и более сложные взаимодействия, когда объединяются сразу несколько полей, например, *любовь, надежда* — «Музыка» — «Война» — «Город» («Песенка о ночной Москве»).

Такое взаимодействие отражает глубинные смыслы его творчества.

Как уже говорилось, группировка лексики произведений по семантическим полям даёт объективную основу для сравнений идиостилей, «поэтических миров» двух (или более) поэтов. Покажем это на примере сравнения семантических полей в стихотворениях Б. Окуджавы и И. Бродского (для исследования взят одинаковый по числу словоупотреблений материал — около 18 000 словоупотреблений у каждого поэта из уже упомянутого сборника Б. Окуджавы и сборника «Часть речи» И. Бродского*).

Рассмотрим сначала некоторые семантические поля категории «Человек». Поле «Части тела» состоит у Окуджавы в основном из слов *глаза, руки, пальцы, ладони, губы, лицо* (плюс небольшое количество редко встречающихся других элементов: *ноги, колени, грудь, лоб, чело, затылок, плечи, голова, коса*). Рисуя портрет героя, Окуджава обходится ими. Обычно это даже не портрет, а лишь какая-то деталь, общее впечатление: (маме) твои руки, твои песенки, // твои вечные глаза; (о девочке Отраде) тонких рук доверчивость такая // и улыбки такая тишина; (о музыканте) берёзовые ветки вместо пальцев у него, а глаза его берёзовые строги и печальны. Чаще всего обозначения частей тела участвуют лишь в изображении жестов героев: «А женщины глядят из-под руки»; «он протянет ему свою царственную руку»; «я к вам прикасался плечами»; «две руки виновато губами лоя»; «Протяну я любви ладони пустые»; «И руки свои королю положила на грудь; и она не припала к его груди»; «Возьмёмся за руки, друзья»; (Моцарту) «Не убирайте ладони со лба». Некоторые из этих жестов приобретают обобщённо-символическое значение.

Для Бродского, напротив, характерно подробное, «телесное» описание человека, в особенности себя самого. Набор

* Исследование проводилось пока на ограниченном материале, поэтому все содержательные выводы нельзя считать в полной мере характеризующими идиостиль поэтов в целом (хотя выборки достаточно представительны). Нам важен здесь скорее сам метод исследования.

обозначений частей тела и связанных с ними понятий у него более разнообразен, включая ещё слова *веки, предплечья, мышцы, бедро, ключица, рёбра, суставы, зуб, глазные впадины, кожа, гортань, горло, рот, полость рта* и некоторые «неприличные» обозначения, которые обычно в лирических стихотворениях не встречаются. Бродский отмечает мельчайшие подробности физической внешности: *щетина, бугорки на подбородке, красноватые веки* и под.

Описывая себя, Бродский часто подчёркивает разрушительные процессы в организме, старение: «я, прячущий во рту // развалины почище Парфенона»; «В полости рта не уступит кариес // Греции Древней, по меньшей мере»; «Смрадно дыша и треща суставами, // пачкаю зеркало»; «Силы из мышц у меня украдены».

При описании физического плана человека для Бродского характерна семантическая группировка «Болезни» (*больные, безумие, беспамятство, нарыв, мокрота, оспа*) и близкие к ним слова, обозначающие физические недостатки человека, снижение способности восприятия мира: «Я глуховат. Я, Боже, слеповат». Повторяется слово *мертвецы*, встречаются также *мёртвое тело, захороненный живём*. Подобные слова у Окуджавы отсутствуют.

В группе «Эмоции» у Окуджавы, как уже говорилось, наиболее употребительны *любовь* и *надежда*. Ещё встречаются *веселье, смех, счастье, радость, нежность, тревога, муки*. Чувства «с положительным знаком» безусловно преобладают. У Бродского, наоборот, группа «Эмоции» состоит почти полностью из «отрицательных» чувств: *тоска, боль, страдания, печальный, тяжёлые чувства, злость, грусть, мука* и др. Любовь почти никогда прямо не называется. «Положительные» чувства употребляются чаще всего «со знаком отрицания»: «до смерти любить // Тебя никто на свете не обязан»; «Ты не будешь любим <...>. Счастье найти почти невозможно, как иголку в стоге сена: // И если здесь поковырять, — по мне, // разбитый дом, как сеновал в иголках — // то можно счастье отыскать вполне // под четвертичной пеленой осколков».

Единственное из «положительных» чувств, весьма значимое (хотя и не частое) в поэзии Бродского — благодарность: «благодарность уст и глаз // тому, что заставляет нас // порою вдаль смотреть»; «Но пока мне рот не забили глиной, // Из него будет раздаваться лишь благодарность».

Из обозначений экзистенциальных категорий у Окуджавы встречаются *жизнь, жить, смерть, умирать, гибнуть, пасть*,

судьба, различные метафоры жизни (из традиционных образных параллелей): жизнь — горение, жизнь — путь. Слова, относящиеся к подполям «Жизнь» и «Смерть», распределяются приблизительно поровну. Часты контексты с инвариантным значением 'мало пожил', 'надо ещё многое успеть, ведь жизнь так коротка' (см. выше). При упоминании о смерти чаще всего встречается смерть в бою, которая не страшна, а прекрасна: «Как прекрасно — упасть, и погибнуть в бою, // и воскреснуть, поднявшись с земли!»

У Бродского абсолютно преобладает из этих двух полей «Смерть». В его стихах постоянно встречаются разного рода обозначения своей (или всеобщей) будущей смерти; осознание своей смертности и бренности мира — одна из основных характеристик его лирического героя, оно преследует его как навязчивая идея: *скончаю дни, кончу дни, умру, сгинем, нас пере-режут цветные, зарастём травой*; (стихам) «Розно // с вами мы пойдём: вы — к людям, // я — *туда, где все будем*»; «Все будем одинаковы *в гробу*». Бродский исключительно разнообразен в различных перифрастических описаниях предчувствия своей будущей смерти: «Старение! Здравствуй, моё старение! <...> Всякий, кто ныне идёт с лопатой, // ныне объект внимания»; «Речь о саване // ещё не идёт. Но уже те самые, // кто тебя вынесет, входят в двери».

Семантические поля «Человек в целом», «Совокупности людей» у Окуджавы представлены обозначениями профессий, званий, именами (нарицательными и собственными) близких поэту людей, именами любимых поэтов (Пушкин, Лермонтов, Грибоедов, Пиросмани, Моцарт) (см. выше). Как уже говорилось, в его творчестве можно выделить такие смысловые инварианты, как «Помощь людей друг другу», «Соборность, единение, общность». У Бродского группы «Человек в целом», «Совокупности людей» состоят из имен мифологических персонажей и литературных героев: *Калхас, Полидевк, Нарцисс, Эвтерпа, Калиопя, Улисс*, героев других исторических эпох и культур, наименований отвлечённых категорий людей: по социальному положению, вере, религии, расе и т. д. (*капиталист, коммунисты, министры, рабочие, тираны, морфинисты, наркоманы, белая раса, цветные* и т. д.). В противовес устремлению к людям Окуджавы у Бродского частотны и значимы слова семантической группы «Одиночество»: *один, одинокий, одиночество* («Как хорошо на свете одному <...>») и множество контекстов с подобным

значением: *отгородиться от людей; я вообще отношусь с недоверьем к ближним; и даже категорически: я не люблю людей.*

Речь Окуджавы обращена к людям из близкого окружения поэта, к единомышленникам, которые слышат и понимают его. Бродский же говорит с собеседниками, которые изначально отделены от него временем, исторической эпохой, а то и вообще с литературными и мифологическими персонажами; с возлюбленной, с которой он навсегда расстался и которую отделяют от него тысячи километров, поэтому это диалог, обречённый на безответность. Метафора этой обречённости — неудачная попытка телефонного разговора с возлюбленной:

В который раз на старом пустыре
я запускаю в проволочный космос
свой медный грош, увенчанный гербом,
в отчаянной попытке возвеличить
момент соединения... Увы,
тому, кто не способен заменить
собой весь мир, обычно остаётся
крутить шербатый телефонный диск,
как стол на спиритическом сеансе,
покуда призрак не ответит эхом
последним воплям зуммера в ночи.

Этой же безответностью характеризуется и его диалог с высшим существом («Разговор с небожителем»): «Не стану ждать // твоих ответов, Ангел, поелику // столь плохо представляемому лику, // как твой, под стать, // должно быть, лишь // молчанье»; «вся вера есть не более, чем почта // в один конец»; «Вот эту фразу // хочу я прокричать и посмотреть // вперёд — <...> кто издали // откликнется? Последует ли эхо? // Иль ей и там не встретит-ся помеха, // как на земли?»

Невозможность ответа в диалоге поэта с миром — ещё одна грань мотива одиночества, пожалуй, его наивысшее выражение.

Коснёмся кратко категорий «Время» и «Окружающий человека мир». Рассматривая класс «Время» в поэзии Окуджавы, мы выделили такой её аспект, как «Устремлённость в будущее», в которое поэт смотрит в основном с радостной надеждой. Бродский же видит в будущем лишь трагедию: разлуку, боль и смерть: «с течением дней // лишь подробности боли, // а не счастья видней»; «Тем верней расстаёмся, // что имеем в виду, // что в раю не сойдёмся, // не столкнёмся в аду»; см. также многочисленные контексты предвидения смерти, о которых говорилось выше. См. ещё: «Поваляюсь в сугробе, авось остыну»; «Либо нас

перережут цветные. Либо мы их сошлём в иные // миры»; «Волхвы забудут адрес твой. // Не будет звёзд над головой <...>». Надежда на перемены к лучшему встречается у Бродского лишь в ирреальном наклонении: «как будто жизнь начнётся снова, // как будто будут свет и слава, // удачный день и вдоволь хлеба, // как будто жизнь качнётся вправо, // качнувшись влево». Один из редких случаев «положительного» в будущем во всём рассмотренном материале — стихотворение «Пророчество».

Если у Окуджавы из обозначений времени дня чаще всего встречаются *утро, рассвет*, из обозначений времён года *весна* и *осень*, то у Бродского это исключительно *ночь, вечер, сумерки, зима*.

Если говорить о других составляющих «атмосферы поэтического мира» этих двух поэтов, то у Бродского это всегда холод, мороз, дождь, снег, хлябь, сумрак, тень, потёмки, пустота, цвет чаще всего чёрный, серый, иногда белый, с небольшими вкраплениями наименований других цветов. Отсутствуют слова группы «Огонь». Холод у Окуджавы всегда сопровождается глаголами *согреть, греть*, обозначающими спасение от него: (скамя) «в стужу согревала // непутёвого меня»; «Я руки озябшие грею // о тёплые камни его» (дворика) и т. п. Частотны слова семантического поля «Огонь, горение» («Неистов и упрям // гори, огонь, гори»), в том числе и метафорически применённые к человеку («Главное — это сгорать и, сгорая, не сокрушаться о том»). Миру Окуджавы свойственно обилие ярких красок, например: синие туманы, красные цветочки и золотые лопухи; красные цветы; красные листья, чёрная земля, синее небо, золотая трава, белое небо, голубая трава, красный дуб с голубыми рогами и т. д. Если у Бродского слова группы «Свет» встречаются значительно реже, чем антонимичные им, обозначающие мрак, темноту, из обозначений светил у него встречаются ночные — луна и звёзды, то у Окуджавы, наоборот, часты разные обозначения света и солнца («Солнце, май, Арбат, любовь — выше нет карьеры»).

Семантическая категория «Бог, религия» гораздо шире представлена в творчестве Бродского, чем у Окуджавы. Это слово *Бог* и различные его синонимы: *Господь, Творец, Спаситель, Божество*, а также *Младенец, Мария, святые, Святой Симеон, пророчица Анна, Лазарь*; слова *религия, вера, православие, Ислам; Рай и ад, геенна*; обозначения разнообразных сверхъестественных существ: *ангелы, Архангел, херувимы, дьявол*; названия хрис-

тианских праздников: *Христовая Пасха, Рождество, Страстная*, другие реалии: *Христово тело, Божье тело, распятие, воскресить, святыня, мощи, лампы, икона, кивот*.

У Окуджавы из слов этого поля встречаются только *Бог, Царь Небесный, боги, богиня, ангелы, Демон*; за упокой их душ, религия, спасенье души, молитва, сняли с креста, рай, Бог (боги) за исключением единственного «положительного» контекста: «Царь Небесный пошлёт мне прощение за прегрешенья» встречается в контекстах с отрицанием: «Мы земных земней. И вовсе // к чёрту сказки о богах!»; «Не верю в Бога и в судьбу <...>»; «Чванливы черти, дьявол зол, бессилен Бог — ему неможется»; «грехи приписываю Богу, а доблести — лишь Ей одной».

В остальных случаях эти слова метафорически переосмыслены, применены к людям, к их повседневной жизни, окружению, предметам обихода: «комсомольская богиня»; «и муравей создал себе богиню // по образу и духу своему»; «Я чувствую себя последним богом, // единственным умеющим прощать»; «случайный бог таксомоторный, // невыспавшийся, тощий, чёрный <...>»; «Он (мангал), словно свергнутый бог, в духане // с надеждой слушал слова людей»; «Ах, Арбат, мой Арбат, ты — моя религия»; «её (рыбку) не едят, а смакуют в вечерней тиши, // как будто беседуют с ней о спасенье души»; «Молюсь, чтоб не было беды, и мельнице молюсь, и мыльнице, // воде простой, когда она из крана золотого выльется».

Проведённое сравнение состава некоторых семантических полей в лексиконе двух поэтов даёт основания делать достаточно содержательные выводы относительно обоих идиостилей, которые, как оказалось, во многом контрастны по отношению друг к другу. <...>

Петрова З. Ю. Лексика поэтического языка // Linguistische Poetik / Hrsg. S. Mengel; V. Vinogradova. [Hamburg.]: Dr. Kovac, [2002]. С. 393–412. (Studien zur Slavistik; Bd. 2. С. 53–102). Об О.: С. 79–98

И. В. ШУМКИНА, И. А. НЕКРАСОВ

ОКУДЖАВА И ВЫСОЦКИЙ В РУССКОЙ РЕЧИ *Опыт сравнительного анализа*

Одним из самых распространённых и чувствительных к речевым изменениям средств коммуникации является газета. В девяностые годы XX века после отмирания политической цензуры газетная стилистика переживала существенную перестройку — отход от советского стандарта побудил её искать новые средства выразительности, среди которых особую роль заняли цитаты. Цитатные заголовки существовали и раньше, однако в моду они вошли именно в это время. Им и сейчас многие публицисты отдают предпочтение.

Не будем углубляться в историю вопроса, но, на наш взгляд, эта мода обусловлена следующим. Необходимость отличной от других точки зрения, собственной, не диктуемой сверху, попытка выразить то, что раньше выражать не разрешали, отсутствие у многих советских людей привычки мыслить (а значит и говорить) самостоятельно — оценочно, субъективно — привели к тому, что когда свободное слово должно было появиться на страницах газет, оно было значительно сковано. И не только цензурными запретами на цитирование неопубликованного, но и привычкой к самоцензуре. Для преодоления этой скованности требовалось время, поэтому журналисты произвольно стали обращаться к голосу знаковых для эпохи фигур, чьё слово было свободным и содержало в себе то, что высказать сами, по-своему, пока не могли. Отсюда и закономерно, что с самого начала своего издания в России независимая пресса, как показывает социолингвистическое исследование И. П. Лысаковой, «заговорила языком самиздата»¹, а мы бы ещё добавили — и магнитиздата.

¹ Лысакова И. П. Язык газеты и типология прессы: Социолингвист. исслед. СПб., 2005. С. 190.

Среди основных авторов этого языка были и Высоцкий и Окуджава. В конце восьмидесятых – начале девяностых годов поэтические строчки этих двух авторов стали р е г у л я р н о и м а с с о в о использоваться в газетных заголовках.

1.

Высоцкого уже давно отнесли «к числу лидеров, отмеченных “языковым признанием”»², не раз описывались крылатые выражения, взятые из его текстов³. Тот, кто хоть немного знаком с его творчеством, и сейчас без труда найдёт в газетах такие ходячие цитаты, как *Если друг оказался вдруг, Лучше гор могут быть только горы* или *Где деньги, Зин?* Память о творчестве поэта освежается и через радиостанции, которые достаточно часто включают в свои программы оркестровые записи барда, и через телевидение, где очередная поп-звезда пытается исполнить его песни, и через издание авторских дисков, количество которых давно перевалило за две сотни и уже не поддаётся учёту.

Окуджава в данном случае выглядит немного обделённым, хотя на это есть свои причины. Во-первых, само песенное наследие Окуджавы в количественном отношении меньше в два с лишним раза, чем у Высоцкого. Во-вторых, в плане содержания творчество Высоцкого шире, а чаще всего и доступнее слушателям, во многом благодаря сюжетности его песен. Поэтому круг почитателей Окуджавы ограничивается интеллигенцией. К тому же, это в-третьих, у Высоцкого огромный пласт поэзии обладает ярко выраженной иронической / сатирической направленностью, которая стала столь необходима современному обществу, и журналистам в частности. И наконец, в-четвёртых, налицо и субъективные причины: В. Юровский отмечает стремление наследников Окуджавы к переизданию ограниченного числа авторских фонограмм, что «ведёт только к снижению интереса к песенному творчеству Мастера»⁴.

² Шулержкова С. Г. Крылатые выражения Владимира Высоцкого // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып. III. Т. 2. М., 1999. С. 217.

³ См. например: Дядечко Л. П. Словарь крылатых выражений из песен В. Высоцкого // Русский язык и литература в учебных заведениях. 1998. № 5–6. С. 42–45; Шулержкова С. Г. Крылатые выражения Владимира Высоцкого; Вдовин С. «Растащили меня, но я счастлив...» // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып. IV. М., 2000. С. 186–195; Крылов А. Е. Бытование и трансформация крылатых выражений Высоцкого в газетно-журнальных заголовках: На прим. песен для кф. «Вертикаль» // Там же. С. 217–228.

⁴ См.: Юровский В. Записи Булата Окуджавы на компакт-дисках // Голос надежды: Новое о Булате Окуджаве. [Вып. 1]. М., 2004. С. 303.

Впервые обратился к крылатости строчек поэта Р. Р. Чайковский⁵. Исходя из своих наблюдений за журнально-газетными заголовками и заглавиями художественных произведений, в которых исследователю встретились выражения поэта, он делает вывод о необходимости отдельного словаря крылатых выражений Мастера. Проникновению поэтического слова Окуджавы в русскую речь была посвящена одна из публикаций первого выпуска альманаха «Голос надежды». Тогда А. Е. Крылов⁶ затронул вопрос о фиксации крылатых выражений поэта в современных словарях и развёрнуто представил анализ трансформаций в газетных заголовках цитат из одной популярной песни.

Наше исследование полностью оправдывает жанр, вынесенный в подзаголовок. Целью было сравнение (количественное, функциональное и др.) цитат Окуджавы и Высоцкого в рамках двух изданий, местного и центрального. Материал нашей работы — это результат сплошной выборки цитатных заголовков, включающих тексты двух поэтов, из двух еженедельных газет: «Вечерний Оренбург» (далее — ВО) и «Труд-7» (Т7). Последний — общероссийский — еженедельник начал выходить с 1996 года, поэтому именно этот год стал началом рассматриваемого периода, который в общей сложности составил шесть лет — 1996–2001. Но помимо этого для получения представления о современном состоянии и прослеживания тенденции в количественном использовании цитат был взят контрольный 2007 год. Заметим, что учитывались только те газетные статьи, которые не касаются творчества двух поэтов и авторской песни вообще.

2.

Всего было обнаружено более двухсот **песенных цитат**, из которых 118 — в оренбургском еженедельнике, 86 — в центральном. Помимо песенного творчества в обеих газетах цитируется также заглавие первой автобиографической повести Окуджавы — «Будь здоров, школяр»⁷. Надо отметить, что хотя выбор га-

⁵ Чайковский Р. Слова, вставшие на крыло // Рус. речь. 1994. № 2 (март–апр.). С. 22–25. В перераб. и расшир. виде см. в кн.: Чайковский Р. Милости Булата Окуджавы: Работы раз. лет. Магадан: Б. и., 1999. С. 29–40.

⁶ Крылов А. Материалы к «Словарю цитат и крылатых выражений Булата Окуджавы». Песня «Бери шинель, пошли домой» // Голос надежды. [Вып. 1]. С. 338–368.

⁷ В общественном сознании это название отложилось как восклицание, и поэтому ещё с 60-х годов даже в критических и биографических статьях оно часто заканчивается восклицательным знаком, отсутствующем в оригинале (см.:

зет был нарочито случайным, «Вечерний Оренбург» среди прочих изданий своего города оказался лидером в приверженности к цитатным заголовкам. «Труд-7» в этом плане довольно сдержан в сравнении с другими столичными изданиями⁸. При этом в оренбургской газете преобладание цитат из песен Высоцкого довольно незначительное: 63 заголовка против 56 со строчками из Окуджавы. В «Труде-7» это преобладание существенное, почти в два раза — 58 против 31.

Распределение заголовков по годам выглядит следующим образом:

Год	Окуджава		Высоцкий		В сумме
	<i>Т7</i>	<i>ВО</i>	<i>Т7</i>	<i>ВО</i>	
1996	4	8	12	11	35
1997	7	14	7	19	47
1998	5	8	7	7	27
1999	3	9	8	8	28
2000	4	6	12	10	32
2001	7	7	3	7	24
...	...	...	...	...	...
2007	1	4	9	1	15
<i>Итого:</i>	<i>31</i>	<i>56</i>	<i>58</i>	<i>63</i>	<i>208</i>

В заголовках «Вечернего Оренбурга» цитирование двух поэтов довольно ровное, хотя в 1997 году наблюдается скачок. Заметим, и в «Труде-7» в этот год количество цитатных заголовков с текстами Окуджавы тоже заметно увеличилось.

Для «Труда-7» характерно снижение цитирования Окуджавы в заголовках в 1998 и 2000 годах при увеличении цитирования Высоцкого. Вообще налицо тенденция уменьшения цитатных заголовков из произведений Окуджавы; контрольный 2007 год это наглядно демонстрирует, хотя цитирование Высоцкого в столичном издании остаётся на уровне прошлых лет.

Вспомним их поимённо. Советская критика начала 60-х о повести «Будь здоров, школяр» / Публ. и коммент. К. Андреева // Там же. Вып. 2. М., 2005. С. 237–285.). Такое же его написание часто сохраняется и в журнально-газетных заголовках.

⁸ При сравнении с общим фоном журнально-газетных заголовков мы пользуемся описаниями нескольких собраний, насчитывающих в общей сложности более 7 000 неповторяющихся вырезок; при необходимости в отдельных случаях дополнительно привлекаются данные CD-базы «Пресса 1995–2002», насчитывающей два с половиной миллиона статей, а также материалы Интернета.

Количество цитируемых песен обнаруживает примерно такую же пропорцию, как и в случае с отдельными цитатами. В заголовки «Труда-7» вошли строчки из 28 песен Высоцкого и из 15 (в два раза меньше!) песен Окуджавы. В «Вечернем Оренбурге» этот разрыв не столь значительный — 29 и 35 соответственно. Как видим, количество цитируемых песен двух поэтов в местном еженедельнике тоже больше, чем в центральном (в случае с Окуджавой так вообще в два раза).

3.

С разной степенью интенсивности в рассматриваемых заголовках употреблено 50 цитат из произведений Окуджавы, 32% из них зафиксировано в словарях крылатых выражений⁹ — приведём соответствующие заголовки в таблице:

Труд-7	Веч. Оренбург
1. <i>Бери шинель — пошли домой?</i> (1996. 31 мая); <i>Бери шинель...</i> (1996. 30 авг.); <i>Бери письмо, давай бакшиш</i> (1998. 9 окт.); <i>Не взяв шинель, ушёл домой</i> (2001. 26 июля);	<i>Бери шинель...</i> (1997. 20 февр.); <i>Бери шинель, пошли домой</i> (1998. 8 янв.); <i>Бери ключи, езжай домой</i> (1998. 14 мая);
2. <i>Храните ваши денежки</i> (1997. 8 мая; 19 сент.); <i>Не прячьте свои денежки</i> (2000. 20 янв.);	<i>Не прячьте ваши денежки!..</i> (1996. 4 апр.); <i>«Не прячьте ваши денежки по банкам...»</i> (1997. 17 апр.); <i>Считайте ваши денежки...</i> (1999. 10 июня); <i>Не прячьте ваши денежки...</i> (2000. 13 янв.; 2001. 1 февр.);
3. <i>Вы торгуйте, вы торгуйте — вам зачтётся</i> (1998. 2 окт.); <i>Вам зачтётся!</i> (1998. 23 окт.);	<i>Вы рисуйте, вам зачтётся</i> (1999. 28 окт.); <i>«Вы рисуйте, вам зачтётся...»</i> (1999. 18 нояб.);

⁹ В данной статье мы обращаемся к следующим словарям: Берков В. П., Мокиенко В. М., Шулежкова С. Г. Большой словарь крылатых слов русского языка. М., 2000; Грушко Е., Медведев Ю. Современные крылатые слова и выражения. М., 2000; Крылатые слова: Энцикл. / Авт.-сост. В. Серов. М., 2003; Шулежкова С. Г. Словарь крылатых выражений из области искусства: Более 1000 крылатых выражений. М., 2003; Крылатые слова из произведений русской литературы: Справ. / Авт.-сост. Г. Л. Нефагина, В. А. Капцев, Э. Ю. Дюкова. Минск, 2006; а также привлекаем справочник: Душенко К. В. Цитаты из русской литературы: 5200 цитат от «Слова о полку...» до наших дней. М., 2005.

- Шутите, шутите, вам зачтётся!*
(2000–2006; многократно);
Пилите, Витас, вам зачтётся
(2001. 4 янв.);
4. *Порох победы один на всех*
(2000. 11 мая); *Одна на всех?..* (1997. 12 июня);
5. *Чтоб не пропасть поодиночке...*
(2001. 14 дек.); *Чтоб не пропасть поодиночке*
(1997. 16 янв.; 23 янв.; 18 дек.;
1999. 11 февр.);
6. *Возьмёмся за руки, друзья!*
(2007. 17 мая); *«Возьмёмся за руки, друзья»*
(1997. 27 нояб.);
«Возьмёмся за руки, друзья...»
(2000. 30 нояб.);
Возьмёмся за руки, друзья!
(2001. 22 февр.);
Они возьмутся за руки (2007. 31 окт.);
7. *С войной покончили мы счёты?*
(1999. 7 мая);
С войной не кончили мы счёты
(2001. 18 окт.; 25 окт.);
8. *«Я на любовь своё сердце настрою»*
(1999. 25 нояб.);
«На любовь своё сердце настрою»
(2007. 24 окт.);
9. *Давайте говорить друг другу*
комплименты (1996. 28 июня);
10. *Ваше благородие, госпожа чужбина*
(1997. 10 апр.);
11. *Кавалергарда век недолог*
(1997. 10 апр.);
12. *Ах, Арбат* (1997. 18 апр.);
13. *А он ни в чём не виноват?*
(1997. 21 нояб.);
14. *Каждый пишет, как он слышит*
(2000. 2 нояб.);
15. *«Что ж ты сделала, подлая...»*
(2001. 28 июня).
16. *«Не оставляйте стараний, маэстро...»*
(2001. 22 нояб.).

В общероссийском еженедельнике помимо вышеперечисленных обнаружено ещё восемь цитат, половина которых

ЧЕЧНЯ: ВЗГЛЯД ИЗ ОРЕНБУРГА

«Ах, война, что ж ты
сделала, подлая?..»

Константин Давыдов
Хотел боевые
дни, несорочья
Не затрачивая
остановившись на

«Из какой-то
деревяшки...»

А.Д.
березку хранит и по крупи-
цам собирает. Остатки наспра-
вного края традиции русско-
го народного деревянного при-
кладного творчества. В этом
могли убедиться

ВЫСТАВКА

«Верьте, эта дама из моего ребра»

ища Хавленко
Образ иконописной
дерева — один из
самых древних и
важных элементов
культуры. Но не
все знают, что
деревяшки — это
не просто игрушки,
а произведения
искусства. В
Оренбурге
проходит выставка

ХРАНИТЕ ВАШИ ДЕНЕЖКИ

«Мы связаны, поляки, давно одной судьбой»

Наталья Дьяконова,
главная

«Девочки,
постарайтесь
вернуться
назад...»

Уже он пошит твой наряд подвешенный

История в лесной чаще
События для истории
События. Это не
фильм, это реальная
жизнь. Это история
людей, которые
живут в лесу. Это
история любви и
жизни.

ВЫСТАВКА

«Все они красавцы, все они
таланты, все они поэты»

ИНГЕНЕР ПАВЛОВА

ПИСЬМО РЫБКА ПОГИБА НЕ РЫ...

«Господин генерал,
будет вам победа...»

В Рождество
«Возьмемся за руки,
друзья!»

План мероприятий в рамках акции,
посвященной Международному дню
инвалидов и Международному
дню инвалидов в г. Оренбурге

Нас юность сводила
да старость свела...

АННА ИЛЬИНИНА

Человек, чья жизнь — это борьба с
болезнью, которая не дает
отдыха. Человек, который
не сдаётся.

ВЕЧЕРНИЙ ОРЕНБУРГ

16

ВАШЕ ВЕЛИЧЕСТВО

Чтоб не пропасть поодиночке

Не прячьте ваши денежки...

ПРИЗЫВ-2000

«Где же воинский долг, ненависть к врагу?»

ВЛАДИМИР НАПОЛНОВ

Золотые руки войск — погра-
блений, Министрства внут-
ренних дел (ордена государствен-
ного ордена Отечественной войны)

Здесь птицы запоют, деревья расцветут...

Бери ключи,
езжай домой

Восстанови свой из детства и
Владимир Елизаров

Зона бедствия

ЧТОБ НЕ ПРОПАСТЬ ПООДИНОЧЕ

Поиск такого вот убийцы — работа для специа-
листа уголовного розыска. В этом деле участвуют

Машинисты, окупите ваши кисти

Алексей ЕПИХИН, учащийся ПУ-16
Учащийся оренбургского профессионального училища
железнодорожного готовится в будущем стать помощником
машиниста, дежурным по станции, поездным проводником

«Не прячьте ваши денежки»

«НА ЛЮБОВЬ СВОЕ СЕРДЦЕ НАСТРОИ

ЕКАТЕРИНА ШАРАПОВА

Так назывался вечер, который прошел 19
октября в зале областного театра юных, где
прошел концерт юных артистов.

ГЛАВ-
ТОР
РОО
ИНИ
КОТИ

«Я много лет пиджак ношу...»
Уважаемые господа!

«Не оставляйте стараний, маэстро...»

до свидания, мальчики...

Не закрывайте вашу дверь...

История первых десяти дней массового голодающего человека
публикована в журнале «Мир». За это
летние годы помощи получили 1923 миллиона
литров пшеницы. Десятилетием помощи матери-
городского фонда социальной поддержки насе-
ления получения продуктовых наборов, 86 были
благотворительные обеды.

В Оренбурге продолжается благот-
ворительная акция «Собирайтесь-ка,
гости мои!»

«Собирайтесь-ка,
гости мои!»

Сентябрь, 18 ноября, с 9.00 до 12.00 в районном центре

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

«Собирайтесь-ка,
гости мои!»

Сентябрь, 18 ноября, с 9.00 до 12.00 в районном центре

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

Адрес: Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Мухоморова, 10

встречается и в «Вечернем Оренбурге». Две цитаты (2 и 4 в таблице ниже) относятся к песням, другие строчки которых стали крылатыми. Название автобиографической прозы в последнее время активно фигурирует в заголовках газет¹⁰, что ведёт к превращению его в крылатое выражение. Цитата из первой строфы песни «Тьмою здесь всё занавешено...» *Ваше величество женщина* относится к редким, хотя, несомненно, принадлежит к числу тех окуджавских выражений, которые вошли в нашу речь и сознание как образные и неразделимые (подобно *синему троллейбусу* и *голубому шарик*у). Сравните:

Труд-7	Веч. Оренбург
1. <i>Приятного аппетита, школяр!</i> (1996. 19 июля); <i>Будь здоров, депутат</i> (1999. 30 июля);	<i>Будь здоров, малыш!</i> (1997. 4 янв.);
2. <i>До свидания, мальчики...</i> (1997. 8 мая);	<i>До свидания, мальчики...</i> (2007. 27 июня);
3. <i>Ваше величество женщина</i> (1999. 2 дек.);	<i>Ваше величество, женщина</i> (1997. 18 дек.);
4. <i>Письмецо в конверте погоди,</i> <i>не рви</i> (2001. 25 окт.).	<i>«Письмецо в конверте...»</i> (1998. 30 июля).

Остальные четыре цитаты из «Труда-7» взяты из довольно популярных песен Окуджавы. Так, выражения в заголовках *Империя под управлением души* (1997. 16 мая) и *Нас ждёт огонь смертельный* (1998. 12 марта) относятся к песням, другие строчки которых внесены в словари — к тому же употреблённые цитаты в тексте песен-источников стоят прямо за теми, которые исследователи отнесли к крылатым: «*Надежды маленький оркестрик // Под управлением любви*» и «*Нам нужна одна победа, // одна на всех, мы за ценой не постоим. // Нас ждёт огонь смертельный*». Цитата из «Сентиментального марша», употреблённая в заголовке *...И комиссары в пыльных шлемах* (1998. 4 дек.), стоит в одной из сильных позиций для запоминания (концовка) и с предыдущей строчкой внесена в справочник К. В. Душенко. Исключением является окуджавская строчка в заголовке *На Арбатском бульваре мы пока не бывали* (1997. 3 окт.), не зафиксированная ни в одном сло-

¹⁰ См.: *Будь здоров, школяр!* (Лит. газ. 2002. 28 авг.); *Будь здоров, капитан* (Труд. 2001. 23 февр.); *Будь здоров, амиго!* (Лит. газ. 2003. 6 авг.); *Будь здоров, щенок!* (Комсом. правда. М., 2004. 16 апр.) и др.

варе и встретившаяся нам в прессе всего однажды в точном виде (Совет. культура. 1989. 25 нояб.), но, с одной стороны, данная цитата также находится в сильной позиции для запоминания (зачин), а с другой — её трансформированный вид говорит о том, что она вполне может быть прецедентна, т. е. известна и узнаваема.

В заголовках «Вечернего Оренбурга» помимо вышеперечисленных встречаются ещё 27 окуджавских цитат, шесть из них относятся к песням, другие строчки которых включены в словарь: *Машинисты, окуните ваши кисти* (1996. 8 февр.); *Она по брёвнышку ходила* (1996. 15 февр.); *Здесь птицы запоют, деревья расцветут...* (1997. 1 мая) и *«Горит и кружится планета!..»* (1998. 13 авг.); *«Собирайтесь-ка, гости мои»...* (1999. 18 нояб.); *В ласковые сети, постой, не лови...* (2001. 11 янв.). Заметим, что большинство этих цитат находится в сильной позиции в тексте-источнике (зачин, припев).

Дважды в заголовках местного еженедельника встречается выражение *«Все они красавцы, все они таланты, все они поэты»* (1996. 23 мая; 2001. 22 нояб.), но зафиксировано оно только в справочнике К. В. Душенко. Через поисковую систему Интернета мы обнаружили сразу более шестидесяти примеров только точного (полного и усечённого) языкового цитирования этого выражения из «Батального полотна»: оно явно незаслуженно обойдено авторами словарей крылатых выражений.

Среди рассматриваемых оренбургских цитат восемь можно сгруппировать по песням-источникам:

«Приезжая семья фотографируется у памятника Пушкину»: *«Фотограф щёлкает, и птичка вылетает...»* (1996. 7 нояб.); *«На фоне Пушкина...»* (1999. 25 марта);

«Арбатский романс»: *«Поверьте, эта дама из моего ребра»* (1996. 3 мая); *«Старинного романса узорное шитьё...»* (2007. 19 дек.);

«Старый пиджак»: *«Я много лет пиджак ношу...»* (1998. 1 окт.); *Искусство кройки и шитья* (2000. 17 февр.);

«Разговор перед боем»: *«Господин генерал, будет вам победа...»* (1998. 12 марта); *«Где же воинский долг, ненависть к врагу?..»* (2000. 5 апр.).

Эти песни цитируются в прессе нерегулярно, а заголовки с цитатами из песни «Разговор перед боем» вообще встречены нами впервые. Заметим, что в первых трёх песнях одна из цитат находится в сильной позиции зачина. К тому же, по нашим наблюдениям, строчку *На фоне Пушкина* также вполне можно на-

звать крылатым выражением¹¹, заслуживающим внесения в словарь с соответствующей пометой.

Остальные цитаты в заголовках местного еженедельника в сильных для запоминания текстовых позициях:

— повторяющиеся строки:

«Господа юнкера, кем вы были вчера...» (1997. 21 авг.); *А шарики летят!* (1999. 9 сент.);

— начин:

Уже он пошит твой наряд подвенечный (1996. 18 июля); «Как наш двор ни обижали — он в классической поре» (1998. 11 июня); *Я гляжу на фотокарточку...* (2000. 27 янв.);

— концовка:

Нас юность сводила, да старость свела (2000. 3 авг.); «Надо б лампочку повесить...» (2001. 22 нояб.);

— первая строфа:

В бесплатный троллейбус сажусь на ходу (1997. 18 дек.), *Не закрывайте вашу дверь* (1999. 23 сент.); «*И к гадалкам, понимаешь, не хожу*» (1998. 28 мая);

— начало второй строфы:

«*Из какой-то деревяшки...*» (1996. 28 марта); «... *Мы да наша боль*» (2001. 7 июня).

4.

Цитат из песен Высоцкого, встреченных в рассматриваемых заголовках, в словарях зафиксировано примерно такое же количество, как и окуджавских, хотя из общего числа обнаруженных (74) всего 19%:

Труд-7	Веч. Оренбург
1. <i>Где деньги, Центр?</i> (1996. 27 сент.); <i>Где деньги, начальник?</i> (2000. 23 авг.);	« <i>Где деньги, Зин?...</i> » (2000. 23 марта);
2. <i>Идёт охота!</i> (1996. 15 нояб.); <i>Идёт охота на волков</i> (1998. 23 окт.); <i>Идёт охота на ООН</i> (1999. 6 янв.); <i>Идёт охота на людей,</i> <i>Идёт охота...</i> (2000. 14 сент.);	« <i>Идёт охота на "волков",</i> <i>идёт охота...</i> » (1996. 7 нояб.); « <i>Идёт охота на "енота"</i> » (1997. 7 июля);

¹¹ С 1990 года эта строчка была зафиксирована нами в прессе более 60 раз в точном и в трансформированном виде, например: *На фоне Пушкина снимается малышка* (Антенна. 2004. 13–19 сент.); *На фоне Ленина снимается семейство* (Новая газ. 1998. 2–8 нояб.); *На фоне всадника снимается Евгений* (Изв. М., 2003. 31 мая); *На фоне Суздалья снимаются бальзамы...* (Лит. газ. 1995. 18 янв.) и др.

- Идёт охота на Ширака*
(2001. 12 июля);
3. *Где твой чёрный пистолет?*
(1997. 28 марта);
А где твой чёрный пистолет
(1997. 1 авг.);
А где твой чёрный пистолет?
(1997. 3 окт.);
Где мой чёрный пистолет?
(2007. 31 мая);
 4. *«Всё не так, ребята»*
(1997. 26 сент.; 2000. 27 сент.);
 5. *Если друг оказался вдруг...*
(1999. 21 окт.; 23 дек.);
Мужа друг оказался вдруг...
(1999. 22 янв.);
Если люк оказался вдруг
(2007. 22 марта);
 6. *Обложили нас, обложили...*
(2007. 2 авг.);
 7. *Услышан ли «SOS» на суше?*
(1996. 24 мая);
Услышите нас на суше
(2000. 13 апр.; 15 июня);
 8. *Лучшие гор могут быть только скалы*
(1997. 28 нояб.);
Лучшие гор — только стены
(2007. 5 апр.);
Лучшие гор могут быть только горы
(2007. 28 июня);
Лучшие гор только степи
(2007. 26 июля);
 9. *Их SOS всё глуше, глуше...*
(1998. 3 апр.; 2000. 17 авг.);
Марш Мендельсона всё глуше,
глуше, глуше (1999. 23 сент.);
 10. *Страшно, аж жуть!*
(1996. 28 июня);
 11. *«Чуть помедленнее, кони...»*
(1998. 19 февр.);
 12. *«Нам вождя не доставало...»*
(1998. 17 сент.);
 13. *И ни церковь, ни кабак — ничего*
не свято... (1999. 22 июля);
 14. *В гости к богу* (1999. 14 окт.);
 15. *А вокруг — тишина*
(2000. 20 июля);
- «Где мой чёрный пистолет?»*
(1997. 3 апр.);
Где мой чёрный пистолет?
(2000. 12 окт.);
- «Нет, ребята, всё не так!..»*
(2007. 7 февр.);
- «Если друг оказался вдруг...»*
(1998. 27 авг.; 1999. 4 февр.);
- «Обложили меня, обложили!..»*
(1998. 26 нояб.; 2001. 18 янв.);

Несколько цитат из рассматриваемых заголовков относятся к тем песням, другие строчки которых стали крылатыми и внесены в таблицу выше:

«Это всё придумал Ельцин!» (ВО. 1997. 21 авг.); *Где мои семь-восемь лет...* (ВО. 2001. 18 янв.); *А в конце дороги той — плаха с топорами* (Т7. 1997. 5 сент.) и *Что-то воздуху нам мало* (Т7. 1999. 2 июля); *Привередливые кони* (Т7. 1998. 28 июня); *Я, Вань, такую же хочу* (Т7. 2007. 22 нояб.).

Сюда же относятся другие цитаты из песни «Он не вернул-ся из боя», которые перечислены ниже.

Заметим, что в рассматриваемых заголовках оренбургского еженедельника не используется одна из самых популярных у журналистов цитат из песни к кф. «Вертикаль». Сокращённая, вырванная из контекста (ср. в оригинале: «Лучше гор могут быть только горы, // на которых ещё [никто] не бывал»), она приобрела парадоксальный характер. Структура строки, позволяющая легко заменять её компоненты, даёт возможность описать большое количество ситуаций и тем, в основе которых лежит или подразумевается сравнение. Многократное цитирование привело к превращению этой строчки в газетное клише. Возможно, именно поэтому она сознательно не используется журналистами «Вечернего Оренбурга», хотя в его заголовках обнаружен трансформированный зачин этой песни: *В суете городов и в потоке машин* (1998. 10 сент.).

Другая крылатая цитата из кф. «Вертикаль» также не очень популярна в местном издании: встречается в его заголовках в два раза реже, чем в столичной газете, а песня — источник этой цитаты — в три раза реже. Речь идёт о самой популярной «Песне о друге» Высоцкого. Так, помимо вышеперечисленных, в «Труде-7» обнаружены следующие заголовки: *Если стал ты мужик не ах...* (2001. 18 окт.) и *Там поймёшь, кто такой...* (1996. 9 февр.)¹². Однако в оренбургском еженедельнике используются строчки из двух других песен к этому кинофильму: *«Гимназисточка моя, прапракузиночка»...* (1997. 27 нояб.); *«Нигилисточка моя, прапракузиночка...»* (2000. 6 июля); *«Страховала ты меня с наслаждением...»* (1997. 28 авг.) и *«Здесь вам не равнина, здесь климат иной»...* (1996. 15 февр.).

Четыре обнаруженные в нашем материале цитаты из песни «Утренняя гимнастика» крылатыми, по данным словарей, не яв-

¹² В своей статье «Бытование и трансформация крылатых выражений Высоцкого...» А. Е. Крылов отметил, что на заголовки разобрана почти половина текста этой песни.

ляются, хотя другие строчки из этой песни в словарях зафиксированы — *Бег на месте общеприимяющий* и *Красота — среди бегущих [первых нет и отстающих]*. Сравните:

- | Труд-7 | Веч. Оренбург |
|---|---|
| 1. | <i>Если вы в своей квартире...</i>
(1996. 18 янв.)
<i>Если вы в своей квартире</i>
(1996. 1 авг.; 2001. 5 апр.)
<i>Если вы в своей квартире —</i>
<i>лягте на пол!..</i> (1999. 4 февр.) |
| 2. <i>Очень вырос гриппа вирус</i>
(1999. 4 нояб.) | |
| 3. | <i>«Сохранить здоровье чтоб...»</i>
(1996. 3 окт.) |
| 4. <i>Начинаем бег на месте</i>
(1997. 10 окт.) | |

Начало второй строфы «Утренней гимнастики» — одна из двух самых цитируемых в заголовках оренбургского издания строк Высоцкого. Эта цитата в прессе встречается¹³, но, конечно, она менее популярна, чем названные выше выражения из кф. «Вертикаль». Однако, на наш взгляд, и её вполне можно рассматривать как газетное клише и включить в словари. Подобное наблюдается и с крылатой строкой из песни «Он не вернулся из боя», которая тоже не отображена в словарях, но встречается пять раз только в заголовках рассматриваемых нами газет, в том числе и в трансформированном виде¹⁴:

- | Труд-7 | Веч. Оренбург |
|---|--|
| 1. <i>Только он не вернулся из боя</i>
(2000. 3 февр.) | <i>Он вчера возвратился из боя...</i>
(1997. 21 авг.)
<i>Он вчера не вернулся из рали...</i>
(1997. 11 сент.) |

¹³ См. примеры из других газет: *Если вы в своей квартире...* (Краснодар. изв. 1994. 1 марта; Комсом. правда. 1998. 22 янв.); *Если вы в своей квартире, поцелуйтесь — три-четыре...* (Моск. комсомолец. 1995. 28 сент.); *Если вы в своей квартире...* (Там же. 1997. № 10); *Если ты в своей квартире — вырви провод, три-четыре!..* (Комсом. правда. 1998. 29 янв.) и др.

¹⁴ См. примеры из других газет: *...Он не вернулся из боя* (Лит. газ. 1995. 25 янв.); *«Только он не вернулся из боя...»* (Комсом. правда. 2002. 26 дек.); *Не вернулись из боя* (Налоговая полиция. 1997. № 9); *Только он не вернулся от тигров...* (Там же. 2002. 11 окт.); *Они не вернулись из боя...* (Рос. газ. 2003. 11 сент.); *Только он не вернулся с футбола...* (Там же. 2003. 15 мая) и др.

Он вчера не вернулся с работы...
(1998. 15 янв.)
«Он вчера не вернулся из боя...»
(1999. 7 окт.)

2. *«Не уехал и не уеду»* (2000. 17 февр.) *«Не волнуйтесь, я не уехал.
И не надейтесь, я не уеду...»* (2000. 22 июня)

В таблице выше приведено ещё одно повторяющееся в заголовках обеих газет выражение из песни «Нет меня — я покинул Расею...». Встречается оно в прессе редко, хотя стоит в сильной для запоминания позиции (концовка). Заметим, что это выражение внесено в справочник цитат К. В. Душенко.

Не менее двух раз в соответствующих заголовках обнаружено ещё несколько цитат из песен Высоцкого

— в «Вечернем Оренбурге»:

«Приедет, я скажу по-польски...» (1996. 12 дек.) и *«Приедет — я скажу по-польски: “Прошу, пани”»* (1997. 18 сент.); *«Телефон для меня, как икона...»* (1996. 17 окт.; 2000. 31 авг.) и *«Телефон для меня — как икона!»* (1997. 1 мая); *«Корабли постоят...»* (1996. 17 окт.; 1997. 30 янв.);

— в «Труде-7»:

...На нейтральной полосе — цветы (1996. 5 мая) и *А на нейтральной полосе — цветы...* (1996. 28 июня).

Лишь последнее выражение зафиксировано в справочнике К. В. Душенко; к тому же оно не раз встретилось нам в других газетах, в том числе в трансформированном виде¹⁵. Распространённость остальных можно объяснить лишь частично — соответствующие песни были записаны в 1974-м году с оркестром Г. Гарянина и в разное время появились на первых пластинках поэта.

Наибольший интерес представляют цитаты из местного еженедельника, который оказывается, как мы уже отмечали, намного богаче столичного (47 цитат против 36). В основном оренбургские цитаты все разные (неоднократно употреблены только 6 приведённых выше выражений). Так, в заголовках местной газеты из одной песни встречается от двух до четырёх строчек, например:

«Милицейский протокол»: «Так то “Портвейном” — усугубили...» (1997. 14 авг.); *«Но если я кого ругал, карайте строго!..»* (1999. 9 сент.); *Ес-*

¹⁵ См.: *А на нейтральной полосе — цветы...* (Изв. М., 1994. 27 дек.); *А на нейтральной полосе — базар?* (Лит. газ. 1993. 24 марта); *А на лазурном берегу цветы...* (Культура. 19 февр.); *А на нейтральной полосе — жильцы...* (Рос. газ. 2002. 26 июля); *А на «нейтральной полосе» — цветы...* (Моск. правда. 2003. 29 нояб.) и др.

*ли б водку гнать не из опилок... (2000. 30 нояб.); «Нас чуть не с музыкой про-
водят, как проспимся?..» (2001. 15 февр.);*

*«Баллада о детстве»: «Было дело — и цены снижали» (1996. 6 июня);
«...Арядом немцы пленные наш драмтеатр строили» (2000. 1 июня); «И тек-
ли куда надо каналы и в конце куда надо впадали...» (2001. 22 февр.);*

*«Баллада о любви»: «А сроку было сорок сороков?!» (1998. 28 окт.);
Я летаю — значит, я живу (1999. 15 апр.).*

Заметим, что эти строчки являются срединными в источ-
нике. В «Труде-7» подобное наблюдается при цитировании пес-
ни «Лукоморья больше нет»:

*Не рубите вы дубы на гробы (1998. 18 сент.); Пусть считается пока:
сын полка (2000. 24 февр.).*

Остальные встреченные цитаты из песен Высоцкого в основ-
ном стоят в сильной позиции для запоминания, хотя в качестве
заголовков обоих изданий используются строчки и из срединных
строф песен, что говорит о большей усвоенности речевой суб-
культурой творчества Высоцкого, чем Окуджавы. Сравните:

— повторяющиеся строки:

*Дом хрустальный (Т7. 1996. 9 февр.); Посмотрите, вот он идёт —
без страховки (Т7. 1996. 13 сент.); «Наматываю мили на кардан...» (ВО.
1997. 16 янв.); Чтобы чаще Господь замечал (Т7. 1999. 29 янв.); ...Когда
с сольцой её намять (Т7. 2000. 23 марта); Держитесь, гады! (Т7. 2000. 23 мар-
та); Будьте же бдительны всё относительно!.. (ВО. 2000. 24 авг.);*

— зачин:

*«Какой был бал: накал движений, звуков, нервов...» (ВО. 1997. 6 февр.);
«Всё позади — и КПЗ и суд» (ВО. 1997. 17 июля); Мой друг уехал в Таиланд (ВО.
1997. 28 авг.); «Побудь хоть день ты в милицейской ишуре...» (ВО. 2001. 5 апр.);*

— концовка:

*Есть надписи на русском языке... (Т7. 1996. 19 июля); Я, конечно, вер-
нусь... (Т7. 1998. 25 дек.);*

— первая строфа:

*«А теперь я в медсанбате, на кровати, весь в бинтах...» (ВО. 1996.
9 мая); Кто сказал, что земля умерла? (Т7. 1998. 29 мая); «За меня другие
отпоют все песни...» (ВО. 2000. 17 февр.); Иду, скользя... (ВО. 2000. 30 но-
яб.); «Помню только, что стены с обоями...» (Т7. 2001. 20 дек.);*

— конец срединной строфы:

*«У меня в запасе ход конём!» (Т7. 1996. 28 февр.); Долго ли будем де-
литься на «своих» и «врагов»? (Т7. 1996. 12 июля); «Бить нельзя их, а не
вникнут — разьяснять!» (ВО. 1997. 21 авг.); «Если б не насмерть, — ходил
бы тогда тоже героем» (ВО. 1997. 4 сент.); «Там выход есть из колеи...»
(ВО. 1998. 22 окт.);*

— начало срединной строфы:

«Ой вы, мускулы стальные» (ВО. 1997. 9 янв.); «Мы не мерим землю

шагами...» (ВО. 1997. 25 сент.); *Смерть самых лучших выбирает...* (Т7. 2007. 26 июля);

— другие строчки из срединных строф:

И отсюда много ближе до Лондона и Парижа... (ВО. 1996. 15 авг.); *Рассказать бы Гоголю про нашу связь убогую* (Т7. 1998. 31 июля); *«Почему аборигены свели Кука?»* (Т7. 2000. 18 мая); *«Скачки! Я сегодня фаворит...»* (ВО. 2001. 26 июля).

5.

Цитирование относится к одному из самых эффективных способов воздействия на читателя. Это касается и тех цитат, которые просто воспроизводят речь другого человека (например, речь интервьюируемого), и цитат, которые используются другими людьми для придания своей речи выразительности. Но, надо заметить, функции этих двух видов цитат различны: первые привлекают внимание к человеку, произнёсшему ту или иную фразу, вторые — к тексту, их содержащему. Так различается цитирование произведений Окуджавы и Высоцкого в материалах, посвящённых творчеству или жизни поэтов, и в текстах, содержание которых не имеет к этим авторам никакого отношения. Во втором случае цитаты выступают в качестве стилистического приёма; они, можно сказать, «работают» на текст, а в нашем материале — и на имидж журналиста и газеты в целом.

Эффект цитаты как стилистического приёма заключён, с одной стороны, в её выразительности, а с другой — в её прецедентности. Выразительность при цитировании реализуется в любом случае — удачная формулировка будет удачна и во второй раз. Прецедентной же цитата будет лишь в том случае, если она знакома и ассоциативна для читателя и он может восстановить какие-нибудь значимые атрибуты её источника (весь текст или другие строчки, автора, время создания и пр.). Среди прецедентных цитат выделяются интертекстуальные, которые связывают два разнородных текста и настраивают читателя смотреть на данный текст сквозь призму текста-источника цитаты. Так, в следующих примерах сквозь тексты газетных статей словно просвечивают соответствующие песни — «Милицейский протокол», «Спасите наши души», «Песенка об открытой двери», «А мы с тобой, брат, из пехоты...»:

«Так то "Портвейном" — усугубили...» «Почти как в песне В. Высоцкого закончилась одна из пьянок на окраине города <...>» О преступлениях, совершаемых в состоянии алкогольного опьянения;

Услышьте нас на суше. Об авариях атомных подлодок;
Не закрывайте вашу дверь... Об итогах благотворительного месячника;
С войной покончили мы счёты? Шапка праздничного номера. Сегодня осталось два миллиона фронтовиков.

Однако если читателю текст-источник незнаком, то связи между двумя текстами в его сознании не произойдёт и цитата останется для него лишь выразительной формулировкой. Поэтому при цитировании журналисты иногда пытаются непосредственно указать на эту связь через другие атрибуты источника. Так, в приведённом выше примере с цитатой из «Милицейского протокола» в тексте указывается жанр и автор источника. И если для читателя выражение *песня Высоцкого* вызывает какие-либо ассоциации (например, песня запрещённая, авторская, обладающая своим, непохожим слогом и под.), то цитата будет прецедентна — за счёт прецедентности имени её автора. Приведём подобный пример с цитатой из произведения другого поэта:

Давайте говорить друг другу комплименты. О комплиментах. «<...>
“Давайте говорить друг другу комплименты”, — призывает нас Булат Окуджава. И он тысячу раз прав!».

Понятие прецедентности оказывается гораздо шире понятия интертекстуальности, потому что связь двух текстов не всегда необходима, а в некоторых случаях и «противопоказана». Так, в следующем примере, автор статьи сам подчёркивает, что её содержание соотносится не со всей «Песенкой про чёрного кота», а лишь с конечными строчками, которые помогают журналисту выразительно обобщить смысл публикации:

«Надо б лампочку повесить...» Данные о наружном освещении улиц и недостаточном финансировании. «<...> А пока ситуация с освещением сводится к известной строчке окуджавинской [— так!] песенки: “Надо б лампочку повесить — денег всё не соберём...”».

Цитату *Если вы в своей квартире*, которая используется в «Вечернем Оренбурге» и озаглавливает материалы о жилищных субсидиях; налогах на жильё; законах о жилье; квартирных кражах, — нелепо связывать с текстом «Утренней гимнастики». И даже многократное цитирование в заголовках этого же еженедельника текста *Возьмёмся за руки, друзья* в заголовках статей, связанных с заключением договоров; проведением каких-либо крупных кампаний: форумов, акций — вряд ли имеет своей целью соотнесение с песней-источником. Хотя такие заголовки могут отсылать не к самому тексту источника, а к заложенным в нём интонации и общему настрою, и тем самым — служить ка-

мертоном, продуцирующим соответствующее восприятие текста публикации — ироническое или лирическое.

Таким образом, цитаты, ставшие **крылатыми выражениями**, которыми и являются два последних примера, интертекстуальными назвать трудно. Их прецедентность заключается в их известности и воспроизводимости. Они становятся готовыми речевыми единицами, начинают функционировать безотносительно к тексту-источнику; их контекст сужается до текста, выраженного самой цитатой.

6.

Постоянная воспроизводимость в речи делает выражения безликими — экспрессивность их со временем угасает, поэтому, чтобы привлечь внимание, журналисты пытаются их обновить за счёт **трансформаций**. Трансформированные цитаты, с одной стороны, точнее передают смысл публикации, а с другой — заставляют читателя задуматься о первоначальном варианте и его восстановить. Так, в рассматриваемых заголовках «Труда-7» более 35% трансформированных цитат, т.е. фактически — каждая третья цитата из Окуджавы и Высоцкого предстаёт в заголовках в изменённом виде. При этом, как мы уже говорили, этот еженедельник использует в основном популярные, ходячие, а значит — с угасающей экспрессивностью выражения. В «Вечернем Оренбурге» трансформированных цитат меньше: 19% от общего числа всех зафиксированных. Вообще, местный еженедельник проявляет бережность в использовании цитат — почти 60% цитат из рассматриваемых нами заголовков завычены. В «Труде-7» всего 7% цитат взято в кавычки, что говорит о большей свободой столичного издания в их использовании.

Трансформации в основном связаны с заменой слова / слов из цитаты на то, которое непосредственно связано с темой статьи¹⁶. Сравним, например, трансформации одних и тех же выражений в разных еженедельниках:

¹⁶ См. наблюдения над функционированием цитат: *Шумкина И. В.* Коммуникативный потенциал «чужого слова» в газетном заголовке: (На материале заголовков, включающих тексты авт. песни): [Докл. на науч. конф. «Скрытые смыслы в языке и коммуникации», РГГУ, окт. 2006 г.] // www.samarabard.ru/news/?message=2851#m2851 (18.02.08); *Шумкина И. В.* Функционирование текстов песен В. Высоцкого в газетных заголовках // Владимир Высоцкий в контексте художественной культуры: Сб. науч. ст. Самара, 2006. С. 262–271; *Шумкина И. В.* Функционирование чужого слова в газетных заголовках: (На материале авт. песни В. Высоцкого, Б. Окуджавы и Ю. Визбора) // Международная конференция «Язык СМИ: от Ломоносова до наших дней», Москва, 22–23 нояб. 2007 г. М.: МГУ им. М. В. Ломоносова; Союз журналистов России, 2007. С. 328–334.

Труд-7

Идёт охота на Ширака — о ком-
промасте на президента Франции;

Идёт охота на ООН —
сбит самолёт миссии ООН

Бери письмо, давай бакшиш —
сотрудники египетской почты
выживают с помощью чаевых

Храните ваши денежки —
гороскоп призывает к осторожности
в финансовых делах

Будь здоров, депутат —
о состоянии здоровья
кандидатов в президенты;

Веч. Оренбург

«Идёт охота на “енота”» — об «ено-
тах», жертвах квартирной мафии

Бери ключи, езжай домой —
инвалидам войны вручили
ключи от автомобилей

Считайте ваши денежки —
о нюансах налогового
законодательства

Приятного аппетита, школяр —
увеличены выплаты на питание
школьников.

Будь здоров, малыш —
о детской медицине.

Другие примеры подобных трансформаций: *Если люк оказался вдруг...* — об открытых люках на дорогах; *Где деньги, начальник?* — о том, как бороться с начальниками, которые отказываются выплачивать зарплату; *Лучше гор — только стены* — о животных, которые любят лазить по стенам; *Он вчера не вернулся из ралли* — о пропавших без вести участниках ралли; *«Это всё придумал Ельцин!»* — о проблемах в сельском хозяйстве, вызванных реформами Ельцина, и др.

Помимо замены компонентов цитаты встречается изменение её модальности: *С войной не кончили мы счёты*; *На арбатском бульваре мы пока не бывали*; *Не рубите вы дубы на гробы*; *Он вчера возвратился из боя...* и *Уже он пошит твой наряд подвенечный*. Разнообразие в видах трансформации проявляется в основном в заголовках столичного издания. Так, в «Труде-7» находим изменение порядка компонентов цитаты — *Привередливые кони*, усечение компонентов (стяжение) — *Очень вырос гриппа вирус* и *«Не уехал и не уеду»*, а также изменение числа местоимения — с единственного на множественное: *Обложили нас, обложили* и *Что-то воздуху нам мало*.

От трансформированных цитат следует отличать **неточные**, порождённые неверным припоминанием источника, например: *«Какой был бал: накал движений, звуков, нервов...»*; *Смерть самых лучших выбирает...* Хотя по поводу последнего примера однозначно сказать нельзя: изменение первоначального варианта *намечает* на *выбирает* могло быть намеренным, сделанным ради сокращения фразы¹⁷.

¹⁷ Ср. соответственно: «Смерть самых лучших намечает — // И дёргает по одному».

7.

Создание цитатных заголовков во многом зависит от эрудированности и изобретательности журналистов, однако и сами тексты-источники обладают определённым потенциалом, позволяющим их использовать вторично.

Обычно в самой цитате есть слово / слова, непосредственно связанные с темой публикации. При этом не всегда текст-источник имеет к этой теме какое-либо отношение. Так различается использование цитат из «Утренней гимнастики» в заголовках рассматриваемых еженедельников: цитаты в оренбургской газете связаны с темой публикации фактически посредством одного слова *квартира* и не отсылают нас к источнику, а в «Труде-7» текст статьи и текст-источник связаны тематически — заголовки *Очень вырос гриппа вирус* и *Начинаем бег на месте* предпосланы материалам об эпидемии и физзарядке. Тематическая связь между песней-источником и текстом статьи наблюдается и при цитировании в заголовках оренбургской газеты «Милицейского протокола»:

Если б водку гнать не из опилок... Об отравлениях самопальными спиртными напитками;

«Нас чуть не с музыкой проводят, как проспимся?..» О случае в вытрезвителе.

Приведём ещё примеры, в которых такая тематическая связь отсутствует и связь между статьёй и цитатой в заголовке возникает за счёт актуализации одного из её компонентов:

В ласковые сети, постой, не лови... О нарушении правил лова рыбы;

«Приедет — я скажу по-польски: “Прошу, пани”» О введении в школе курсов польского языка;

«В гости к богу» О паломничестве на святой источник.

Выше мы говорили о трансформациях, которые позволяют журналистам приспособить цитату к теме статьи. Поэтому трансформированные цитаты с этой точки зрения можно называть адаптированными¹⁸.

Тематика рассматриваемых нами статей, озаглавленных цитатами из произведений Окуджавы и Высоцкого, довольно разнообразна. В обоих еженедельниках большинство из них связано с внутриполитическими и экономическими вопросами (ВО: 58% и Т7: 60%), но также находим статьи военной темати-

¹⁸ Термин С. Вдовина. См.: Вдовин С. Указ. соч.

ки (11% и 12% соответственно), бытового, развлекательного и рекламного характера (5% и 7%), материалы, относящиеся к светской хронике (3% и 8%). Помимо этого в оренбургской газете 16% статей относятся к теме «культура и искусство» (в «Труде-7» встречена лишь одна статья с соответствующим заголовком) и 6% связаны со спортом. Однако в «Труде-7» находим материалы по внешнеполитическим вопросам (5%) и по теме «медицина и здоровье» (7%), а также заметку с прогнозом погоды.

В статье «Высоцкий — о нашей жизни на рубеже веков» автор сделал вывод, что цитаты из текстов поэта смогли описать все события 2000–2001 годов¹⁹. Наше исследование, как видим, привело к сходным результатам — цитаты двух поэтов потенциально могут осветить все сферы общественной жизни.

Тема, заявленная в заглавии этой статьи, очень широка. Выводы настоящего сравнительного исследования локальны — сделаны только на материале заголовков двух газет. Безусловно оно будет продолжено путём расширения круга изданий. Рассмотрения заслуживают и цитаты в текстах журнально-газетных статей, в том числе в эпиграфах. К тому же в исследование должны быть вовлечены, помимо публицистических, и другие речевые жанры: например, тексты художественной литературы или материалы интернет-форумов, в которых на данный момент без специального рассмотрения нами обнаружено более ста цитат из произведений данных авторов. Однако уже сейчас видно, что наша речь освоила и продолжает активно осваивать поэтические строчки Окуджавы и Высоцкого, многие из которых в этом процессе кристаллизуются и становятся полноценными языковыми единицами.

¹⁹ Крылов А. Е. Высоцкий — о нашей жизни на рубеже веков // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып. VI. М., 2002. С. 273–286.

Эдуард КУЗНЕЦОВ

ДВЕ СТАТЬИ О ПАРОДИЯХ НА Б. ОКУДЖАВУ

1. ПОВЕРИТЬ АЛГЕБРОЙ ГАРМОНИЮ... **(Цикловые пародии 1960–2000 годов)**

О значении писателя, о месте, занимаемом им в современном литературном процессе, можно судить по разным материальным показателям: по количеству критических работ, посвящённых его творчеству, по цитируемости отрывков из его произведений, по количеству переизданий его книг и т. д. Одним из таких факторов, свидетельствующих о популярности автора и его произведений, можно считать внимание пародистов. Насколько писатель своеобразен, сколь привлекательны или необычны его темы, образы, стиль, говорят направленные на них пародии сатириков. А о наиболее известных и ярких произведениях, узнаваемых по двум–трём строчкам, можно судить по пародиям цикловым.

Обычно цикл представляет собой ряд пародий, нанизанных на единый сюжетный стержень. При объединении пародий на разных писателей вокруг одной темы индивидуальное своеобразие каждого из них становится ещё заметнее, ещё определённое. Персонажами циклов, как правило, выбираются писатели популярные, а пародированию подвергаются произведения, хорошо известные разнообразной читательской аудитории, находящиеся, что называется, «на слуху». Арго в статье 1927 года «Пародия как таковая» подчёркивал, что цикловое приведение ряда различных поэтов к общему знаменателю способствует получению максимального эффекта пародии от раскрытого секретa формы и содержания.

С этой точки зрения был бы небезынтересен анализ цикловых пародий, затрагивающих наряду с творчеством других авторов произведения Булата Окуджавы. Кто становился автором



*Шарж В. Фролова
(из газ.: Дети и мы.
СПб., 1991. Вып 7. С. 13)*

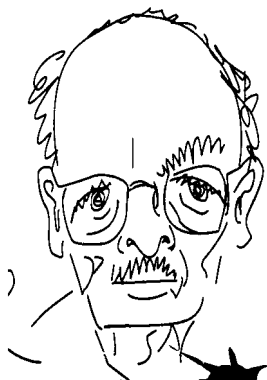
пародий, творчество каких поэтов обращало на себя внимание пародистов, какие произведения выбирались для пародирования — эти факты могли бы по-своему характеризовать творчество Окуджавы и его место в литературном процессе 1960–2000 годов¹.

Для того чтобы составить представление о циклах, включающих в себя пародии на стихи Окуджавы, были просмотрены книги пародистов, коллективные сборники сатириков, юмористические страницы и рубрики наиболее популярных газет и журналов, начиная с 1960-х годов (с периода известности стихов и песен Окуджавы). Среди 68 пародий на произведения поэта выявлено 39, входящих в состав циклов². Таким образом, на разные по темам циклы пришлось более половины всех созданных пародий. Для сравнения можно сказать, что за этот же промежуток времени в разных циклах фигурировали наиболее любимые пародистами А. Вознесенский (69 раз), Е. Евтушенко (54 раза), С. Михалков (32 раза). То есть можно с полным основанием считать, что Окуджаву по числу пародийных попаданий находится на одном из лидирующих мест.

Пародии на его произведения включались в разные по тематике циклы. Условно их можно разбить на три отличающих-

¹ Частично тема «Окуджаву и пародия» уже разрабатывалась, см.: Новиков Вл. Песни и «перепесни»: Окуджаву и пародия // Окуджаву: Проблемы поэтики и текстологии. М., 2002. С. 155.

² Эти цифры не характеризуют общее число пародий на стихи Окуджавы. Полное их количество учесть невозможно, но и выявленные пародии в достаточной степени объективно характеризуют общую картину.



Автор
неизвестен

Шарж
С. Красаускаса
(из кн.:
Рождественский Р.
Удостоверение
личности.
М., 2007. С. 185)



ся по объёму раздела: 1) фольклорные мотивы, 2) цитаты классиков, 3) разное.

Среди фольклорных тем, чаще всего встречающихся в цикловых пародиях, можно назвать сказки, присказки, песенки (начиная с «Золушки», «Репки» и «Красной шапочки» и заканчивая классическим «Сереньким козликом» и «В лесу родилась ёлочка»). Чуть менее популярны темы, продолжающие классические цитаты (А. Пушкина, М. Лермонтова, Н. Некрасова, И. Крылова): от «Я памятник себе воздвиг...» и «Белеет парус одинокий» до «Тятя, тятя! Наши сети притащили мертвеца!» Такими же общеизвестными выглядят и оригинальные темы циклов, выдуманные самими пародистами: о космосе, о снежном человеке, о коровах, о ящере из озера Лох-Несс, о дилемме «курица или яйцо», о футболе и шахматах...

Если не знать о традициях составления пародийных циклов, можно подумать, что перечисленные темы предосудительно легкомысленны и мелки, а пародии, их развивающие, вряд ли заслуживают внимания. На самом деле названия циклов несут лишь формальную нагрузку. Их можно считать только поводом к созданию разностильных пародий, позволяющим пародистам безгранично демонстрировать выдумку и фантазию. Не следует также забывать, что пародии, как жанровые образования, тяготеют к сатире, и смеховое, комическое звучание им более присуще, чем чопорная серьёзность и унылое следование букве. В пародийных циклах на самую незначительную, порой комическую тему через характерные приметы творчества писателя могут быть представлены любые животрепещущие проблемы,

сопровождающие текущую жизнь. Это напрямую касается и цикловых пародий на Окуджаву. В них можно найти отражение важных социальных и политических подвижек в обществе, как, например, в пародии Зиновия Вальшонка из цикла «Жили-были дед и баба»:

Ваше благородие госпожа Россия,
За кордон друзей увёз... не троллейбус синий.
Будете вы, черти, за бугром тужить.
Ну а нам до смерти суждено здесь жить...

Пародии могут касаться бытовых проблем, вплоть до обеспечения продовольствием в период застоя. Об этом в пародии Игоря Березинского из цикла «К Новому году»:

Хлопья снега в ночи на талоны ужасно похожи.
Плюрализм всем духовную пищу даёт!
Карабас-Барабас стать Кашеем здесь запросто может,
А хотелось чего-то наоборот...

В пародиях могут по-своему трагикомически интерпретироваться философские темы, как это сделано у П. Миронова (Павла Хмары) в цикле «В лесу родилась ёлочка»:

Только погаснет свечи огонёк,
Песенкой жизнь отпоётся...
Как хорошо, что хотя бы пенёк
В память о нас остаётся.

Циклы способны откликаться и на мелкие, повседневные события, например, на очередное поражение любимой футбольной команды. Н. Плаксин (из цикла «Это — футбол»):

Последний пенальти, последний совсем,
Промазан был чисто случайно.
Мы ищем новинки тактических схем
В молчаньи, печально...

Циклы иногда развивают не отвлечённую внешнюю тему, а сосредотачиваются на личных судьбах и моральных качествах пародируемых персонажей. Так отношение Окуджавы к почестям и славе представлено Виктором Шендеровичем в цикле «Я памятник себе воздвиг...»:

Но воспарит мотивчиком строка,
взлетит перо, поблёскивая сталью...
Я памятник себе не воздвигал —
Лишь память, коль изволите, оставлю.

Все эти примеры говорят не только о разнообразии тем и приёмов, используемых в цикловых пародиях, но и — опосре-

дованно — о теснейшей связи поэзии Окуджавы с любыми протекающими в жизни явлениями.

Из 35 авторов, написавших пародии на стихи Окуджавы в составе циклов, можно отметить патриархов жанра (Арго, А. Раскин, В. Масс, Э. Паперная), за свою жизнь создавших немало пародий и продолжавших следить за появлением новых имён в советской литературе. Есть среди них авторы следующего поколения (В. Бахнов, Л. Лазарев, С. Рассадин, Б. Сарнов, З. Паперный, Ю. Левитанский), чьи литературные устремления намного превзошли увлечение пародиями, хотя именно ими созданы великолепные пародийные образцы, ставшие ныне классикой. Есть авторы-универсалы с широким кругом интересов, оставившие филигранные пародийные произведения (З. Вальшонок, В. Рубанович, А. Житницкий, Л. Филатов, И. Липкин, В. Шендерович, Ф. Ефимов, С. Лившин). Есть и «чистые» сатирики, составившие себе имя, в том числе и как пародисты (П. Хмара, М. Сточик, И. Законов, Г. Медведовский). Само собой, среди авторов замечены и люди, достаточно случайные как в пародии, так и в литературе.

Только один пародист (З. Вальшонок) трижды затронул в цикловых пародиях произведения Окуджавы, двое (В. Рубанович и И. Березинский) сделали это дважды, остальные — по разу. Любопытно, что самый популярный пародист 1970–1980-х годов А. Иванов ни разу не включил пародии на Окуджаву в циклы, хотя в разное время написал семь пародий на его стихи.

Для цикловых пародий не существует канонов. Например, есть циклы с участием Окуджавы, включающие минимум пародий — две (А. Раскин «Зонтик», И. Березинский «Дед Мороз»), а есть — состоящие из огромного количества, порой превосходящие сотню (З. Вальшонок «Дед и баба», В. Рубанович «Та самая Несси»). В цикле одновременно могут пародироваться и поэты, и прозаики, классики и проходные авторы, современники и предтечи. Подход к персонажному насыщению циклов может быть разным. Иногда формируется цикл из писательских «обойм» — общеизвестных имён, мелькающих в связке по любым поводам. Иногда в него провокационно включаются имена антагонистов, далёких друг от друга по своим идейным и поэтическим взглядам. Делается это для более контрастной обрисовки темы и выявления внутренней интриги цикла. Иногда в цепочку пародий включаются только сторонники одного какого-то

направления, течения, мировоззрения. Какими же оказались соседи Окуджавы по циклам, кто чаще других сопровождал его на пародийной тропе?

В рассматриваемых циклах на первых местах по числу упоминаний находятся поэты совершенно разные: А. Вознесенский (17), Б. Ахмадулина (16), Р. Рождественский (15), Е. Евтушенко (14), Б. Слуцкий (13), Р. Гамзатов (12), Л. Мартынов (10). На одном уровне по числу участия в пародийных циклах рядом с Окуджавой (по 4—6 раз) можно увидеть весьма далёких друг от друга и по жизни и по творчеству П. Антокольского, С. Щипачёва, В. Высоцкого, К. Ваншенкина, Ю. Мориц, Ю. Кузнецова, Ю. Левитанского, В. Солоухина, С. Кирсанова, Н. Доризо, С. Михалкова, Л. Ошанина... Неоднократно в один цикл с Окуджавой входили и авторы весьма экзотические: Шекспир, Эдгар По, Гомер, Хайям, Данте, не говоря уже о Пушкине и Блоке. Совершенно очевидно, что основными критериями отбора в циклы были популярность и узнаваемость авторов, а затем — стилистическое или тематическое своеобразие их поэзии. Конечно, немалую роль играли и личные пристрастия пародистов, ведь отбор персонажей осуществлялся в соответствии с их склонностями, творческими замыслами и «техническими» возможностями.

Представляют интерес и те стихи Окуджавы, которые были использованы для пародирования. Цикл предполагает ударное внимание к произведениям, моментально идентифицируемым читателем. Характерно, что пародисты не остановили свой выбор на двух-трёх известных песенках Окуджавы, а использовали в качестве объектов пародирования около 30 его произведений. Максимальное внимание (4) было уделено «Ваньке Морозову». Среди других песен встречались по два-три раза «Ваше благородие», «Полночный троллейбус», «Батальное полотно», «Грузинская песня», «Из окон корочкой...»

Большинство цикловых пародий базировалось на стилистике какой-то одной популярной песни, но случалось, что пародия вбирала в себя элементы многих произведений поэта (иногда не только поэтических). Чем выше было мастерство пародиста, чем более он был осведомлён о творчестве Окуджавы, тем богаче на ассоциации оказывалась пародия, тем больше в ней было узнаваемых деталей. Они прорывались конкретными цитатами и знакомыми образами, угадывались за ритмами, настроением, намёками...

Широкое представительство произведений Окуджавы в цикловых пародиях свидетельствовало не только об их стабильной популярности, но и об их неизменной оригинальности и своеобразии.

По своей пародийной сущности цикловые пародии (опять-таки условно) могут быть разделены на три категории. К самой массовой можно отнести юмористические стилизации, «раскрашивающие» ту или иную тему «под Окуджаву». Сюжет в них, как правило, укладывается в какую-либо популярную песенку поэта, и этого пародисту хватает с лихвой. Другая разновидность включает пародии, весомо синтезирующие «родовые черты» поэзии Окуджавы. Тут необходимо чутьё и поэта, и пародиста (а, может быть, и литературоведа), профессионально представляющего особенности творчества Окуджавы. Третья, наиболее редкая категория, состоит из пародий, которые к характерным приметам первых двух добавляют ещё и оценочную позицию пародиста.

Надо сказать, что пристрастное отношение к стихам Окуджавы (как со знаком плюс, так и минус) редко выражается в пародиях, тем более цикловых. (Это скорее характерно для эпиграмм). Тем не менее, иногда пародисты в явном или неявном виде всё же проявляют свою авторскую позицию. Случаются попытки славословия, к чести авторов, сопровождающиеся извинительными интонациями («как певец, Ваша честь, очень славен повсюду в народе я» — Владлен Бахнов). Несколько чаще, как и присуще пародиям, в них мелькают отдельные претензии к поэту. Можно уловить сомнения пародиста в необходимости перехода поэта к прозе («ах, скажите, зачем на земле вам прозаиком быть?» — Феликс Ефимов); подчёркивание чрезмерной склонности Окуджавы к переносу человеческих чувств в мир насекомых («звонят в стихах сверчки и мошки, кузнечики и муравьи» — Зиновий Вальшонок); иронию по отношению к слишком незначительным историческим персонажам романов писателя («в щёлке под обоями. Много лет назад» — Леонид Филатов). Строго говоря, эти замечания могут быть отнесены не столько к претензиям, сколько к фиксации поэтических черт творчества Окуджавы. Пожалуй, только в единственной пародии прозвучала резко негативная нотка — обвинение в ложной многозначительности:

О словесная видимость, о, голубая алхимия,
За простыми словами значительность мнимая...
(Арго)

В этой реплике сконцентрировалось мнение тех, кто не смог ни понять, ни почувствовать глубину эмоций, скрытых за кажущейся простотой происходящего в стихах Окуджавы.

Чтобы иметь представление о конкретных пародиях, выполненных в составах циклов, есть смысл рассмотреть те из них, что написаны разными авторами на одну и ту же тему. Например, пародии из циклов «Жил-был у бабушки серенький козлик».

Аркадий Барахович:

Стояла на Арбате давным-давно избушка.
В избушке проживала прелестная старушка.
Старинного Арбата она была древней
И, помнится мне, козлик жил серенький при ней.

Как матушка родная, она его любила,
Она его кормила, она его поила,
Она ему, паршивцу, нагуливала вес,
А он, неблагодарный, сбежал в смоленский лес.

В лесу смоленском ёлки, зелёные иголки,
На козлика напали прожорливые волки.
Они с ним разобрались за пять минут всего —
Остались только ножки да рожки от него.

Найдёт себе старушка козлёночка другого,
Но вырастет козлёнок, всё повторится снова...
Простая эта сказка, она, как мир, стара —
Козлята убегают с арбатского двора.

Виктор Рубанович

МОЛИТВА

Пока ещё волки не вымерли,
Пока ещё в силе бес,
Не позволяй же ты, господи,
Козликам бегать в лес.

Чем был мой грешник серенький
Хуже других козлят?
Все они, отрешившись,
Не ведая что, творят.

Разве он в нашем дворе
Не мог нагуляться всласть?
Лес ведь — такая штука,
В нём так легко пропасть,

Дай ему тело и голову,
Сердце, как у битюга,
Дай ему печень и почки
И не забудь про рога.

Но, если он в дали небесные
Был призван самим тобой
И в мир иной дорога
Дана ему судьбой,

Господи мой боже,
Выполни просьбу мою:
Волку ты дай раскаяние,
Козлику — место в раю.

Пусть каждый вечер под деревом
Возле его костей
Моцарт играет «Реквием»
На старенькой скрипке своей.

И пусть в своём чёрно-белом,
С гитарою на ремне
Поёт Окуджава песни
О козлике и обо мне...

Николай Симонов

ПЕСНЯ О СЕРЕНЬКОМ КОЗЛИКЕ

Не бродяги, не пропойцы,
Непривычные ко злу,
Вы пропойте, вы пропойте
Славу бабке и козлу.
А глаза её, взгляните,
Как потухшая зола...
Помяните, помяните
Её серого козла.

Я не помню эти даты,
Но, ей-Богу, не совру:
Ведь гулял козёл когда-то
По арбатскому двору.
Тили-тили, трали-вали...
Мне та память дорога.
Помню я: козла сожрали,
Лишь оставили рога.

Зиновий Паперный

КАК НАПИСАТЬ ПАРОДИЮ
«СЕРЕНЬКИЙ КОЗЛИК»?

Булат Окуджава —
это, конечно, что-то напевное:

Из окон козликом дохнуло сереньким,
А также бабушкой пахнуло вдруг.
И вот уж ножек нет,
И вот уж рожек нет,
Козёл утробился, мой лучший друг.

А волки дикие блестят глазищами,
Грозят когтищами. Ну и дела!
Ах, бабка-бабушка, напрасно свищешь ты,
Напрасно ищешь ты свою козла.

Очевидно, что на одну и ту же сквозную тему было написано четыре совершенно непохожих друг на друга пародии. А. Барахович свою главную задачу увидел в максимальной разработке сюжета с помощью отдельных микроэлементов стихов Окуджавы. В. Рубанович, манипулируя цитатами и сюжетными деталями, долго подводил читателя к вечным мыслям о грехе, смирении, покаянии, надежде и вере. Н. Симонов в грубовато-комической форме представил один из простейших вариантов интерпретации заданной темы. З. Паперный решал наиболее трудную задачу: показать и высмеять труд горе-пародиста, примитивно понимающего процесс пародирования.

Подборка пародий разных авторов на одну тему показала, что они решены не однотипно, что в каждом отдельном случае пародистами, в силу их разумения, решались конкретные задачи, что, несмотря на разную степень соответствия поэту, формальная узнаваемость стихов Окуджавы была достигнута. Интересно и то, что во всех пародиях комический настрой ни в коей мере не распространялся на пародируемого автора.

Количественное рассмотрение пародий на Окуджаву позволяет сделать некоторые итоговые заключения.

— Произведения Окуджавы вдохновляли на пародирование литераторов разных поколений и разной степени увлечённости сатирой.

— Просматривается явная тенденция к пародированию произведений Окуджавы в форме стилизаций, объединяемых в циклы.

— Среди персонажей циклов имя Окуджавы фигурирует наряду с самыми известными авторами, составляя им конкуренцию по числу упоминаний.

— Заметен неформальный интерес пародистов к творчеству Окуджавы, подтверждённый выбором для пародирования большого числа его произведений.

— В большинстве пародий отмечено отсутствие сатирического акцентирования, направленного против пародируемого автора.

Итак, выводы, полученные на основе анализа опубликованных циклов пародий, красноречиво свидетельствуют о широкой популярности произведений Окуджавы и об их высоком положении в ряду русской литературы XX века.

2. СЕМЬ РАЗ ОТМЕРЬ...

(Александр Иванов и Булат Окуджава)

За свою жизнь Булату Окуджаве довелось побывать в разных ипостасях. Одна из них — персонаж пародий, направленных на сатирическое трактование особенностей его творчества. Среди более семидесяти пародий, посвящённых его работам, обращают на себя внимание семь, написанных известным пародистом Александром Ивановым. Создавались они постепенно в течение двадцати лет³, и потому в них по-разному отразилось как творчество поэта, так и пародиста.

³ Ссылки на источники текстов А. Иванова, а также их точную хронологию см. по библиографии, публикуемой в наст. альманахе.

С Александром
Ивановым на вечере
Окуджавы в ЦДЛ.
Слева от них —
И. Ришина
и Б. Ахмадулина;
справа — Э. Рязанов



Иванов, многие годы наблюдавший за развитием советской литературы, не мог пройти мимо стихов Окуджавы. Поэт и сатирик были знакомы (более того, Окуджаву называл Иванов другом⁴), они участвовали в совместных концертах и выступлениях, никогда не конфликтовали. Поэтому изначально в пародиях Иванова не могло быть по отношению к Окуджаве личной предвзятости, что порой сильно сказывается на восприятии сатириками стихов поэтов.

Будучи автором около тысячи пародий, Иванов посвятил Окуджаве семь — процент, в принципе, небольшой, но сравнимый со вниманием к наиболее любимым пародистом персонажам (на Е. Евтушенко — более 10, на Б. Ахмадулину и В. Бокова — 8, на Л. Васильеву и С. Острового — тоже по 7 и т. д.). Иванов редко писал пародии имитационные, подражательные; творчество поэтов он рассматривал как повод к созданию миниатюр с собственными сюжетными и психологическими ходами, с минимальным следованием за стилем персонажей. В случае пародирования Окуджавы без его стилистического узнавания обойтись было нельзя — настолько своеобразны были стихи поэта.

Первая пародия Иванова на Окуджаву называлась «Март простодушный» (1969). Она получилась тоже «простодушной» — без примеси намёков, двусмысленного цитирования, перехода на личности и той желчности, что оказалась присущей более поздним его пародиям. Может быть, сказалось то, что те-

⁴ Окуджаву Б. «Я никому ничего не навязывал...» / [Сост.] А. Петраков. М., 1997. С. 186.

матически она примыкала к пародиям на спортивную тематику («собирайтесь, фехтовальщики, боксёры, теннисисты, // велогонщики, жокеи — все, кто сердцем юн и чист!»). В журнале «Крокодил» она была опубликована вместе с пародией на Е. Евтушенко «Баллада о левом полузащитнике». Здесь угадывались начала пародийного цикла: творчество поэтов Иванов рассматривал со спортивной точки зрения в стилевом подражании авторам. Впрочем, при желании и здесь можно было обнаружить комическое обыгрывание высокой идеи объединения, пронизывающей всё творчество поэта.

Во второй пародии «Письмо Франсуа Вийону» был повторен часто применяемый Окуджавой приём, переводящий факты сегодняшнего дня в прошлое. Приём, позволяющий с помощью прозрачной шифровки сказать о том, о чём прямо говорить не удавалось. Если Окуджава в стихах подобного рода достигал блестящего эффекта, то «письмо» не претендовало на изысканность. Исторические детали были в нём не только насквозь условны, но и не совсем оправданны, и потому воспринимались с натяжкой. В пародии была обрисована далеко не благостная обстановка вокруг поэта, названы и персоны (В. Фирсов⁵ и С. Куняев), мягко говоря, далёкие от почитания творчества Окуджавы. Мрачное настроение «письма» преодолевалось уверенностью в победе истинной поэзии. В целом пародия выглядела не до конца завершённой: в ней были заявлены острые мысли, но сделано это было несколько сумбурно. Однако форма, как и приём, были выполнены вполне «под Окуджаву».

Третью пародию «Цирк», опубликованную в 1971 году, можно принять за простую шутку в адрес поэта. Хотя в ней и содержались фразы, как бы увязывающие творчество Окуджавы с цирковым искусством (жонглирование словами, склонность к фокусам), они звучали несколько абстрактно и необоснованно. К тому же пародия имела немало стилевых и грамматических шероховатостей, что, очевидно, было заметно и самому пародисту. Во всяком случае, кроме публикации в газете «Неделя», она нигде больше не появлялась.

Следующие две пародии (1975 и 1980 годов) оказались наиболее острыми и пристрастными из всей пародийной серии. В «Песне об отсутствии присутствия» пародист весьма незатей-

⁵ Кстати, высказывания на этот счёт поэта В. Фирсова, которые, видимо, были известны А. Иванову, библиографами Окуджавы пока не выяснены. — *Ред.*

ливым образом перевёл в бытовую плоскость мечту о поэтической встрече с Пушкиным (стихотворение «Былое нельзя воротить...»). При этом прямая насмешка прозвучала не только над полётом фантазии поэта, но и над самим Окуджавой. Сатира вызвала категорическое неприятие почитателями поэзии Окуджавы как отдельных деталей пародии, так и общей оценки работы поэта. С пародией произошла нередкая для подцензурной прессы история. Первоначально напечатанная в «Литературной газете», она состояла из трёх четверостиший. Но в книге «Откуда что...», вышедшей в том же 1975 году, оказалась дополнена ещё одной строфой:

По-прежнему есть кавалеры и дамы их — грации,
Дуэли смешны, да и лучше писать, чем стрелять.
А всё-таки жаль, что теперь у нас в организации
Перчатки (где взять их?) не принято как-то бросать.

Скорее всего, строфа эта была изначально, но в газетной публикации её сняли. Причины, по всей видимости, заключались в её явной «крамоле»: редакторы могли усмотреть здесь сожаление о невозможности с помощью дуэли (да и как-либо иначе) защитить своё имя, досаду на дефицит товаров народного потребления, раздражение по поводу плебейской атмосферы в «организации» (ССП?.. СССР?!). Такие заявления для умеющих читать между строк звучали уже не как литературный юмор, а как социальная сатира.

Дополнение не было последним сюрпризом для читателей. Через шесть лет в сборнике «Эстрада»⁶ вторая строчка добавленного четверостишия предстала в ещё более остром варианте: «Булгарина нет, но ведь есть кому пасквиль писать...», а вместо «теперь у нас в организации» было уточнено — «в писательской организации». Уточнение развивало мысль, затронутую в предыдущей пародии «Письмо Франсуа Вийону» с упоминанием конкретных писательских фамилий, да и намёк о стукачестве и доносах был вполне актуален⁷.

Пародийная «Восточная песня», опубликованная в «Литературной газете» в 1980 году, продолжила и даже обострила те-

⁶ Эстрада. Вып. 2. М., 1981. (В помощь худож. самодеятельности; № 9). Сборник включает 35 пародий А. Иванова.

⁷ В скандально известной статье В. Бушина, вышедшей незадолго до этого («Кушайте, друзья мои. Всё ваше» // Москва. 1979. № 7. С. 188–203), многие, включая самого Окуджаву, усмотрели элементы политического доноса. — *Ред.*

му личного восприятия пародистом творчества Окуджавы. В ней поэт по воле Иванова завершал своё песенное творчество и переходил на роль исторического прозаика, не слишком приветствуемую пародистом. Чего стоила одна только фраза, трижды повторенная в пародии: «А иначе зачем на земле Окуджавой слыву?» В ней пародист объединил понятия трудно совместимые: заслуженную гордость с явной похвалой. Посылки, составляющие основу пародии, оказались надуманными и противоречивыми, а логика — произвольной и чересчур субъективной. Наверно, не случайно пародист не включил «Восточную песню» ни в один из своих сборников как произведение, далёкое от совершенства.

В шестой пародии «Песенка про поэта» (1986) неожиданно произошла полная смена ориентиров. Пародист оставил все претензии к Окуджаве и перешёл к его откровенному восхвалению. В пародии не оказалось не только сатирических или критических, но даже и иронических ноток. Иванов предстал в ней не как пародист, а как подражатель, всеми силами пытавшийся вписаться в стиль поэта. Более того, пародия прозвучала вовсе не как пародия, а как стихи, посвящённые Окуджаве, причём как стихи комплиментарные.

Нелегка судьба артиста. И поэта — тяжела.
У него, как и у ангела, всего лишь два крыла...

Какова была реакция Окуджавы на пародии Иванова?

Поклонники творчества поэта обычно считают едва ли ни оскорбительной пародию «Песня об отсутствии присутствия». К чести самого Окуджавы, он это мнение не разделял. На своём творческом вечере он попросил Иванова прочитать именно эту пародию⁸.

Вообще пародии Иванова на свои стихи Окуджава определял как неудачные. Он называл их «безобидными», «беззлобными», «мягенькими», «добренькими», «дифирамбическими», «комплиментарными»⁹. Это шло от его требований к настоящей пародии, в которой он хотел видеть остроту и едкость. Считал, что пародии не должны его шадить, и не понимал тех, кто возмущались ими или советовали вызвать Иванова на дуэль. Такое отношение поэта можно объяснить глубоким пониманием особенностей пародийного жанра и терпимостью к чужому мне-

⁸ Новиков Вл. Александр Иванов или «полезный волк» // Иванов А. [Пародии, эпиграммы]. М.: Эксмо, 2006. С. 269. (Антология сатиры и юмора России XX века).

⁹ См.: Окуджава Б. «Я никому ничего не навязывал...». С. 185–186.

нию. Обладая прекрасным чувством юмора, склонный к иронии (и самоиронии), Окуджава был не против подшутить над собой. Ему ничего не стоило вступить в игру с читателями и представить на их суд автопародии и автошаржи.

Его автопародии (их было написано две) сильно отличались друг от друга. «Песенка о народном депутате» была классическим «перепевом», использовавшим только внешнюю форму «Песенки весёлого солдата» для контрастного противопоставления смыслового содержания сатиры. (Подразумевалось, что фактическая безответственность бесправного солдата приравнивается к безответственности наделённого всеми полномочиями депутата:

А если что не так — не наше дело!
Премьер не смог: он правил неумело.
Как славно быть ни в чём не виноватым —
Совсем простонародным депутатом!)

«Автопародия на несуществующие стихи» была, с одной стороны, просто шуткой мастера, но одновременно и неким ответом подразумеваемым пародистам (тем более что она была адресована или посвящена А. Иванову). Она подсказывала, как могла бы быть написана такая пародия. Как вызов, как предложение к соревнованию воспринял её Иванов. Свою «Антипародию на автопародию» он постарался, похожести ради, богато насытить компонентами стихов Окуджавы, но дальше этого дело не пошло.

Обычно используемое Ивановым преобразование всех составляющих пародируемого произведения прозвучало и здесь, но эффекта не произвело. Противопоставление летающему на просторе комару ползающего в грязи таракана или заурядного Безбожного переулку возвышенному Арбату не могло настроить пародию ни на сатирический, ни на юмористический лад. Преподнеся с подробностями протоколиста рассказ о кухонном происшествии, Иванов просто проигнорировал главное в автопародии Окуджавы — её напряжённую атмосферу. А ведь поэт не случайно сделал её (как и в других произведениях) главнее видимых событий. Интонация виновности подчёркивала в автопародии далеко не радостное настроение от происшествия. В антипародии всё наоборот. Её финал («бейте громче, барабаны! Плачьте, трубы и гобои...») звучал надуманно и легковесно.

При последовательном чтении «Автопародии» и «Антипародии» особенно чётко представляются различия в восприятии

окружающего Окуджавой и Ивановым. Как будто так в пародиях и должно быть: всё переворачивается вверх дном, выворачивается наизнанку и из парадокса рождается истина. Однако, пытаясь пародировать Окуджаву, Иванов неизменно терял поэта. Пародийная сеть сатирика не накрывала Окуджаву. Пародии не соединялись со стихами, они скользили по ним. И те и другие продолжали жить собственной жизнью, взаимодействия не происходило. Может быть, поэтому Окуджаву и называл эти пародии неудачными. Трепетная атмосфера стихов оказалась недоступной для пародирования. Иванов, обращая внимание на видимую часть айсберга, не сумел посягнуть на подразумеваемые глубины (чем, собственно, и стал интересен Окуджаву).

Сравнивая пародии на поэта Иванова с пародиями других авторов, можно заметить их некоторое отличие. Обычно сатирики создавали пародии, цепко придерживаясь какого-либо конкретного стихотворения, с переводом его сюжета или стилизованных особенностей в новое комическое качество. Если им для пародии, как правило, хватало единственного мотива и темы, то в пародиях Иванова одновременно задевался широкий круг проблем, непосредственно связанных с жизнью и творчеством Окуджавы. Его пародии были многослойны и неоднозначны; в них можно было столкнуться и с негативными и позитивными нюансами. Такая смесь порой создавала впечатление искусственного нагромождения, затрудняющего прочтение пародии и затемняющего её смысл. Желание сказать о многом приводило к невнятице.

Разложу я костёр, и огонь разгорится на славу,
Я его поцелую и пеплом посыплю главу.
И умру от любви, чтоб ускорить посмертную славу...
(«Восточная песня»)

Трудно сказать, о чём здесь хотел сказать пародист и как его мысль соотносилась с творчеством Окуджавы.

Различные соображения, переплетающиеся в пародиях Иванова, повторялись снова и снова то ли с целью подтвердить его сложившиеся убеждения, то ли с целью зафиксировать их в сознании читателя. Они были достаточно конкретны. Особенно раздражало Иванова стремление Окуджавы к расширению диапазона своего творчества: переход к прозе, освоение исторических тем. Из пародии в пародию, где серьёзно, а где походя, он отмечал:

А всё-таки жаль, что поэты уходят в прозаики...
(«Песня об отсутствии присутствия»)

Эта мысль обставлялась всевозможными пародийными деталями («гитару в землю зарую..., и струны на ней оборву...») и довольно ехидными шпильками:

Я давно не пою, покоряя тем самым Москву...;
В исторической прозе я съел, как известно, собаку...
(«Восточная песня»)

Похоже, Иванов так и не примирился с увлечением поэта прозой. Но, как ни странно, выступая противником его прозаического творчества, сатирик не написал ни одной пародии на его романы или рассказы.

Не давал покоя Иванову и присущий Окуджаве романтизм, приподнятость его поэзии над бытом, повседневностью. Он всеми силами стремился к заземлению возвышенных мотивов, как это особенно заметно в «Песне об отсутствии присутствия». Он вёл в ней наступление по всему «фронту», начиная с переноса места встречи с Пушкиным в ГАИ (всего-навсего «по поводу прав») и заканчивая категоричным «чудес не бывает».

Единение, братство, о которых часто говорил Окуджаву в стихах, тоже пародийно переосмысливалось Ивановым. Поэтическому «возьмёмся за руки, друзья» он откровенно противопоставлял унылое «всяк сам по себе, если даже возьмёмся мы за руки» («Песня об отсутствии присутствия»). А в «Марте простодушном» цель объединения он просто свёл к издёвке:

...А потом объединимся и сыграем в преферанс.

Вообще говоря, снижение «высокого слога» является типичным, ходовым пародийным приёмом. Нет причин на него обижаться, если тенденция пародистом уловлена правильно и на ней сосредоточено его внимание. Другое дело, когда приём становится навязчивым из-за однообразно повторяемых атак. Тогда вместо узнавания поэта (его нового открытия с помощью пародиста) читатель начинает ощущать дискомфорт от несовпадения собственных впечатлений с мнением сатирика.

Внешняя узнаваемость поэзии Окуджавы, несомненно, присутствовала в пародиях Иванова. Как всегда, погружаясь в пародируемый материал, он чётко усваивал словарь своей жертвы. Вот и в пародиях на Окуджаву, помимо стилистического следования его стихам, можно встретить массу мелких, но уз-

наваемых примет. Тут и топонимика (Москва, Арбат, Никитские ворота, Безбожный переулок), тут и вводные словечки («если вы не возражаете», «подумаешь», «уж извините»), тут и характерные (одновременно и экзотические и повседневные) короли, камзолы, ботфорты, аксельбанты, эполеты, гобои и кларнеты, не говоря уже о гитаре и струнах... Но для внутреннего видения особенностей поэзии Окуджавы этих деталей было, конечно, недостаточно. С них только начинался путь к пониманию сути. Обычно Иванов не останавливался только на постижении и перделке литературного материала. Пародийный сюжет он переплетал с личностными отношениями, которые выстраивал в форме предполагаемого взаимодействия своего персонажа с окружающими или с самим пародистом. Это было заметно и в большей части его пародий на Окуджаву. Иванов воспринимал присутствие поэта по-своему:

В то же время жил поэт жизнью странной и тревожной...
(«Антипародия на автопародию»)

Расшифровку причин тревожной жизни можно было найти в его же пародиях. Поэт существовал на грани дуэльных отношений («есть кому пасквиль писать...») с немалым числом современников:

...И где-то товарищ Фирсов, бумагу пером черня,
Был настолько любезен, что не забыл про меня...
...И сам Станислав Куняев, как белый петух в вине
(Правда, красивый образ?), речь ведёт обо мне...
(«Письмо Франсуа Вийону»)

Совершенно ясно, что противостояние «в организации» не могло привести ни к человеческому пониманию, ни к поэтическому единению ни в жизни, ни в стихах, ни в пародиях.

Взаимодействие пародиста и поэта не укладывалось в математические понятия плюса и минуса. В пародиях Иванова в разных пропорциях были перемешаны критика и восхищение. Рядом с фиксацией популярности прочитывалось ироническое к ней отношение. Причём и о том и о другом говорилось от лица самого Окуджавы. То он намеренно провокационно приравнивался как коллега к Ф. Вийону и Р. Кипплингу:

Все барабанщики мира, пока их носит земля,
Пьют за меня и Кипплинга капли Датского короля...
(Там же)

То, отмечая неограниченные возможности персонажа в будущем, ему отказывалось в дальнейшем перспективном развитии:

И другие таланты в себе непременно открою...
(«Восточная песня»)

Ах, нынче, увы, ничего уж не произойдёт.
(«Песня об отсутствии присутствия»)

Выход из этих противоречий угадывался только через оптимизм и пародиста и пародируемого, через их уверенность в высшем предназначении поэта.

Пусть расстроена гитара, он коснётся тонких струн,
И арбатский барабанщик снова жив и снова юн.
(«Песенка про поэта»)

В семи пародиях Иванова оказались заключены как бы три этапа отношений пародиста к Окуджаве: как к одному из многих традиционных персонажей, как к персонажу, вызывающему пристальное внимание, и как к мэтру, стоящему выше пародийных упражнений сатириков.

Семь пародий Иванова на фоне шестидесяти пародий остальных пародистов не затерялись, остались заметными. Несмотря на то, что в них не состоялась расшифровка обаяния творчества поэта, они содержали набор узнаваемых элементов его стихов и претендовали на своеобразную оценку его деятельности. Даже при наличии в пародиях определённой критической составляющей они фактически имели положительную направленность, стимулируя читателя на заинтересованное перечитывание стихов поэта.

«КТО ЗНАЕТ, ЧТО ТАКОЕ СЛАВА!..»

Десять лет без Окуджавы

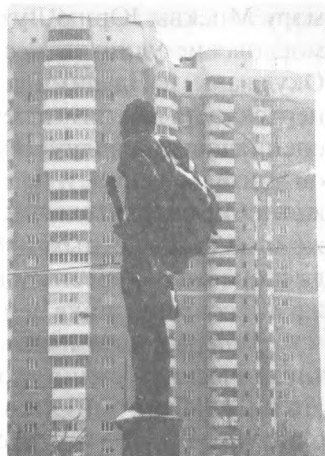
В первые годы после ухода поэта ход времени ощущался остро. Отмечали это прилежно: сороковины по поэту (специальный выпуск «Литгазеты», собранный И. И. Ришиной), год без Окуджавы (Литературное обозрение. 1998. № 3 — подборка, составленная В. А. Куллэ), 75-летие со дня рождения (1999: чтения в МГУ и Северном международном университете, Первая международная научная конференция в Переделкине)... К 80-летию поэта, в 2004, вышли из печати второй переделкинский сборник и первый выпуск настоящего альманаха... — мы не задаёмся целью перечислить здесь всё. Тогда каждому из нас казалось невозможным не отметить эти вехи.

Но вот опубликованы не только первые, по горячим следам написанные воспоминания, но и целые мемуарные книги друзей, близких, знакомых, хорошо или не очень знавших поэта, — *его круг, его век*. Додуманы и высказаны заветные мысли современников — это обширная эссеистика, нередко прикидывающаяся — и принимаемая! — то за филологию, то за мемуары (то и другое предполагает некоторую ответственность, а последняя не всем присуща). Заболтаны самые заметные штампы. Говорят, нынешний информационный повод — десять лет без поэта — не вызвал ожидаемого громкого резонанса. Если так, то это закономерно: болтология временно исчерпана.

События 2007 года не отличались особой помпезностью, но лучшие традиции живы. В их числе — фестиваль «И друзей созову» на Трубной площади — среди его участников действительно «каждый достоин отдельного упоминания»¹. Это — как и музыка в арбатском дворике — песенный памятник. 8 сентября появился и новый бронзовый: «Памятник Булату Окуджаве торжественно открыли на парадной площади перед входом

¹ Попов И. Окуджавы и его друзья // Моск. новости. 2007. 11–17 мая (№ 18). С. 51.

*Памятник перед входом
в «центр образования» № 109.
Фото И. Некрасова*



в школу № 109, что на улице Академика Бакулева <...> Автором памятника стал народный художник России скульптор Георгий Франгулян. Творчеству талантливого ваятеля принадлежит и памятник Окуджаве, установленный на Арбате, и художественное оформление надгробного камня на могиле барда на Ваганьковском кладбище»². Директор этого образовательного центра Евгений Ямбург «не только знаменитый педагог, но и непревзойдённый выдумщик. На праздничной церемонии был и конный выезд гусаров, и выступление цирковой артистки на канате под песню “За что же Ваньку-то Морозова”. Естественно, такой праздник (а это был именно праздник) невозможен без песен Окуджавы. Их исполняли учащиеся центра и маститые барды Сергей Никитин, Вадим Егоров, Галина Хомчик, Дмитрий Богданов, Константин Тарасов. Неожиданно, но очень проникновенно спел депутат Госдумы Олег Смолин. В этот день великий Окуджава объединил людей самых разных поколений — от своих современников до тех, кто родился после смерти поэта. Секрет притягательности личности Булата Окуджавы в своём выступлении приоткрыла поэтесса Белла Ахмадулина: “Он знал формулу безгрешной души”»³.

Интеллигенция радеет и о других формах увековечения памяти: «Лидер партии “Яблоко” Григорий Явлинский направил

² Окуджаву воспарил в школьном дворе / Без подп. // Моск. комсомолец. 2007. 12–19 сент. С. 4.

³ Янс Г. Возьмёмся за руки, друзья... // За Калуж. заставой. М.: Юго-Зап. АО, 2007. 13–19 сент. (№ 34). С. 2.

мэру Москвы Юрию Лужкову письмо с предложением назвать московские улицы в честь известных поэтов и бардов Булата Окуджавы и Владимира Высоцкого»⁴. Знающая журналистка пересказала для читателей «Учительской газеты» воссозданные специалистами калужские главы жизни поэта — здесь о том, как он учительствовал, и не только⁵. Материал привлечёт внимание к автобиографическим рассказам и повестям Окуджавы, а также к мало известным публике, но весьма примечательным — да и просто интересным для вдумчивого читателя — страницам жизни современника.

Теперь о штампах. О комиссарах... Биографы приложили титанические усилия, добывая крупницы подлинной истории. Но и СМИ вспомнили о трагической судьбе родителей поэта, о его полусиротском детстве. Журналисты газеты «Жизнь» полагают, что они «первыми заглянули в папку, в которой хранилась тайна его [Ш. С. Окуджавы] гибели»⁶. В эту «папку» поэту довелось заглянуть ещё в 1994-м, и о её содержимом было написано и напечатано с тех пор немало — но уж на то и жёлтая публикация. Друг детства поэта, сын товарища Ш. Окуджавы по несчастью, И. Марьясин в многочисленных публичных выступлениях дезавуирует ошибки, происходящие всё-таки от крайней неумелости и небрежности, от дешёвки неразборчивой сенсационности — однако на поверку оборачивающиеся клеветой. Не найдя «правды на земле», ветеран обратился к духовенству с просьбой об официальном проклятии нарушителям Девятой Заповеди (запрет на лжесвидетельство, клевету)⁷.

Ещё о фактических ошибках. М. Р. Гизатулин вынужден был (и тоже неоднократно) разбирать многочисленные погрешности в биографическом предисловии⁸ — на сей раз профессиональном — к недавнему популярному⁹ изданию лирики поэта. Сизифов труд летописца: «Тяжело как! Чтобы одну строчку предисловия прокомментировать, приходится полстраницы испи-

⁴ Московским улицам — имена Высоцкого и Окуджавы / Без подп. // Тверская, 13. 2007. 16 июня. С. 3.

⁵ Раевская М. Прославленный не по программе: Булат Окуджава — сел. учитель // Учит. газ. 2007. 5 июня (№ 23). С. 20.

⁶ Лукманов А. Тайна расстрела Окуджавы: ФСБ рассекретила дело отца великого барда // Жизнь. 2007. 17–23 окт. (№ 42). С. 14.

⁷ См., например: <http://berkovich-zametki.com/2008/Zametki/Nomer3/Marijasin1.htm>.

⁸ Куллэ В. Воздух языка // Окуджава Б. Стихотворения. М.: Эксмо, 2006. С. 7–28.

⁹ «Претендующее на академизм» издание (М. Г.) — это сказано неточно! Не всяк тот «претендует», кто помещает комментарий и предисловие. Смотря какие! Как автор комментария, напоминаю, впрочем, общеизвестные вещи. Издательство

сать»¹⁰, — и так почти с каждым абзацем. Вероятно, так и надо: долг специалиста перед публикой обязывает по возможности доступно доводить до неё результаты своих трудов.

Сожалею лишь об одном: мы обижаемся. Между тем журналисты не только представляют интересы широкого читателя, но зачастую и выступают с его, широкого читателя, позиций. А этот самый «широкий» в полном праве не знать о наших делах ровно ничего! Поэтому полезны повторные выступления, разъяснения, резюме — популяризация в хорошем смысле. К этому разряду можно отнести вышеупомянутую «юбилейную» статью М. Раевской: почему бы не напомнить публике о шедеврах малой прозы — поздних рассказах Окуджавы, не поведать вновь о том, как их сюжеты соотносятся с реальной биографией поэта. Она же поместила в сети и отзыв на третий выпуск настоящего альманаха и на переиздание мемуаров И. В. Живописцевой¹¹, которые давно востребованы специалистами, однако, мягко говоря, не являются общим местом в сознании современников.

Ещё позитивный пример — статья М. Гизатулина для журнала «Грани», касающаяся проблемы «песенки Окуджавы» до *песенок Окуджавы*, то есть раннего творчества поэта, которое было известно, и даже по-своему любимо, в узком кругу ближайших друзей и родственников. Например, судьба шуточной песенки «Однажды Тирли-Тирли-Тирли...» (в отличие от некоторых других, её авторство и примерный период создания не оставляют сомнений) прослежена до той точки, в которой становится очевидной причина дальнейшего забвения: «<...> эта песня очень нравилась их тёте Мане <...> И когда Булат приходил к ней, она всегда просила его спеть эту песню. И его, автора серьёзных душевных песен, это стало постепенно раздражать. И он её “забыл”»¹². Основные

«Эксмо», выпускающее ряд популярных серий поэзии, научной редакции не осуществляет (всё держится на компетентности и добросовестности редакторов отдела поэзии), строгих требований к предисловию, составу и комментарию не предъявляет. Их содержание и качество зависят от автора (составителя) и от правообладателей. Так, если бы мы — в качестве комментаторов — довольствовались напоминанием читателю о том, кто такие Петр I и Павел I, Растрелли и Росси, Лев Разгон и Лев Копелев — а всё это можно сделать, что называется, на скорость, не выходя из дому и никуда не заглядывая либо заглянув в доступный всякому энциклопедический словарь, — на нас бы никто не посетовал.

¹⁰ Гизатулин М. «Кем пред вами слыву...» // Деловая провинция. Калуга. 2007. 4–10 мая. С. 15. То же: <http://community.livejournal.com/okudjava/4920.html#cutid1>.

¹¹ Раевская М. Человек на букву «О»: Новое о жизни и творчестве барда // НГ Ex libris. 2007. 14 июня.

¹² Гизатулин М. Песенка из самого начала: Булат Окуджава // Грани. 2007. № 222. С. 171.

факты, приведённые в «Гранях», известны в узком кругу по ряду более ранних публикаций. Однако здесь они сведены воедино и дополнены целым рядом впервые публикуемых ценных итогов усердного труда¹³.

Архив окуджавознания пополнился недавно ещё одним блоком материалов. Это письма поэта в Саратов, к писательнице Любови Краваль¹⁴. Ценность этих документов велика: писатель обращался к писателю, освещая творческую лабораторию прозы. Так, например, появился комментарий к стихотворному рефрену из «Похождений Шипова» (имеется в виду: «За чем тебе алмазы и клятвы все мои? <...> В полку небесном ждут меня. // Господь с тобой, не спи!...»¹⁵): «Теперь о рефрене, — отвечает Окуджава на вопрос своей корреспондентки. — Никакой песни нет. Придумались мне идиотские строки, которые сопровождают идиота Муратова¹⁶, хотя и его я люблю»¹⁷. Подобно публикации в третьем выпуске настоящего альманаха, эта новая подборка писем поможет, как видим, добросовестным биографам и толкователям.

В области академической отрядным событием стал выход статьи О. М. Розенблюм¹⁸, отражающей часть положений её диссертационной работы¹⁹. Отвечающий требованиям подлинно научной биографии, с опорой на фундаментальный массив источни-

¹³ Мы рады известить читателя о том, что параллельно с этим выпуском альманаха в издательстве «Булат» выходит из печати книга, собравшая под одной обложкой новые редакции биографических очерков этого автора: *Гизатулин М. Булат Окуджава: «...из самого начала»*. М., 2008. 452 с. — *Ред.*

¹⁴ «Были б помыслы чисты» // Саратов. вести. 2007. 12 мая. См. также материал об адресате писем и несколько стихотворений Л. Краваль: *Азеф В. «Были б помыслы чисты»* // Там же. 2007. 8 мая.

¹⁵ *Окуджава Б. Похождения Шипова, или Старинный водевиль: Повесть* // Окуджава Б. Избранная проза. М.: Изв., 1979. С. 398; См. также с. 366, 372, 392, 397, 411 и др. этого изд. Ср. также: *Окуджава Б. Песня жандарма Муратова* // Окуджава Б. Милости судьбы. М.: Моск. рабочий, 1993. С. 157. Переиздано: *Окуджава Б. Так природа захотела*. М.: Эксмо, 2006. С. 185.

¹⁶ Отношение поэта к личности интеллигентного и высокопрофессионального тульского жандармского полковника Н. Муратова проявилось в амбивалентном образе одноимённого персонажа. См. об этом подробно: *Бойко С. Гротеск в литературе и в действительности: Булат Окуджава. «Похождения Шипова»* // *Поэтика русской литературы: Сб. ст. к 75-летию проф. Ю. В. Манна*. М.: РГГУ, 2006. С. 412, 414–416.

¹⁷ «Были б помыслы чисты». (Расширенная и прокомментированная подборка писем к Л. Краваль публикуется в настоящем выпуске альманаха. — *Ред.*)

¹⁸ *Розенблюм О. Путь в литературу Булата Окуджавы: Между официал. культурой и культур. периферией* // *Вопр. лит.* 2007. № 4. С. 177–213.

¹⁹ *Розенблюм О. М. Раннее творчество Булата Окуджавы: Опыт реконструкции биографии. Дисс. канд. М.: РГГУ, 2004.*

ков — среди них только впервые вводимых в научный оборот более шестидесяти, — этот труд давно необходим исследователям — а вот к широкому читателю, *по прихоти судьбы*, он пришёл в этом году.

Наиболее значительным, с нашей точки зрения, печатным материалом, так или иначе приуроченным к нынешней дате, является третий сборник, выпущенный переделкинским музеем²⁰ на основании материалов проведённой здесь конференции, — «Миры Булата Окуджавы»²¹. Рецензирование этого содержательного и основательно подготовленного издания не входит здесь в число наших задач. Отметим лишь, что наряду с четвёртым выпуском настоящего альманаха и иными публикациями²², сборник свидетельствует о благоприятной тенденции: жизнь и творчество поэта не только находятся в фокусе общественного интереса, но и привлекают к себе адекватное внимание специалистов.

Коснувшись фактов, позволим себе поразмыслить. В сознании общества за минувшие годы прижизненную литературную репутацию поэта постепенно вытеснила посмертная слава. Они не равны друг другу (хотя и обе отражают лицо в кривых зеркалах). Что сделала с писательской судьбой поэта его литературная репутация — об этом он не раз говорил. «Гитарист»... «Вы думаете, меня будут читать? Нет. Петь, может быть, будут, читать — нет»²³.

А посмертная слава — она у нас такая. Читают, издают. И памятники, и улицы, и выставки²⁴, и — о счастье! — изучение. Но и безответственные — в том числе, увы, откровенно клеветнические — домыслы. Но и пристальный, зачастую нечистоплотный интерес к ж а р е н о м у — будь оно интимное или политическое. Но и безразличие к установленным фактам, доводящее в пределе (у нас пока не дошло — пока) до «переписывания» биографии. Вспомним Цветаеву... Маяковского... Есенина... Горького... Этот этап как раз наступил. Вот теперь держись...

Светлана БОЙКО

²⁰ Составление, редактирование и библиографическую подготовку осуществила Е. А. Семёнова, литературную редактуру — О. А. Салынский.

²¹ Миры Булата Окуджавы: Материалы Третьей междунар. науч. конф. 18–20 марта 2005 г. Переделкино. М.: Соль, 2007.

²² Из области филологии, наряду с вышеупомянутыми, в 2007 г. в появилась также статья: Зобнина Э. М. Традиции повествования «Евгения Онегина» в романе Б. Ш. Окуджавы «Путешествие дилетантов» // Рус. словесность. 2007. № 4. С. 8–13.

²³ Цит. по: Беляя Г. Он не хотел жить с головой, повернутой назад // Булат Окуджавы. Спец. вып. [«Лит. газ.». 1997. [21 июля]. С. 15.

²⁴ О выставке, посвящённой юбилею поэта, в Музее А. А. Ахматовой (СПб.) см. в интернет-обзоре «Без комментариев» в настоящем выпуске. — *Ред.*

БЕЗ КОММЕНТАРИЕВ

По материалам Интернета (2007)

Обзор публикаций интернет-сайтов, кратко или подробно освещающих события прошедшего года, связанных с жизнью и творчеством Б. Ш. Окуджавы, стал традиционным для «Голоса надежды». Все представляемые сведения имеют конкретные ссылки на авторство, не редактируются и лишь частично сокращаются (что обозначается угловыми скобками) за счёт снятия абзацев, не имеющих прямого отношения к тематике нашего издания.

Мы не случайно назвали раздел «Без комментариев», полагая, что наши читатели смогут отделить, встречающиеся в информационных материалах различные неточности и искажения от верных и общеизвестных сведений. Думаем, например, не требуется напоминать, что стихи всех песен к «Вкусу черешни» написала Агнешка Осецка, а не «польские поэты», что в авторском названии повести (а не пьесы) «Будь здоров, школяр» нет восклицательного знака, что вдова поэта не снималась в фильме «Арбатский романс», что Л. О. Утёсов песен не писал и тому подобное...

Anons

В Серпухове состоится премьера нового спектакля

27 марта, в Международный день театра, музыкально-драматический театр Серпухова представит вниманию публики ещё один премьерный спектакль. Это будет мюзикл «Вкус черешни» польской писательницы Агнешки Осецкой.

Зрителю предстоит отправиться в любовное путешествие — так коротко описал сюжет режиссёр-постановщик спектакля Павел Цепенюк. Сейчас в самом разгаре репетиции. Спектакль получится страстный, красивый, запоминающийся. Пьеса ворвалась в театральную жизнь в шестидесятых годах прошлого века, более тридцати лет она не выходила из репертуара «Современника». И сегодня её с удовольствием ставят во всем мире.

В ролях заняты актёры театра Екатерина Гвоздева и Павел Лаговский. Спектакль будет сопровождаться живой музыкой: оркестр под управлением Михаила Таврикова. Прозвучат специально написанные для пьесы «Вкус черешни» песни на стихи польских поэтов в переводе Булата Окуджавы (музыка Б. Окуджавы и М. Дунаевского). Сценография спектакля — Павел Цепенюк, хореография — Елена Порошина. Мюзикл продлится два часа двадцать минут. <...>

27 марта

По материалам ИД «Московия»

<http://www.mosreg.ru/news/>

Омская филармония обратится к творчеству шестидесятников

Сегодня в 17.00 на Камерной сцене Органного зала артисты Омской филармонии представят литературно-музыкальную программу по творчеству поэтов-шестидесятников «Если душа родилась крылатой». В концертной программе в исполнении мастера художественного слова Ларисы Дубининой прозвучат произведения Александра Галича — «Псалом», «Облака», Булата Окуджавы — «Не верю в бога и судьбу», «Встреча», Андрея Вознесенского — отрывок из поэмы «Оза», «Монолог Мерилин Монро» и многие другие.

Также публика услышит песни на стихи Иосифа Бродского, Юрия Визбора, Евгения Евтушенко, Беллы Ахмадулиной, Александра Дольского, которые прозвучат в исполнении вокалистки Анны Шинковой под гитарный аккомпанемент Андрея Соловьёва и фортепианное сопровождение Юрия Полякова.

28 апреля

«Региональное Информ. Агентство «Омск-Информ»»

<http://www.omskinform.ru/>

В Москве день рождения Булата Окуджавы отметят фестивалем

В день рождения Булата Окуджавы 9 мая на Трубной площади в Москве откроется посвящённый поэту-барду и писателю фестиваль «И друзей созову...», сообщают российские СМИ.

В этот день на открытой площадке возле здания театра на Неглинной улице состоится концерт московских бардов и исполнителей авторской песни.

В концерте примут участие Галина Беседина, Вероника Долина, Владимир Качан, Виктор Луферов, Нина Мещанинова, Жанна Рождественская, Галина Хомчик, Сергей Юрский и многие другие.

Фестиваль продлится с 9 по 29 мая. Всё это время в рамках фестиваля «И друзей созову...» в театре «Школа современной пьесы» будут проходить творческие вечера и концерты, посвящённые Булату Окуджаве. Напомним, что 9 мая Булату Окуджаве исполнилось бы 83 года

7 мая

Информ.-аналит. портал «Грузия Online»
<http://www.apsny.ge/news/>

Анонсы событий и мероприятий на 10, 12 и 13 июня:

12 июня

В 16.00 в Екатеринбургском обществе «Мемориал» (пр. Ленина, 99) состоится выставка и видеопросмотр, посвящённые светлой памяти Булата Окуджавы, который ушёл из жизни именно в этот день 10 лет тому назад.

9 июня

Информ. агентство «Европейские и Азиатские новости» («ЕАН»)
<http://www.ean66.ru/>

Концерт русской и еврейской песни

24 июня в московском клубе «Red Way» состоится концерт Юрия Веденяпина. В исполнении Юрия Веденяпина (гитара, вокал) прозвучат песни Александра Вертинского, Булата Окуджавы, старинные русские романсы, советские песни, песни на идише и других языках.

Юрий Веденяпин обучался актёрскому мастерству в театральном училище им. Щепкина и еврейской филологии в академии им. Маймонида, Колумбийском Университете (Нью-Йорк, США) и Гарвардском Университете (Бостон, США). В настоящее время преподаватель идиша в Гарварде. Регулярно выступает с концертами русских и еврейских песен за рубежом.

Р. ЛЕВИНА, 21 июня

Агентство еврейских новостей (АЕН)
Федерации еврейских общин России, Москва
<http://in-brief.aen.ru/>

Post factum

Песня для учебника

Необычная посылка из Англии пришла в адрес жителей Омской области Галины и Валерия Поляковых. В ней лежал учебник русского языка для иностранцев, собирающихся посетить Россию, и его аудиозапись на трёх дисках.

«Руслан в России». Так называется учебник, идея выпуска которого принадлежит профессору из Бирмингема Джону Лангрену, — рассказывает В. А. Поляков. — Это уже третий выпуск учебного пособия, в котором русский мальчик Руслан и его мама путешествуют по Сибири и Дальнему Востоку. В учебнике есть стихи и песни о Сибири. Причём издаётся не только печатный вариант учебного пособия, но и его аудиозапись. Как раз в издании аудиоварианта учебника и принял участие наш творческий дуэт. В Англии живёт мой друг, который, узнав, что для издания учебника нужны исполнители песен, и предложил Джону Лангрену записать песни в России, в Сибири. Мы с удовольствием помогли Джону.

Так в звуковом варианте учебника русского языка для иностранцев и появились записи трёх песен, записанных дуэтом супругов Поляковых. Две песни Булата Окуджавы «Давайте восхищаться» и «Песенка о бумажном солдатики» исполняет дуэт. А известную песню «Славное море, священный Байкал» поёт Валерий Поляков. Об этом сообщила районная «Наша газета».

2 февраля

Время Омское: Информ. портал Омска и Омской обл.

<http://www.omsktime.ru/>

Читинские барды споют на Фестивале Мастеров

В областной библиотеке имени Пушкина состоялось торжественное открытие второго Фестиваля Мастеров. Маститые, а также молодые авторы и исполнители гитарной песни из Читы и области представят на фестивале свои лучшие произведения. <...>

Елена Путинцева, заместитель директора областной библиотеки: «В 1971 году на праздник “Забайкальская осень” приезжал Булат Окуджава. После такой встречи поклонников авторской песни стало намного больше, но я думаю, что и сегодня поклонников авторской песни не меньше...» <...>

Н. КОРЕЛИНА, Ф. НАСИРЛИ, 2 февраля

ГТРК Чита

<http://chita.rfn.ru/>

«Арбатский романс»

Картина «Арбатский романс» режиссёра Владислава Виноградова выдвинута на премию «Ника» в номинации «Лучший неигровой фильм». Презентация фильма состоялась 9 февраля

2007 года в Санкт-Петербурге в концертном зале Всероссийского музея А. С. Пушкина. <...>

Воспоминаниями о «своём» Окуджаве делятся его родные, современники и друзья: вдова поэта Ольга Окуджава, сам Владислав Виноградов, известный фотохудожник и журналист Юрий Рост, режиссёр Пётр Тодоровский и скульптор Георгий Франгулян. «Арбатский романс» получился фильмом о поколении шестидесятников, одним из голосов которого был Окуджава.

Владислав Виноградов является признанным мэтром российского документального кинематографа. Его фильмы отличается только ему присущий стиль, «феномен Виноградова», некая элитарность, или, как отмечали киноведы, «салонность» его работ. Среди них широко известны «Владимир Высоцкий. Песни-монологи», «Я помню чудное мгновенье...», «Я возвращаю ваш портрет», «Элегия», «Мои современники» <...>.

Lenta.Ru

<http://www.lenta.ru/>

Картины, достойные песен

В культурно-выставочном центре «Сибирские мастера» на улице Брюллова открылась выставка «Белая птица», посвящённая юбилею выдающегося сибирского художника Николая Грицюка. 11 февраля 2007 года ему исполнилось бы 85 лет. Давно уже поговаривают о создании музея художника, но пока лишь появилась мемориальная доска на доме, где он жил. Энтузиасты взялись за разработку полного каталога его работ, который позволит собрать воедино «разлетевшееся» по всему миру наследие нашего именитого земляка. <...>

Уже собраны репродукции с более чем тысячи картин Николая Грицюка, а им всё нет конца. Великолепные альбомы, которые издавались в Париже, Лейпциге и Киеве, собрали, как подсчитали специалисты, только около пяти процентов от общего числа работ. Самая большая на сегодня коллекция полотен находится у наследников художника, 66 холстов — в постоянной экспозиции Новосибирской картинной галереи, есть работы Грицюка в муниципальном банке, в музеях Новокузнецка, Томска, Кемерова и других городов.

— Процесс собирания картин Николая Демьяновича будет длиться до бесконечности, — предполагает директор галереи «Модерн» Юрий Щепочкин, возглавивший работу по созданию каталога, — потому что Грицюк был по натуре очень щедрым

человеком и многим делал «царские» подарки. Свои холсты он дарил Окуджаве, Симонову, Володину. А Высоцкий в благодарность посвятил картине строки: «Что на ней? Христос ли, бес ли? Или мысли из-под спуду? Но она достойна песни. Я надеюсь, песни будут». <...>

*Г. МАМАЙ, 16 февраля
Ведомости Новосиб. Обл. Совета депутатов
<http://vedomosti.sfo.ru>*

Государственный музей А. С. Пушкина прощается
с А. С. Фрумкиной

Государственный музей А. С. Пушкина прощается с Анной Соломоновной Фрумкиной, одним из старейших своих сотрудников, заслуженным работником культуры Российской Федерации.

А. С. Фрумкина пришла в музей в 1961 году и до 1998 года возглавляла концертный отдел. Работа в музее была её призванием, её счастьем, её жизнью. Анна Соломоновна сумела привлечь к музею выдающихся деятелей культуры — известных поэтов, писателей, артистов, музыкантов. Во многом благодаря ей музей стал домом, куда приходили Б. Окуджава и Д. Самойлов, И. Архипова и А. Эйзен, Н. Штаркман и С. Рихтер, Н. Эйдельман и В. Непомнящий, Я. Смоленский и Д. Журавлев. Благодаря Анне Соломоновне многие замечательные люди стали друзьями музея, нашими дарителями. <...>

*15 февраля, Москва
Музеи России
<http://www.museum.ru/>*

Вахтанг Кикабидзе проверил у зрителей чувство юмора

Концерт «Я жизнь не тороплю» Вахтанга Кикабидзе прошёл в концертном зале «Мир» [Москва] 28 февраля.

<...> Репертуар певца, как выяснилось, зависит от наличия чувства юмора у публики. <...> Много в этот вечер певец вспоминал и о детстве, о родном дворе — соответственно, много композиций было посвящено этой теме.

Завершилось выступление исполнением двух песен Булата Окуджавы — «Грузинская» и «Молитва»; последняя, по мнению певца, явилась наилучшей финальной композицией для его концерта.

*2 марта
Информ. агентство NEWSmusic
<http://www.newsmusic.ru/>*

Комплимент романса

«С любовью к женщине» — под таким названием в Государственной консерватории Узбекистана прошёл праздничный концерт. Для прекрасной половины человечества пел заслуженный артист Узбекистана Марат Хакимов.

Дух праздника, организованного Русским культурным центром Узбекистана и Представительством Росзарубежцентра при поддержке Посольства Российской Федерации, пришедшие на вечер слушатели ощутили сразу. При входе в консерваторию ученики столичной школы № 50, облачённые во фраки и бальные платья, встречали всех женщин цветами.

Как сообщает газета «Народное слово», в первом отделении М. Хакимов исполнил романсы на стихи поэтов XIX века Б. Фомина, П. Козлова, Н. Шишкина и других мастеров слова. Во втором в его репертуаре были уже поэты XX века — Б. Окуджава, Л. Утёсов, С. Есенин, Б. Пастернак. Примечательно, что в перерыве между отделениями был организован «открытый микрофон». Все желающие поднимались на сцену и поздравляли женщин стихами и песнями. Финал праздничного действа оказался очень трогательным и романтичным. Вместе с Маратом Хакимовым зал исполнил известную песню Окуджавы «Давайте говорить друг другу комплименты». И что самое интересное, многие мужчины, выходявшие после концерта из консерватории, зарядившись праздничным настроением, щедро раздаривали идущим с ними дамам комплименты. Ах, как хочется, чтобы наши кавалеры были такими галантными каждый день! Дорогие мужчины, это ведь так просто.

11 марта

Информ. агентство «Press-uz.info», Ташкент
<http://www.press-uz.info/ru/>

Музей истории ГУЛАГА: Хроника «смутного времени»

Март 2007 года связан в сознании старшего поколения россиян с трагической датой — 70-летием со дня выхода в 1937 году Постановления Пленума ЦК ВКП(б), на котором было принято решение о развёртывании массовых репрессий против «врагов народа» и политически неблагонадёжных граждан. Вскоре вышли внутренние распоряжения НКВД о допущении мер физического воздействия (пыток), а также о карательных мерах в отношении жён и детей изменников Родины. Только в течение 1937–1938 гг. было арестовано более полутора миллионов человек, из них сотни тысяч расстреляны без суда и следствия.

Обозначенное широко известной аббревиатурой «ГУЛАГ» Главное управление лагерей ОГПУ — НКВД — МВД СССР, созданное ещё в 1930-м, до сих пор остаётся символом советской действительности того времени.

В самом центре столицы, на Петровке, расположен Государственный музей истории ГУЛАГА, открытый в 2004 г. по личному указанию мэра Москвы и пользующийся постоянной поддержкой столичного правительства и Комитета по культуре. Руководитель музея А. В. Антонов-Овсеенко, которому в этом году исполняется 87 лет, — сын известного революционера, расстрелянного в 1938 г. по решению Военной коллегии Верховного суда СССР.

Фонды музея накапливались постепенно и до сих пор регулярно пополняются. Они охватывают весь период репрессий, начиная с 1918-го и заканчивая ликвидацией ГУЛАГА после смерти Сталина. Этот процесс начался амнистией более чем миллиона заключённых в марте 1953 г. и ускорился после секретного доклада Н. С. Хрущёва на XX съезде партии в 1956 г. <...>

Планируется создание экспозиции, рассказывающей о депортации 13 неугодных режиму народов, населяющих Крайний Север, Калмыкию, Татарию, Чечню, Ингушетию, включая даже корейцев и греков Причерноморья. Есть и персональные стенды, посвящённые таким выдающимся людям, как, например, поэт и бард Б. Окуджава, замечательный актёр Г. Жжёнов, академик С. Вавилов и др. <...>

Д. КИЧЕВ, 21 марта

Торговая газ.

http://businesspress.ru/newspaper/article_mId_21962_

Литературный перекрёсток

В книжном магазине «Снарк» прошла встреча с псковским автором Валентином Курбатовым. Причина встречи с читателями была уважительная. Издана новая книга — «Подорожник»...

<...> Можно сказать, что Валентин Курбатов написал эту книгу в соавторстве. Список соавторов получился внушительный: Павел Антокольский, Анастасия Цветаева, Арсений Тарковский, Виктор Астафьев, Булат Окуджава, Резо Габриадзе, Юрий Нагибин, Василий Белов, Валерий Гаврилин... У каждого из них — своя дорога. Но рано или поздно их дороги пересекались с той, по которой шёл (или ехал на велосипеде) Валентин Курбатов. С кем-то они следовали дальше вместе. С кем-то

виделись лишь однажды. Но и одной встречи достаточно, чтобы набросать портрет (Георгия Свиридова, например, когда тот говорит о «чужом с головы до ног» в нашей жизни). Свиридов тогда написал Курбатову в альбом есенинскими словами о том, что «зреет час преображенья». А Окуджава в другой раз написал своими: «...кому мы помешали, // Что нам спасенья нет». И в преображенье, и в то, что спасенья нет, можно поверить. Таков мир, такова жизнь. Такова Россия. <...>

Вещи под зелёной обложкой собраны редкие. <...> Предисловие написал Валентин Распутин. Издана книга, конечно, не в Пскове. В Иркутске.

*А. СЕМЁНОВ, 26 марта
Псков Информбюро
<http://newspskov.ru/>*

Бард из посёлка Ракитное —
«открытие Международного фестиваля»

16—18 марта в Сумах состоялся XIX Международный фестиваль авторской песни и поэзии «Булат».

Фестиваль собрал профессиональных музыкантов, актёров театров поэтической песни, журналистов, главных редакторов газет, преподавателей факультетов журналистики из Франции, Израиля, России, Беларуси, Молдовы и Украины. Белгородскую область представлял Клуб авторской песни БелГУ под руководством Любви Гребенюк. <...>

На фестивале встретились сильные конкурсанты, но на одной сцене с лауреатами престижных конкурсов авторской песни успешно выступали и дебютанты. <...> Виталий Абессонов, фотограф БелГУ, выступил с песнями Булата Окуджавы и других авторов в номинации «Исполнитель». Студент юридического факультета Белгородского госуниверситета Антон Коськов успешно прошёл испытание в номинации «Композитор». Песня, которую он написал на стихи брата и посвятил отцу, дважды выполнявшему свой служебный долг в Чеченской Республике, не оставила никого равнодушным в композиторской мастерской.

<...> Гран-при жюри конкурса единодушно присудило Любви Гребенюк, назвав её «открытием фестиваля “Булат”». <...>

*27 марта
Белгород. Информ. агентство «Бел.ru»
<http://www.bel.ru/news/>*

В Подмоскovie завершился фестиваль «Журавлиная родина»

Детско-юношеский фестиваль «Журавлиная родина» проходит в Сергиевом Посаде ежегодно. Он становится итогом учебного года Сергиево-Посадского детско-юношеского центра авторской песни.

В этом году участниками фестиваля стали более двухсот гостей из России и других стран СНГ. В Сергиев Посад приехали талантливые молодые музыканты из Москвы и области, Архангельска, Мурманска, Санкт-Петербурга, Твери, Калуги, Тольятти и других городов.

Благословенная Булатом Окуджавой «Журавлиная родина» традиционно дарит сюрпризы: помимо молодых бардов, на сцену выходят их известные коллеги. Уже четырнадцатая по счёту «Журавлиная родина» прошла с 29 марта по 1 апреля. В субботу, 31 марта состоялся Большой концерт студии авторской песни Сергиева Посада, лауреатов прошлых лет и гостей фестиваля. В воскресенье, 1 апреля прошёл гала-концерт лауреатов фестиваля.

3 апреля

*По сообщению Агентства новостей Подмоскovie
<http://www.mosreg.ru/news/>*

Выставка Булата Окуджавы в Музее Анны Ахматовой

С 26 апреля по 27 мая 2007 года Государственный литературно-мемориальный музей Анны Ахматовой в Фонтанном доме совместно с Фондом Булата Окуджавы и Домом-музеем Булата Окуджавы в Переделкино представляют выставку в Большом выставочном зале «Булат Окуджава: «Я потом, что непонятно, объясню»». Фотографии, материалы из личных архивов.



«Годами высокого облучения» назвала Вероника Долина эпоху 60-х — 70-х годов. Булата Окуджаву считали символом того времени. На выставке современники Окуджавы смотрят на нас с портретов Юрия Роста и Валерия Плотникова. Это знакомые лица — Беллы Ахмадулиной, Исаака Шварца, Андрея Вознесенского, Роберта Рождественского, Андрея Битова, а также неизвестные горожане. Москва 60–70-х, парадная и дворовая, романтическая и бытовая, представлена работами Николая Рахманова, Михаила Дашевского и Валерия Генде-Роте, знаменитых московских фотографов, которые практически никогда не выставлялись в Санкт-Петербурге.

Инсталляция петербургского художника Игоря Лебедева основана на фотографиях и материалах из домашнего архива Булата и его друзей. Протянувшийся вдоль всего зала деревянный стол символизирует и ход времени, и тему писательства, и грузинское застолье, а также длинный, любимый Окуджавой Арбат, который «никогда до конца не пройти». Во главе стола — портрет Булата Окуджавы, на фоне стены со слайд-шоу из фильма Юрия Роста «Реквием по Булату». На выставке также будет демонстрироваться фильм Владислава Виноградова «Арбатский романс», и пройдут концерты и вечера с участием знаменитых современников Булата Окуджавы.<...>

*14 марта, Санкт-Петербург
Музеи России
<http://www.museum.ru/N30863>*

Булат Окуджава: калининградские страницы творчества

Прошло 10 лет со дня смерти Булата Окуджавы. Не многие знают, что в биографии Окуджавы были страницы творчества, которые связаны с Калининградом.

В Калининграде режиссёр Владимир Мотыль снимал фильм «Женя, Женечка и “катюша”», сценарий которого написал совместно с Булатом Окуджавой. Тогда Булат Шалвович несколько дней был в нашем городе.

Кстати, специально для газеты «Страж Балтики» бард написал стихотворение, которое впервые и было опубликовано в Калининграде. Сохранился и его авторский вариант, написанный рукой Окуджавы. Было это в 1994 году.

Александр Корецкий, журналист: «Стихотворение, которое впоследствии получило название “Отъезд”. Самое интересное, что это стихотворение стало последней песней Булата Окуджавы, больше он песен не писал».

Сейчас, благодаря журналистам флотской газеты, в Доме-музее Булата Окуджавы есть специальный стенд, посвящённый калининградской станице биографии поэта.

*13 июня
Калининградская телевизионная и радиовещательная компания
kaliningrad.rfn.ru*

У «Школы современной пьесы» будет новое здание

В ближайшие два года на Неглинной улице построят здание театра, которое станет основной сценической площадкой для «Школы современной пьесы».

Ожидается, что на углу Трубной площади появится не только здание, но и небольшой театральный квартал с пешеходной улицей. Предположительно, она будет носить имя Булата Окуджавы. Зал театра будет рассчитан на 500 мест, а сцена станет одной из самых хорошо оснащённых в Москве.

Проект нового театра был разработан режиссёром и сценографом Дмитрием Крымовым, художественным руководителем «Школы современной пьесы» Иосифом Райхельгаузом и главой Мастерской № 7 Моспроекта-2 Владимиром Колосницким. Здание будет повторять принципы театра Гонзаго в Архангельском, сообщает Lenta.ru

14 июня

ГТРК «Культура»

<http://www.cultcorp.ru/>

Улицы столицы предложили назвать в честь Высоцкого и Окуджавы

Лидер партии «Яблоко» Григорий Явлинский направил Мэру Москвы Юрию Лужкову письмо с предложением назвать московские улицы в честь известных поэтов и бардов Булата Окуджавы и Владимира Высоцкого.

«Жизнь Булата Шалвовича, как и Владимира Семёновича Высоцкого была тесно связана с Москвой, они по-настоящему московские поэты. Уверен, любой район Москвы сочтёт за честь иметь у себя улицы, названные именами этих замечательных людей», — говорится в письме Григория Явлинского.

Лидер «Яблока» напомнил, что по московским законам назвать улицу города именем современника можно не ранее, чем через десять лет после его смерти. Между тем, отметили в пресс-службе партии, 12 июня исполнилось десять лет со дня смерти Булата Окуджавы, передаёт Информационный центр Правительства Москвы.

19 июня

Интернет-издание ЦАОИнформ

<http://caoinform.ru/>

Гость из Вечности

В пятницу в Москве скончался Георгий Петрович Чистяков — священник, миссионер, историк, публицист, правозащитник... Даже полный перечень его талантов и призваний не вместит масштаб утраты. Он был одним из учеников Александра Меня, и, как об учителе хватало слов «Отец Александр»,

так и по словам «Отец Георгий» можно было понять, о ком речь. Отец Георгий казался гостем из Вечности. Так легко было представить, что позавчера он встречался с Плутархом, вчера — с гениями эпохи Возрождения, сегодня с утра — с философами Серебряного века, а теперь вот запросто разговаривает с вами. При этом он вовсе не был небожителем. Выпускник истфака МГУ, он преподавал в своей alma mater, в МФТИ, РГГУ, читал лекции во Франции и Ирландии. Был членом РАЕН, профессором, издавал исторические и богословские труды, создал Центр изучения религиозной литературы. Продолжая служить в церкви Космы и Дамиана, с 1994 года о. Георгий был настоятелем храма при Республиканской детской больнице. Сотни его духовных чад опекали старческие приюты и медицинские учреждения для детей с нарушениями в психическом развитии. Он занимал активную гражданскую позицию — не зря именно отец Георгий провожал в последний путь не только академика Гаспарова и Окуджаву, но Политковскую и Щекочихина... Как много! Верилось, у него в запасе вечность! А прожил он всего лишь 53 года, сгорев от той же болезни, которой страдали его маленькие подопечные в онкологической клинике.<...>

М. ПОЗДНЯЕВ, 25 июня

Газ. «Новые Известия»

<http://www.newizv.ru//>

«В Иерусалиме небо близко»



В Израильском культурном центре в Москве состоялся литературно-музыкальный вечер «В Иерусалиме небо близко». Памяти Булата Окуджавы. Ведущими и исполнителями были Владимир и Михаил Альтшуллеры.

Открыла вечер первый секретарь посольства Государства Израиль в РФ,

директор Израильского культурного центра Лена Плитман Абер. <...> Лена Плитман Абер отметила, что в Израиле любят и знают творчество Булата Окуджавы, причём его знают не только выходцы из бывшего СССР, потому что многие его стихи переводятся на иврит. Затем она искренне поблагодарила ведущих вечера за их работу и поздравила Миха-

ила Альтшуллера с тем, что он занял первое место в конкурсе вокалистов на Международном форуме «Музыкальное исполнительство и педагогика», проходившем в Финляндии.

Далее Владимир Альтшуллер рассказал о том огромном впечатлении, которое произвёл Израиль, Иерусалим на Булата Окуджаву, и прочитал его пронзительные стихи об Израиле <...>

В Израиле создан Фонд памяти Булата Окуджавы, инициатором создания которого была Лариса Герштейн, бывший вице-мэр Иерусалима. Этот фонд проводит ежегодный Международный фестиваль памяти Булата Окуджавы, на который прилетают любители его творчества из разных стран.

Затем Михаил Альтшуллер исполнил на иврите «Молитву» Б. Окуджавы в переводе Якова Шарета. Также на иврите были исполнены «Грузинская песня» и «Ваше благородие» в переводе З. Гейзеля. <...>

*Пауса ВЕСЕЛОВА (АЕН), 2 июля
Агентство еврейских новостей
<http://www.aen.ru/>*

Билан под шампанское

Жители Сочи, а также многочисленные отдыхающие в ночь на четверг встретили победу заявки города на проведение Олимпийских игр 2014 года всенародным ликованием под салют и распитие шампанского. <...>

Не все посчитали нужным давиться на площади, на которой к 22.00 собралось уже более 10 тысяч болельщиков российской заявки. Ещё 20 тысяч сочинцев и гостей будущей столицы Олимпиады бродили по улицам города, валялись на газонах, стояли в очередях в близлежащих немногочисленных магазинах, а также в огромных автомобильных пробках, образовавшихся ещё днём из-за перекрытия двух улиц. Эти заторы, кстати, так и не рассосались до ночи. <...>

Основные события на Театральной площади начались уже ближе к полуночи, когда на сцену вышли депутаты городского собрания и заместитель мэра Сочи. Публика приветствовала их появление выкриками «Сочи — да!» и «Мы победим!». Затем один из местных депутатов начал петь песню Булата Окуджавы «Нам нужна одна победа», которую с энтузиазмом подхватили зрители. <...>

*В. ДИМЕНТМАН, В. ПЕРЕВОЗЧИКОВ, Сочи, 5 июля
«Газета.Ру»
<http://www.gazeta.ru/>*

О складках памяти

<...> Нет уже в живых и некоторых героев выставки Сергея Борисова, открытой МДФ в Манеже. Булат Окуджава, кумир 80-х, запечатлён фотографом на концерте — перед наверняка переполненным залом. Из-за кулисы выглядывают сразу несколько напряжённо-восторженных лиц. Каким спасительным, каким многообещающим было искусство в ту пору! Каким оно было по-настоящему весёлым! Кумиры предперестроечной поры и начала перестройки, художники андеграунда, Гребенщиков и Анатолий Васильев, модели, обёрнутые в советские флаги, ну на крышах московских высоток? Иные кадры вдруг кажутся наивными, как наивными и не до конца осознанными казались многие мечты тех лет. Но ностальгия не обязательно печальна; светлая грусть не отменяет светлого прошлого. Сергей Борисов напоминает о мире, который сегодня существует как бы в параллельном пространстве. Это пространство недоступно СМИ, там нет ГАИ и цензуры, но царит одна лишь память, которая и норовит оказаться универсальным пропуском для переходов и пограничных пунктов всех типов.

А. МОКРОУСОВ, 8 августа
Независимая газ.
<http://www.ng.ru/>

Главный приз фестиваля бардовской песни «Возьмёмся за руки, друзья» — контракт со звукозаписывающей студией

Фестиваль бардовской песни в Домодедово проводится третий год. Раньше он не выходил за рамки районного, теперь на него съехались любители авторской песни из Ногинска, Серебряных прудов, Подольска и других городов области. Фестиваль проходил в два этапа — на первом состязались исполнители. Следующими на сцену выходили те, кто сочиняет собственные песни.

Название фестиваля — строка из песни Булата Окуджавы «Возьмёмся за руки, друзья». Поэтому обязательное требование жюри в конкурсе исполнителей: участники должны спеть одну из песен великого барда.

Участников второго тура в строгие рамки не ставят, авторы исполняют собственные произведения. Изначально фестиваль задумывался как конкурс песен о Домодедовском районе, но организаторы вскоре изменили его концепцию. Теперь парк культуры и отдыха в Домодедове стал местом, где собираются

и поют любимые песни барды со всего Подмосковья, жюри не ограничивает конкурсантов в выборе.

Оцениваются участники по трём категориям: стихи, сценический образ, мастерство игры на гитаре. Главным призом для них станет контракт со звукозаписывающей студией, сообщает сайт правительства Московской области.

23 августа

ИА «Город надежды», Моск. обл.

<http://www.riag.ru/>

Д. БЫКОВ: «Если бы у Пушкина был мобильник...»

<...> — *Сейчас вы пишете для серии «ЖЗЛ» книгу о Булате Окуджаве...*

— Понемножечку пишу. Думаю, что она увидит свет в августе следующего года, если ничего экстраординарного не произойдёт. Если я вдруг не умру, не поглупею, не почувствую себя полной бездарностью (как мне иногда приходится себя чувствовать). К тому же я сейчас пишу довольно большой роман, поэтому мне приходится их чередовать. Социалистическое обязательство брать на себя не берусь, но думаю, что осенью 2008 года на очередной Книжной ярмарке биография Булата Окуджавы будет.

— *А над книгой о Пастернаке долго работали? И почему именно Пастернак?*

— Пастернак — потому что его мне заказал «ЖЗЛ». От возможности увидеть наши фамилии на одной обложке просто невозможно было отказаться. А писал я его полтора года. Окуджава, кстати, пишется уже два с половиной, потому что больше живых свидетелей, больше воспоминаний, больше противоречивых фактов. И главное: если мне до сих пор непонятно, как Пастернак писал некоторые стихи, то как писал Окуджава... мне непонятно совсем! При этом книга о Булате Шалвовиче пухнет чудовищно — скоро придётся сокращать в несколько раз. «Пастернак», например, был сокращён раза в полтора. Но это к лучшему, потому что тогда книга была бы невообразимо толстой. В ней и так получилось восемьсот с лишним страниц. <...>

М. СМЕРНОВ, 12 октября

Газ. «Вятский край», г. Киров

<http://www.vk-smi.ru/>

Подведены итоги фестиваля ВГИК

В Москве в субботу завершился XXVII Международный фестиваль ВГИК. Недельный смотр работ четырёх десятков театральных и киношкол мира проходил в стенах Института кинематографии и ещё на пяти столичных площадках: в кинотеатрах «Иллюзион», «Художественный» и «Салют», клубе «Проект О.Г.И.» и книжном клубе «Республика». Было показано более полутора сотен фильмов и спектаклей, которые отсматривали пять профессиональных жюри и ещё одно, самое главное — жюри зрителей, студентов и гостей ВГИК.

Приз зрительских симпатий за лучший фильм Международного конкурса студенческих фильмов и программ получила картина «Успех» режиссёра Марка Бруммонда (Гамбургская медиа-школа, Германия). Приз зрительских симпатий лучшему фильму, созданному студентами ВГИК, был отдан режиссёру Дмитрию Иванову (мастерская Е. И. Ташкова) за лирическую мелодраму «Он, она, его друг и Гаврила». Приз зрительских симпатий лучшему актёрскому ансамблю в спектаклях Театрального конкурса получила мастерская А. С. Ленёкова (ВГИК) за спектакль «Будь здоров, школяр!» <...>

Жюри Международного театрального конкурса, которое возглавлял режиссёр Валерий Ахадов, оказалось самым щедрым на призы и дипломы — без них не остался ни один спектакль. Приз за лучшую мужскую роль получил Сергей Демидов (спектакль «Крысолов», РАТИ); за лучшую женскую роль — Галина Боб (роль Нины в спектакле «Будь здоров, школяр!», ВГИК). Лучшим спектаклем также был признан «Будь здоров, школяр!» — трогаящая до слёз мелодрама военного времени по пьесе Булата Окуджавы. <...>

22 октября (Вып. 295)

Утро. Ru

<http://www.utro.ru/articles/2007/10/22/688972.shtml>

Выставка Сергея Авакяна

В московском государственном выставочном зале «Творчество» с 24 октября по 4 ноября проходила выставка живописи члена Московского союза художников и Международного художественного фонда Сергея Авакяна «Краски как страсти». Экспозиция, в которой были представлены пейзажи и портре-

ты, созданные художником в последние годы, включала портреты художника М. Аветисяна, поэта Б. Окуджавы. <...>

6 ноября

Сайт ГВЗ «Творчество», Москва

<http://www.zal-tv.ru/>

Поэт Наум Коржавин передал России свой творческий архив

Поэт Наум Коржавин, эмигрировавший в 1970-х годах в США, приехал в Москву, чтобы передать свой личный творческий архив в фонд Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ).

В фонд РГАЛИ перешли рукописи Коржавина, записи поэтических вечеров, редчайшие зарубежные издания и публикации его произведений, фотографии и портреты, книги из личной библиотеки. Особый интерес представляет обширная переписка Коржавина с Виктором Некрасовым, Львом Аннинским, Булатом Окуджавой¹, Станиславом Рассадным, Владимиром Войновичем и многими другими, передаёт РИА «Новости».

«Когда Наум Моисеевич увёз свой архив за границу, огромный пласт был выброшен из нашей культуры. Он мог бы осесть где-нибудь в Колумбийском университете, но сегодня произошло чудесное и символичное возвращение архива на родину. Мы словно извиняемся за наших отцов, которые так несправедливо отнеслись к людям, так чувствовавшим наши беды», — заявил на торжественной церемонии передачи материалов руководитель Федерального архивного агентства Владимир Козлов.

<...> Козлов отметил, что архив был передан РГАЛИ на «особых условиях», так как в договоре прописано условие поэта ставить его и его супругу в известность об обращении к материалам. «Наум Моисеевич делает свой архив открытым для всех», — особенно подчеркнул глава Архивного агентства.

Эта акция продолжает традицию возвращения в Россию документального наследия выдающихся соотечественников, в разное время покинувших страну. Несколько лет назад Марина Влади передала РГАЛИ уникальную частную документацию Владимира Высоцкого. В мае 2006 года фонд также пополнился творческим архивом Майи Плисецкой и Родиона Щедрина.

16 ноября

Информ. сайт «NEWSru.com»

<http://www.newsru.com/cinema/16nov2007/korzhasvin.html>

В Мышкине достраивают Дворец Мыши

<...> Совсем скоро в Ярославской области в городе Мышкин достроят Дворец Мыши. А пока главные палаты — небольшая избушка, которая от подвалов до крыши просто-таки кишит мышами. Не настоящими — сказочными. Всего более 4 тысяч хвостатых. Музей запасников не имеет — всё в экспозициях. Мышей-кинозвёзд подарил «Союзмультфильм». Есть любимец одного из основателей музея — академика Дмитрия Лихачёва. Есть мыши от Булата Окуджавы. Есть даже мышь, которой в 2008 году исполнится ровно 100 лет. Есть мыши обычные домашние. Мыши очень ревнивы к своим звёздным собратьям. Могут и покусать, ведь некоторые экспонаты из шоколада и хлеба. За популяцией усатых мародёров зорко следит местная полиция нравов — кошка Муська в музее на мясном пайке. <...>

29 декабря

Информ. канал «Вести.Ru»

<http://www.vesti.ru/>

Евтушенко «зажёт» в «Олимпийском»

<...> Празднование 75-летия одного из самых известных поэтов России началось в его реальный день рождения — 18 июля уходящего года и продлится, по всей вероятности, до лета грядущего года — официального дня рождения... Кульминацией юбилейных мероприятий стала точка, находящаяся почти посередине между реальным и «паспортным» днями рождения поэта. А именно — 12 декабря. В этот день в спортивном комплексе «Олимпийский» состоялась грандиозная премьера рок-оперы «Идут белые снега...» на стихи Евгения Евтушенко. <...>

Евгений Евтушенко был не просто автором стихов — он был основным действующим лицом оперы-поэтории: её персонажем и исполнителем главной роли одновременно. Он не только читал свои стихи, он чуть ли не выхватывал микрофон у Дмитрия Харатьяна, чтобы подпеть в одном из лучших музыкальных номеров — песне, посвящённой Булату Окуджаве. <...>

27 декабря

НГ ExLibris

<http://exlibris.ng.ru/>

Fantasy

Ирина БИЛЫК:

«Всем своим мужчинам я оставляю на память по машине»

<...>

— Люди по-настоящему творческие — не графоманы! — рассказывали мне, что могут проснуться иногда среди ночи, в совершенно гипнотическом состоянии сесть за стол, взять в руки ручку, а дальше начинается мистика. Кажется, будто открылся некий канал, и они едва успевают записывать чужие слова, продиктованные ОТТУДА... Утром остаётся только перечитать и поставить свою подпись...

— У меня один раз было такое — в день рождения Булата Окуджавы, к тому времени уже два года покойного. Один из российских каналов приурочил к этой дате программу, где показывали отрывки из старых фильмов, архивные записи. Стояла я перед телевизором, смотрела, как Булат Шалвович на гитаре играет, и думала: «Боже, какого человека не стало — он бы ещё столько мог написать! Ну почему жизнь так несправедлива?» Буквально через пять минут я вдруг поняла, что хочу сочинить в стиле Булата Окуджавы песню. Подошла к столу, взяла ручку... Текст лёг на бумагу сам, без единого исправления...

— И что получилось?

— (Поёт):

Разреши мне его любить,
Разреши мне его целовать,
Разреши до утра с ним быть
И о завтрашнем дне не знать.

Разреши мне по речке плыть,
Разреши мне читать стихи,
Разреши обо всём забыть
И считать на воде круги.

Разреши мне подняться в рай,
Разреши мне спуститься в ад.
Я люблю его, так и знай,
Как и день, как и жизнь назад.

Я точно знаю: эти строки написаны не мной — их мне продиктовал Окуджава. <...>

[Беседовал] Д. ГОРДОН, 16 января (№ 3)
Бульвар Гордона: Еженедельник свет. хроники. Киев
<http://www.bulvar.com.ua/>

Подготовил В. ЮРОВСКИЙ

КНИГОПАД: ВИД СО СТОРОНЫ

Накануне печального «юбилея», в 2006–2007 годах, в издании сборников Окуджавы наступил новый этап. И характеризуется он своеобразным «книгопадом»¹. Особенно это видно на фоне издательской политики наследников в предшествующие годы. Как известно, сам Булат Шалвович не любил, когда его книги залёживались на прилавках. Во всяком случае, г о - в о р и л об этом, чересчур скромно оценивая своё творчество и количественный состав с в о е й аудитории. В том же русле до недавнего времени действовали и наследники. Хотя удержаться в этом потоке в 1990-е уже не было никакой возможности: «река времени» (речевой штамп) беспощадно вымывала из нашего «самого читающего в мире» народа этих самых читателей. Вот и гадай теперь: «самый-самый» — это был пропагандистский миф или же результат механического подсчёта тиражей трудов всех вождей и всевозможных «Справочников агитатора» на душу населения? То ли гордиться домашней библиотекой стало не модно, то ли обнищал народ, то ли приучился «воровать» печатное слово через интернет, а то ли и впрямь посидеть с книгой нашему наседению стало некогда. Однако в итоге положение таково: объёмы продаж — на минимуме; хорошую, нужную, серьёз-

¹ Окуджава Б. Стихотворения / Сост. М. Н. Заячковский. Переизд. М.: Профиздат, 2006. 336 с.; Упразднённый театр: [Семейн. хроника]. М.: Зебра Е, 2006. 332 с.; ил.; Арбатский дворик: Лирика, проза. М.: Зебра Е, 2006. 384 с.; *То же.* — 2007; Арбатский дворик: [Стихи и песни]. М.: Зебра Е, 2006. 704 с. [Не путать с предыдущей книгой!]; Стихотворения / Сост. О. В. Окуджава, С. С. Бойко; Предисл. В. Куллэ; Коммент. С. Бойко. М.: Эксмо, 2006. 480 с.; Так природа захотела / Сост. С. Бойко; От сост. М.: Эксмо, 2006. 256 с.; Ах ты, шарик голубой... М.: Эксмо, 2006. 352 с.; Замок надежды. М.: Эксмо, 2006. 352 с.; Стихи и песни; Упразднённый театр: (Семейн. хроника). М.: АСТ: Зебра Е, 2007. 752 с.; Избранное: В 2 кн. / Сост. Е. Семёнова. М.: ЛОКИД-пресс, 2007; Поэтический сборник. М.: АСТ: Зебра Е, 2007. 224 с.; В Барабанном переулке: Стихи, песни, воспоминания / Сост. Л. Быков, О. Ерохина. Екатеринбург: У-Фактория, 2007. 256 с.

ную книгу из одно-полуторатысячного тиража заинтересованный читатель может приобрести в течение года, а то и двух-трёх. Проблема — найти тот склад или магазин, где эта книга пылится.

Как бы то ни было, издатели, желавшие печатать Окуджаву после его физической смерти, по слухам, жаловались на чрезмерные суммы запрашиваемых его «Фондом» гонораров. А книги выходили всего по две-три в год. И вот — с июня по июнь — бум. И теперь на магазинных полках мы наблюдаем «окуджавские» ряды, почти сопоставимые с рядами опусов классиков марксизма-ленинизма в лучшие для них (опусов) годы. И ряды эти существенно пополнены издательством «Зебра Е», которое, с опозданием следуя по стопам своего старшего товарища «Эксмо», издаёт одни и те же книги в различных обложках.

Полезно ли такое количество книг Окуджавы на реализаторский полко-метр? И полезно, и нет: у такого положения дел есть и свои минусы, и свои плюсы, — не наша задача разбираться в э т о м. Наша — констатировать факт. И попробовать нащупать тенденции. Отметим лишь: издатель — не дурак работать себе в убыток: раз вкладывает в книги деньги, значит — именно они пользуются спросом; значит — покупают; значит — автор востребован.

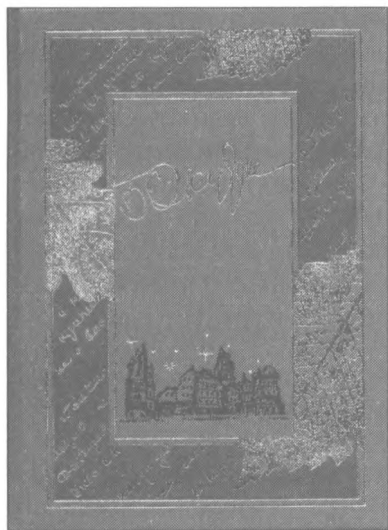
...Итак, издания Окуджавы, на титуле которых значатся 2006 и 2007 годы.

Серьёзного разговора, пожалуй, заслуживает только одна из перечисленных в первой сноске книг, откомментированная Светланой Бойко, — «Стихотворения». И разговор этот на страницах нашего альманаха уже случился². На нашу долю выпал черёд рассмотреть остальные издания.

1.

Первый в этом ряду — двухтомник, названный **«Избранное»**, поэтический том которого подготовлен Е. Семёновой. Вторая книга — роман «Путешествие дилетантов», издающийся за пятилетку в четвёртый раз. Двухтомник вышел в «серии для богатых»: интересные иллюстрации художника И. Меглицкого, мелованная бумага, многоцветная печать в Финляндии, шикарный балакроновый переплёт, шнурки-закладки... и соответственная цена — полторы тысячи рублей (вариант в коже и с зо-

² См.: Свиридов С. В. Шаг вперёд?... // Голос надежды. Вып. 4. М., 2007. С. 446–455.



лотым обрезом — вдвое дороже). Конечно, «ззковская» дерюжка на обложку и строгий стиль без украшательств, на наш взгляд, как-то больше соответствовали бы Окуджаве. Но и люди крупного бизнеса тоже должны ставить на полки не одни только антикварные дореволюционные фолианты.

Однако для нас книги двухтомника важны не оформлением. Поэтический том в 496 страниц — это ещё один небольшой шаг к научно подготовленному изданию поэта. Он имеет название «Былое

нельзя воротить», включает 345 поэтических произведений, что количественно немного уступает последнему прижизненному сборнику Окуджавы «Чаепитие на Арбате» (М.: ПАН, 1996). Судя по содержанию, составитель при отборе стихотворений опирался главным образом именно на эту книгу, но ею не ограничился, добавив 26 текстов из других книг автора, а также из его публикаций в периодике.

В этом томе, по сравнению с другими книгами Окуджавы последних лет, частично копирующими опечатки предыдущих изданий, сделана попытка их исправить. В большинстве случаев эта попытка оказалась удачной. Так, восстановлена потерянная пятая строфа в «Бумажном солдатики», исправлены отдельные явно ошибочные слова («перемолоть соберусь на муку...» вместо «перебороть...» в стихотворении «Красный снегирь на июньском суку...»). Однако до конца освободиться от ошибок предыдущих изданий не удалось и в этой книге. Пример — ошибочное «в час расставания, в час платежа...» вместо авторского «в миг расставания...» в «Прощании с новогодней ёлкой», перекочевавшее сюда из «Чаепития на Арбате», и ряд других.

С текстологической точки зрения редакция стихотворений, напечатанных в книге «Былое нельзя воротить», в большинстве случаев не противоречит авторской воле. Заметно, что составитель тщательно и внимательно работал над каждым включённым в книгу произведением поэта. Некоторое недо-

умение, правда, вызвала публикация стихотворения «Быстро молодость проходит...», к которому сделана сноска: «Текст печатается так, как исполнял его автор». Но, во-первых, автор исполнял его не совсем так, как здесь напечатано³. А во-вторых, в сборниках Окуджавы неоднократно печаталась именно стихотворная его редакция, и приводимый в книге вариант более похож именно на неё, а не на песенную авторскую редакцию. Таким образом, и комментарий составителя, никак не сопоставимый с публикуемым текстом, повисает в воздухе, и сам текст на проверку оказывается компилятивным (читай: никогда не существовавшим).

В книге раскрывается контекст отдельных стихотворных строк и приводятся почти точные даты (год и месяц) создания нескольких стихотворений. Например, дата в сноске к стихотворению «Украшение жизни моей...» уточняет (1991; аж на пять лет!) условную дату В. Сажина, проставленную в книге Окуджавы «Стихотворения»⁴. Такой информации совсем немного, но она — воистину на вес золота.

Впервые в книгах Окуджавы во всех без исключения словах, в которых есть буква ё, она напечатана. Здесь составитель в точности следует воле автора, поскольку поэт в рукописях стихотворений (они частично факсимильно опубликованы в различных изданиях), эту букву прописывал. Нам такое нововведение особо импонирует, так как «Голос надежды» явочным порядком реабилитирует ё, начиная с первого своего выпуска.

Несомненным достоинством издания является раздел примечаний, содержащих перечень фамилий и краткие справки о многочисленных адресатах посвящений. Кроме того, книга содержит постраничные комментарии составителя, о которых предстоит сказать особо.

По составу они раскрывают разнообразные топонимы (*Никитские ворота, Смоленская площадь, Нескучный сад, Божedomка, улица Ферфакс*), названия городских зданий и памятников («Пекин», «Яр», «Прага», *Кёльнский собор, опекушинский Пушкин*); приводят сведения о персонажах стихотворений, являющихся историческими лицами (*Растрелли, Росси, Грибоедов, Обухова* и др.); объясняют устаревшие слова и музыкальные

³ См., например, публикацию песенного варианта стихотворения с удлинёнными строками — из-за «музыкальных» повторов отдельных слов — в книге «Песни Булата Окуджавы» (М.: Музыка, 1989. С. 195).

⁴ См.: Окуджава Б. Стихотворения / Сост. и подгот. текста: В. Н. Сажин, Д. В. Сажин; Примеч. В. Н. Сажина. СПб.: Академ. проект, 2001. (Новая б-ка поэта).

термины, иностранные, мифологические понятия и имена (*брандмайор, духан, кейф, кипа, наконец огни Святого Эльма и Зевеса надменные дочери*); подсказывают читателю имена авторов отдельных литературных персонажей (*гётевский Вертер, шекспировский Гамлет, де-костеровский Тиль Уленшпигель*); отмечают встречающиеся в текстах литературные цитаты (например, из радищевского «Путешествия...» или из «Скифов» Блока); упоминают зарубежные гастрольные поездки, из которых были привезены те или иные стихи (*Турция, США*).

Жаль, что этой работе недостаёт систематичности: не прокомментированы многие названия, реалии и события из этих же «рядов». Почему бы, например, не обозначить стихи, написанные в Израиле (благо они были опубликованы там ещё во время самих гастролей); почему бы не собрать воедино информацию из разрозненных публикаций о написанном в поездках по родной стране? Остались без объяснений *Фаина Раневская* и художник *Лунёв, Сократ и Вольтер, «мессершмитт» и махорка, Гоп со смыком* и прочие. Если уж есть объяснение к улице *Арбат* /с. 22/, то хорошо бы сказать и о менее известных немосквичу местах: *Барабанном переулке, Красных воротах* и ещё нескольких, не упомянутых комментатором; наконец — о *Смоленской дороге. Храм Спасителя* тоже неплохо было бы откомментировать — не известный новодел, а тот, о котором речь в стихах.

Отрывочность видна повсеместно. Отмеченные в книге цитаты из предшествующей литературы в наших примерах представлены... полностью. Однако никто не поверит, что в комментариях (к Окуджаве!) больше по этому поводу нечего сказать. Если в них есть объяснения к *маркитантке* и *интенданту* /с. 56, 89/, то почему бы им не быть к *приказчику* и *городовому*, к *ординарцу* и *денищику*? Если прокомментирован *полонез* /с. 120/, то почему не другие танцы? Если здесь есть *Зальцбург* /с. 447/, то почему не быть не более известным *Нормандии* и тем более *Персии* и *Истамбулу*? Если что-то сказано о других цитатах, то сам бог велел прокомментировать хотя бы поговорку «Умный любит учиться, а дурак учить» (тем более что сам Окуджава в многочисленных устных рассказах приписывал её авторство Чехову). И может быть, пора уже рассказывать молодому читателю, что такое ушедшая в прошлое *радиола*? А такие «говорящие» *бульвар Распай* да ещё вкупе с *господином Домиником* и *Таганка* с *Филиями* вкупе с *королями* — нуждаются не в простом назывании топонимов и персонажей, а в более глубоких комментариях. Но мы здесь не найдём никаких.

Речь, повторимся, не о каких бы то ни было завышенных с нашей стороны требованиях академичности, а всего лишь — о комментариях как целом и о его «слоях», у же з а т р о н у т ы х в сносках; о необходимых последовательности и логике этого ц е л о г о текста; в конце концов, о несовершенстве исполнения поставленной самому же себе задачи. Может быть, Е. Семёнова хотела лишь д о п о л н и т ь комментарий В. Сажина из книги «Новой библиотеки поэта»? Но тогда всё равно подобным дополнениям место в специализированной литературе, а не в массовом издании стихотворений поэта.

Некоторые комментарии ошибочны. Та *Сенная площадь*, о которой пишет поэт в стихотворении «Магическое “два”». Его высоты...», вероятнее всего, находится не в Санкт-Петербурге, как на с. 73 без привязки к тексту сообщает комментатор (Сенная есть, например, и в Краснодаре), а в Москве. Полное её название *Смоленская-Сенная*, — это ч а с т ь А р б а т а, — не улицы, а микрорайона, этой улицей образуемого, то есть часть детства и юности поэта⁵. *Скатка* преподносится читателю как «походная солдатская шинель» /с. 313/. Нам не известно о такой классификации (вероятно, у солдат на войне были ещё и парадные шинели?), но нам, вслед за составителями словарей русского языка, представляется, что это — «шинель, свёрнутая в трубку и связанная в концах» (для удобства ношения в тёплое время года).

А вот пример избыточности и тавтологичности: сноска к заглавию «Арбатского вдохновения, или Воспоминания о детстве» сообщает, что детство Булата Окуджавы прошло в арбатском дворе, хотя сам поэт в первых строках этого стихотворения пишет: «Упрямо я твержу с давнишних пор: // меня воспитывал арбатский двор...».

Есть комментарии, которые носят поверхностный характер. Например, в справке о художнике Б. Г. Биргере стоило бы указать, что он, как и автор стихов, фронтовик и был тяжело ранен, — это помогло бы понять, почему именно ему посвящено

⁵ Смоленская-Сенная площадь (XIX в.). «Получила название от размещавшегося на ней сенного рынка (части бывшего Смоленского рынка). Соседняя с ней площадь Смоленского рынка при ликвидации Новинского бульвара в 1938 г. вошла в состав улицы Чайковского. В прошлом на стыке этих площадей находились Смоленские (они же Арбатские) ворота в стене Земляного города, существовавшие с конца XVI в.» (Имена московских улиц / Под ред. А. М. Пегова. М.: Моск. рабочий, 1985. С. 330). (См. также в ст. С. Свиридова «Магическое “два”...: сложность простоты» в этом выпуске альманаха. — *Ред.*)

стихотворение «Проводы у военкомата». А о *брате Гиви* рассказано пространной цитатой из письма самого Булата Шалвовича, но — без фамилии, отчества и дат жизни. Так что даже вычислить: «двоюродный брат» /с. 320/ — по отцу или по матери — из этой «справки» не представляется возможным. Точно та же картина наблюдается с комментированием посвящения «Сестра моя прекрасная, Натела...». Кстати, адресаты в томе практически разбиты по категориям: *брат Гиви, сестра Натела* и те, кто назван в заглавиях, — в общий список (тех, кто вписан в текст под заглавиями) в большинстве своём не включены. Соответственно не указаны их отчества — их у них вроде как нет. И не только у грузин (что было бы как-то объяснимо), но ещё и у русских писателей Бориса Исааковича Балтера, Александра Михайловича Адамовича и Льва Эммануиловича Разгона. Что уж тут говорить о тех, кто лишь упомянут в стихах. В то же время отчества присутствуют у второстепенных в данном случае Карла Ивановича Росси и Варфоломея Варфоломеевича Растрелли, несмотря на то, что они иностранцы по происхождению. А у Д. А. Половец полное отчество приведено дважды — в тексте стихотворения и в сноске /с. 427/. В общем, логики здесь явно недостаёт.

Недостаточность ощущается и в ряде реальных комментариев. Например, *вышка* расшифровывается как «высшая мера наказания» /с. 393/: этимология этимологией, но, видимо, в первую очередь целесообразно было бы сказать, что имеется в виду не что иное как расстрел. Не помогают пониманию текстов и некоторые другие сноски — например, о Павле Первом /с. 120/.

Впрочем, в этой книге увеличение справочного аппарата однозначно привело бы к ухудшению издания в целом. Поясним этот парадокс.

Здесь мы говорили лишь о легко устранимых недостатках, однако значительная часть комментариев в томе содержит полезные для читателя сведения. И дело даже не в их краткости или полноте: с этой точки зрения любой комментарий открыт для критики и дискуссии и уязвим. Беспрецедентно и недопустимо для поэтических сборников другое: в рассматриваемой книге составительские комментарии абсолютно *нестыны*. В том смысле, что место их не в сносках, а в имеющемся разделе примечаний. На наш взгляд, посторонние цифровые значки, бездушно внедрённые в чужой стихотворный текст, да и сами постраничные сноски, встречающиеся

почти каждые три-пять страниц, отнюдь не помогают читателю воспринимать «магию поэтического слова» (речевой штамп) и наслаждаться «ездой в незнаемое» (Маяковский). И уж совсем дико выглядят встречающиеся в сносках перекрёстные ссылки /с. 463, 469/. Утешает, что вряд ли это сомнительное новшество будет иметь продолжение в давно сложившейся книгоиздательской практике.

Многие сноски к тому же даны не при первом упоминании слова или фамилии (например, информация про карагандинскую ссылку мамы поэта), некоторые — содержат опечатки и ошибки: «Мы любим Мельпомену» (вместо *любили* /с. 253/) или «цитата из А. Н. Радищева “Путешествие из Петербурга в Москву”» /с. 121/ — как будто автор забыл выяснить и вставить в текст жанр этого школьно-программного произведения (кстати, и здесь «вычислить», где начинается и заканчивается цитата, читатель не сможет). Некорректные формулировки, увы, встречаются и в Примечаниях: например, в справках о Ю. Мориц и Е. Камбуровой сообщено, что Б. Окуджава написал аннотации к их грампластинкам, хотя по сути это были статьи (в крайнем случае — заметки), напечатанные на конвертах соответствующих дисков. Аннотация — это нечто иное. Ещё хуже, что опечатки есть и в фамилиях и инициалах адресатов стихов — «Т. Венгерова» и «А. Цибулевский».

Сведения о части адресатов посвящений, данные в сносках, далее во многом продублированы в Примечаниях (о П. Луспекаеве, В. Некрасове, А. Цибулевском). При этом поданы они тоже бессистемно. Некоторые, по непонятной причине, приводятся только постранично (о литераторах А. Адамовиче, Б. Балтере, Д. Ольбрыхском, А. Осецкой, Л. Копелеве, Р. Орловой, Л. Разгоне, а также о родителях и родственниках поэта), других же нет вовсе. Так, ни в Примечаниях, ни в сносках нет справок о Г. Венгеровой, З. Гердте, Н. Грицюке, В. Ермакове⁶, Т. Кулымановой. Если, к примеру, про А. Шуб и Б. Фёдорова окуджавоведом до сих пор ничего не известно, то о перечисленных личностях информация вполне доступна. Заметим ещё, что в сведениях об адресатах почти не раскрываются истории самих посвящений,

⁶ Об известном новосибирском художнике Н. Д. Грицюке (1922–1976), истории посвящения ему в 1964 году «Песенки о художнике Пиросмани» см. в материале А. Г. Раппопорта, а о В. Ермакове, которому посвящено стихотворение «Речитатив», см. в воспоминаниях Г. А. Весёлой в наст. альманахе. — *Ред.*

в то время как многие из этих историй известны из публикаций самого поэта или из мемуаров, и в кратком изложении они бы могли дополнить раздел примечаний. Слишком упрощённо выглядит сообщение составителя, будто значительная часть посвящений появилась лишь потому, что то или иное произведение поэта понравилось его первослушателю /с. 479/. Опубликованные истории посвящений таким писателям как Ю. Даниэль, М. Квливидзе, Л. Разгон, Е. Рейн и другим — как раз говорят об ином. И если они попадают в разряд исключений, то необходимость их присутствия в Примечаниях от этого только растёт.

В целом же, избежав всех этих небрежностей и нововведений, рассмотренная книга могла бы представлять собой безусловный шаг вперёд к научно выверенному изданию поэтического наследия поэта.

2.

Характеризуя содержание остальных книг Окуджавы 2006–2007 годов, придётся часто повторять слово *совпадение*. К сожалению, эти совпадения нельзя отнести к числу приятных.

Например, сборник «**Арбатский дворик. Лирика, проза**» (Зebra Е, 2006; редактор В. Краснопольский; «художественное оформление» О. В. Ерофеева) представляет собой сокращённый, за счёт уменьшения количества включённых стихотворений, вариант книги с похожим названием «**Лирика. Проза**» (У-Фактория, 2003)⁷. Удивительнее всего в этом «Арбатском дворике», конечно, не отмеченное изменение состава, а полное наличие всех имеющихся в екатеринбургском издании ошибок и опечаток, включая искажения авторской воли в редакции ряда стихотворений, а также двукратный повтор стихотворения «На белый бал берёз не соберу...» на с. 18 и 28. Вот такое совпадение. Остаётся лишь спросить, читал ли редактор издательства «Зebra Е» В. Краснопольский якобы подготовленную им книгу? Или он попросту подогнал её содержание под запланированный объём? Судя по тому, что поэтический раздел «Лирика» неожиданно обрублен на стихотворении восьмидесятых годов «Письмо к маме», «составитель» даже эту задачу выполнил «на двойку».

⁷ О достоинствах и многочисленных несовершенствах этой книги см. Юровский В. Работа над ошибками, или Проза про стихи // Голос надежды. Вып. 2. М., 2005. С. 418–429. В 2004 и 2005 годах, кстати, тот же сборник был переиздан с теми же неточностями.

Заданный объём довлел, видимо, и над верстальщиком этого сборника, произвольно отнёсшимся к делению стихотворений на строфы, неоднократно, когда вздумается, убирая интервалы между ними /с. 25, 70, 79, 101, 176, 200, 217, 231, 238/. О полном пренебрежении к читателю говорит и отсутствие в оглавлении книги, включающей более трёх сотен стихотворений, их перечня. Вместо него напечатано лишь название поэтического раздела. Прозаическому разделу повезло больше, поскольку приведены заглавия повести и всех семи напечатанных рассказов.

А в следующем году этот сборник был переиздан — с тех же плёнок, но уже при участии издательства «АСТ» и в другом оформлении (дизайн Ю. А. Хаджи). Может, в этом есть смысл для выгоды издательства, но читателю от этого — путаница и неоправданные убытки.

И ещё один сборник с тем же полностью совпадающим именем (будем называть его «**Арбатский дворик**»-2) издан «Зеброй Е» в том же 2006-м. Оформлением он немного отличается от 1-го, но на обложке — та же «живопись», — в общем, «налетай, не скупись» (речёвка из популярного кинофильма). Книга подписана в печать за четыре дня перед отправкой т у д а ж е дополнительного тиража «Арбатского дворика»-1. (Мы вместе с вами, читатель, запутались в счёте одноимённых изданий.) А подготовлена она тем же В. Краснопольским, здесь значащимся уже редактором-составителем...

Может быть, выходили и другие тиражи, — нам на глаза не попавшиеся.

При такой частоте выпуска в свет удивляться «оригинальности» заглавия и оформления не приходится. Но, что особенно интересно, само стихотворение, вынесенное в название книги, в ней отсутствует. Что с тобой поделаешь, *Ваше благородие госпожа Нажива* (или ...*Халтура*)...

«Арбатский дворик»-2 отличается от первого как отсутствием раздела «Проза», так и количеством включённых стихотворений. Здесь их около пятисот, немногим меньше, чем в поэтической части упомянутой выше екатеринбургской «Лирики. Прозы». Однако всё остальное, за исключением перестановок нескольких стихотворений и разбивки всего массива (не изменяя последовательности) на главы со случайными названиями, как говорится, соответствует. Ошибки и опечатки также воспроизводятся один к одному, вот только, слава богу, убрано дважды напечатанное стихотворение.

Далее следует ещё одно «совпадение»: перечень поэтических произведений, включённых в сборник «Арбатский дворик»-2, полностью повторен в книге всё того же издательства: «Стихи и песни. Упразднённый театр» (АСТ: Зебра Е, 2007). Несмотря на улучшенное полиграфическое исполнение (книга издана в серии «Золотой фонд мировой классики»), вполне заметна небрежность редактирования (редактор В. Вестерман), поскольку к уже имеющимся опечаткам добавились новые /с. 81, 94, 303/, потерялась авторская сноска, хотя её обозначение в тексте осталось /с. 395/. Осталось и безразличие к авторской разбивке стихотворений на строфы.

Сокращённым продолжением этих изданий является «Поэтический сборник» (АСТ: Зебра Е, 2007), который представляет собой выборку двух сотен стихотворений из вышеназванных книг. Об изощрённой оригинальности названий книг, издаваемых «Зеброй Е», мы уже упоминали, а больше сказать тут и нечего.

Вернёмся немного назад и скажем о переизданиях романа «Упразднённый театр», последняя перепечатка которого, уже четвёртая с момента первой прижизненной публикации 1995 года, вместе со стихотворениями и песнями входит в вышеназванный том серии «Золотой фонд мировой классики». Она повторяет предыдущее, третье переиздание, вышедшее там же отдельной книгой (Зебра Е, 2006), но не включает, по понятным причинам, замечательное предисловие В. П. Аксёнова, написанное специально для переиздания, и вкладку с фотографиями из семейного архива.

Вкладка, кстати, в этом отдельном издании обновлена. Жаль, что в подписях к фотографиям не учтены биографические исследования последних лет, атрибутировавшие⁸, например, М. Г. Киквадзе — дядю Шалвы Степановича Окуджавы по материнской линии, запечатлённого на групповой семейной фотографии 1926 (!) года рядом с Г. Табидзе /с. 15 фотовкладки/.

Отметим также опечатку в подписи к вновь добавленному групповому снимку на с. 13 вкладки, где юный Булат Окуджава снят вместе с родственниками на берегу Тагильского пруда. В книге проставлена якобы точная дата 16 июня 1930 г., которая никак не может соответствовать фактам биографии поэта,

⁸ Подробно об этом см.: Гизатулин М. «...Только лица остаются» // Гизатулин М. Булат Окуджава: «...из самого начала». М.: Булат, 2008. С. 6–49. Впервые в альм.: Голос надежды. Вып. 2. С. 178–214.

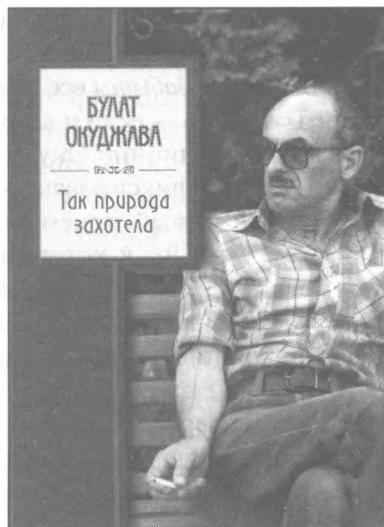
впервые приехавшего в Нижний Тагил в 1934-м. На самом деле, как также уточнено в последнее время, это фото сделано летом 1935 года, потому что фрагмент фотокарточки юный Булат следующей зимой подарил своей школьной подруге, зафиксировав дату дарения⁹. Вероятно, число и месяц были написаны на обороте сохранившегося оригинала, а год неудачно «додуман» при публикации. И — по неумению или по небрежности публикатора — вписан без положенных в таких случаях угловых скобок.

Последний снимок вкладки, на котором парторг ЦК ВКП(б) на Уралвагонстрое Ш. С. Окуджавы играет в шахматы в окружении актива парткома, датирован 1937 годом, — но к этому времени Шалва Степанович там уже давно не работал, а этот же снимок в музее Уралвагонзавода имеет более реальную дату — 1933.

Четыре поэтических сборника Б. Окуджавы вышли в 2006 году и в крупнейшем российском издательстве «Эксмо». Из них новыми «по всем показателям» (речевой штамп) являются только два: уже упоминавшийся сборник «Стихотворения» с комментариями С. С. Бойко, известного исследователя творчества поэта, и другой — составленный ею же.

Последний называется «Так природа захотела» и открывается предисловием составителя, чётко раскрывающим читателю состав этой книги, темой которой стали стихи-песни, а также тексты песен, созданных Окуджавой для спектаклей и кинофильмов. Кроме того, в сборник включены и стихотворения, посвящённые различным видам творчества.

Однако от ошибок не застрахован никто. Прорекламировав в предисловии разницу, часто весьма существенную, между стихотворной и песенной авторскими редакциями текста, составитель, увы, не всегда этому правилу следует и иногда отдаёт предпочтение не песен-



⁹ См., например: Андреев К. Дорогая Лёля // Голос надежды. Вып. 3. М., 2006. С. 124.

ной, а именно стихотворной редакции /с. 14, 124, 133/. Иногда, как в случае с песней «Женщины-соседки, бросьте стирку и шитьё...» /с. 41/, печатается песенный вариант, но припев, в отличие от первоисточника («Песни Булата Окуджавы»), в тексте не повторяется и никак не обозначается. Автор же в стихотворном варианте припев помещал лишь в заключительной строфе. То есть получился компилятивный текст, не похожий ни на один из двух возможных вариантов.

Хуже получилось с песней «Из окон корочкой несёт поджаристой...». В книге «Песни Булата Окуджавы» по случайной ошибке оказался изменённым порядок куплетов: вопреки многочисленным авторским фонограммам третий оказался впереди второго. В таком виде составитель включил его и в сборник «Так природа захотела». (Отметим попутно, что в такой же — искажённой — редакции песня оказалась записанной на диск ансамблем «Песни нашего века», также воспользовавшимся текстом из «Песен Булата Окуджавы»). В песне «Арбатский романс» составитель опять всецело доверился всё той же книге и перепечатал из неё явную опечатку, «благодаря» которой следует, что первый куплет повторяется автором не в конце песни, а в её середине. Справедливости ради нужно признать, что при всех очевидных достоинствах книги «Песни Булата Окуджавы» напечатанные в ней тексты считаться эталонными, к сожалению, не могут, по крайней мере сегодня, через почти двадцать лет после её издания.

Вариант «*Забыты* все домашние заботы...» из «Песенки весёлого солдата» — если и авторский, то тоже, видимо, довольно редкий. Традиционно Окуджава пел «*Забуду* все домашние заботы...», что зафиксировано множеством фонограмм.

Неожиданный приём можно отметить в «Заезжем музыканте» /с. 78–79/, к которому после текста курсивом сделано примечание: «Стихотворение печатается по рукописи (см.: Окуджава Б. Заезжий музыкант. М., 1993. С. 3)». Действительно, текст в рукописи немного отличается от цензурного варианта в «Песнях Булата Окуджавы». Но и в книге «Так природа захотела» текст, перепечатанный из рукописи, ей также не идентичен. Возможно, неудачный, однако присутствующий в рукописи авторский словесный оборот *не многого ль хочу* заменён на *не много ль я хочу* — без требующейся в таком случае оговорки. Остальное, включая посвящение *Оле*, то есть супруге поэта — О. В. Арцимович, рукописи соответствует. Скажем по этому поводу,

ориентируясь только на волю автора «Заезжего музыканта», что, как в «Песнях Булата Окуджавы» (1989), так и в последнем прижизненном сборнике «Чаепитие на Арбате» (1996) над этим стихотворением-песней а в т о р о м поставлено посвящение *Ю. Левитанскому*. Говорить о переадресации и правомерности такой замены можно лишь в том случае, если указанный автограф был бы создан после выхода «Чаепития...». Но ведь это не так...

Здесь мы вовсе не упрекаем составителя в ошибках, а только констатируем нерешённость текстологических проблем. В целом же можно признать, что составитель с поставленными задачами, изложенными в предисловии, справился.

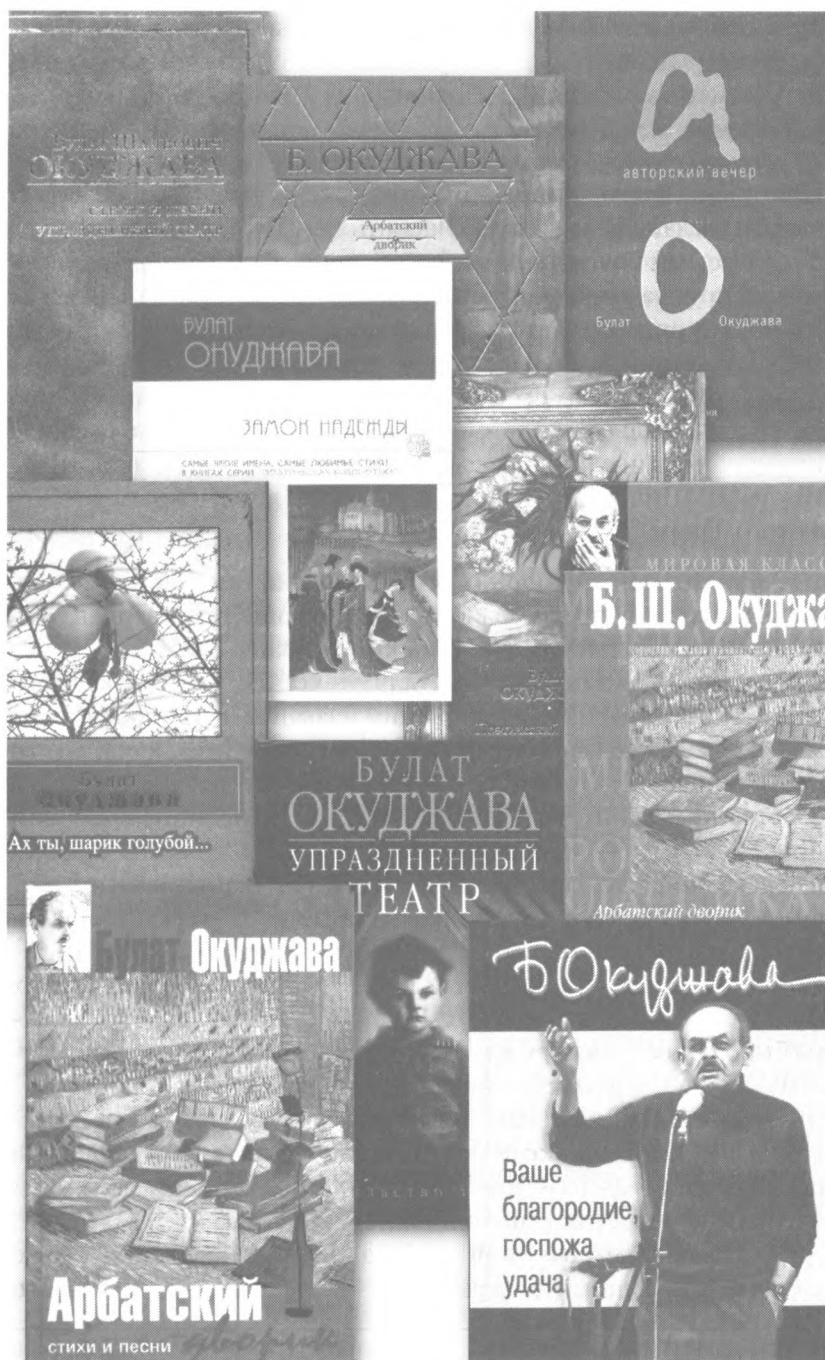
Из редакторских огрехов заметно отсутствие заглавия к песням из телефильма «Золотой ключик», из-за чего они оказались напечатанными единым массивом с песнями к спектаклю «Похождения Шипова...», а также подписей к включённым в книгу фотографиям.

Стихотворный сборник «Ах ты, шарик голубой...» (*Эксмо*, 2006) по составу представляет собой сокращённый вариант активно тиражируемой с 2002 года книги «Ваше благородие, госпожа удача» (составитель В. Куллэ, — кстати, автор «окуджавской» статьи-рецензии с говорящим названием «Не пробуй этот мёд: в нём ложка дёгтя»¹⁰). Судя по этому сборнику, как и по его первооснове, издательство вовсе не интересуется содержанием собственных книг. Что там опечатки, по нынешним временам повсеместные, — их бесполезно даже перечислять: всё равно в переизданиях их исправлять не будут. Но — потерянные строфы /с. 47/... Но — подвёрстанная к концу одного стихотворения строфа из другого /с. 140/... Но — отсутствие указаний на соавторство О. В. Арцимович и В. Я. Мотыля в публикуемых фрагментах киносценариев /с. 71, 109/... Это-то вроде бы должно было привести в порядок. Увы, как писал поэт (правда, по другому поводу): «Друзья, не надейтесь на чудо...».

Книжный бизнес это в первую очередь — бизнес, ему не до высокой поэзии. Однако и составителю — спустя четыре года после первоиздания — уже трудно свалить вину за многочисленные небрежности и ошибки на «Эксмо».

«Замок надежды» (почти тёзка «Голоса надежды» и тоже с соответствующими эпиграфами) — ещё один сборник этого

¹⁰ Знамя. 2001. № 11. С. 211–216.



же издательства из его серии «Поэтическая библиотека». Он, как и предыдущий, имеет небольшой формат. Не указанный в выходных данных составитель включил в него более двухсот поэтических произведений, причём 85 процентов состава перепечатано из уже упоминавшейся книги С. Бойко «Стихотворения», а остальные — из «Чаепития на Арбате». Как уже, наверное, понятно, — без изменений, со всеми плюсами и минусами.

Последним по времени выхода из печати является сборник **«В Барабанном переулке»** (*У-Фактория, 2007*). Это екатеринбургское издательство ныне принадлежит гигантской издательской группе «АСТ», как и московская «Зебра Е», но, в отличие от неё, пока по-прежнему ориентировано на содержание, а не на количество. Сборник уступает по объёму (234 стихотворения) екатеринбургскому старшему собрату «Лирика. Проза», уже упоминавшемуся нами. Но в этот раз (ура!) составители ушли от утвердившейся печальной традиции копирования ошибок и опечаток, исправив большинство их. Помимо стихотворений, сборник включает и ответы Окуджавы на записки, и некоторые автокомментарии к песням. Размещённые в непосредственном соседстве со стихами, эти вставки создают ощущение присутствия на концерте. Собственно, серия, в которой книга издана, так и названа: «Авторский вечер».

Из явных ошибок этого сборника мы заметили только потерянные две заключительные строфы в «Заезжем музыканте» /с. 153/, а также иногда нарушаемый авторский строфический рисунок стихотворений /с. 45, 48, 124, 141/.

* * *

Итого.

Ни одного нового для читателя текста.

Датированных произведений — за редким исключением — нет.

Повторные («поддесятерённые»?) публикации чаще всего воспроизводят накопившиеся ошибки и опечатки.

Везде принята застывшая условно-хронологическая последовательность расположения текстов, однако о какой-либо версии хронологии, исправляющей несовершенства существующей, говорить не приходится.

Бросается в глаза, что одни и те же стихотворения в разных книгах даны в разных редакциях, что в принципе недопустимо.

Посвящения у стихотворений то имеются, то отсутствуют; то зашифрованы инициалами, то написаны полными именами и фамилиями (иногда с опечатками), а то, как в примере выше, и с необоснованными изменениями.

Есть подвижки в комментировании, но не такие значительные, каковыми они могли бы быть за шесть лет со дня выхода тома «Новой библиотеки поэта» и за десять — со дня ухода поэта.

Иными словами, «книгопадный» бум — бумом, а время научной подготовки текстов поэта ещё, увы, не наступило. Надеемся, что наступит, и не через сто лет. И надеемся, что застанем светлое время, когда публикации произведений Поэта очистятся от цензурных наслоений и будут соответствовать его личной творческой воле.

И последняя тенденция. Как бы то ни было, творчество писателя оценивается исключительно Временем (увы, банальность). Сам Окуджава писал и говорил об этом неоднократно.

А что останется потом,
когда мы все помрём,
пусть это будет памятником нам.

Или, согласно стихам Николая Доризо, которые очень любил цитировать Мастер:

Популярность смешна и изменчива.
С сотворенья она такова.
Только Слава — надёжная женщина.
Но она не жена, а вдова.

Да, только время, большее, чем десятилетие, венчает поэта со Славой. Но и оценка, дающаяся посмертными издателями, тоже показательна. А они всё чаще печатают книги Окуджавы в сериях: «Русская классика XX века», «Библиотека мировой поэзии», «Мировая классика», «Золотая серия поэзии»...

Названия серий пока (через десятилетие без Окуджавы, но с его книгами) — говорят в пользу Булата Шалвовича.

К. АНДРЕЕВ, Я. НИКИТСКИЙ

«О ФАНТАЗИИ НА ТЕМЫ...»

Вышел из печати сборник «Миры Булата Окуджавы»*, содержащий материалы третьей международной научной конференции в Переделкине. Как и другие издания последних лет о поэте, он являет собой факт осмысления наследия Окуджавы — человека уже завершившейся эпохи, но при этом «перешедшего» вместе с нами в новое столетие.

Сам Булат Шалвович в одном из своих стихотворений обозначил три важные, я бы даже сказала, ключевые темы в своём творчестве: это «иллюстрация к войне», «иллюстрация к добру» и «иллюстрация к любви». Три своеобразных маяка. И исследователи, и последователи всё время находят какие-то новые краски, неожиданные повороты сюжета, неординарное осмысление этих вечных понятий в творчестве поэта. Воспользуемся и мы этой триадой.

«Иллюстрация к войне»

Ехал всадник на коне.
Артиллерия орала.
Танк стрелял. Душа сгорала.
Виселица на гумне...
Иллюстрация к войне.

Для Окуджавы слово *война* имело особый смысл. Именно это страшное знание жизни (фронт, тяжёлое ранение, опять возвращение в строй) позволяет сказать поэту с полным правом: «...те фронтовые, иные, м о и времена»¹. Андрей Битов, открывший конференцию своим видеоприветствием, подметил интересное сочетание дат в биографии поэта, своеобраз-

* Миры Булата Окуджавы: Материалы Третьей междунар. науч. конф. 18–20 марта 2005 г., Переделкино. III / Сост. Е. А. Семёнова; Ред. О. А. Салынский. М.: Соль, 2007. 200 с.

¹ Разрядка автора стихотворения.

ный «странный помин»: Булату Шалвовичу повезло «родиться именно в День Победы, которой ещё нет, которая ещё будет, а умереть именно в День Независимости России, которой ещё не будет, но уже есть» /с. 11/.

Известно, какую роль играет в творчестве Окуджавы военная тема. Но, как справедливо отметил Битов, была ещё и особая борьба, «борьба человеческого языка с советским» /там же/. Да, это была тоже война, война немногих — Окуджавы, Высоцкого, Кима, Галича, кто не побоялся сказать своё слово Правды («Не только ты, служивый, мы все, мой друг, в дерьме, // И оттого-то нету нам покоя»).

Особый аспект этой борьбы — борьба литературная, переводческая работа Булата Окуджавы, являвшая образцы поэтической культуры в противовес серости и безликости массового стихотворного потока тех лет. Нюансам этой темы посвящены в новом сборнике несколько работ. В статье Валентина Оскоцкого «Булат Окуджава — переводчик» приведены следующие факты: «...65 поэтов, переведённых Булатом Окуджавой, представляли 26 национальных литератур тогдашнего СССР. И литератур зарубежных, — <...> чешской и словацкой, венгерской и румынской, испанской, финской, шведской, иранской (фарси), корейской, литератур арабского Востока. Что и говорить: редкостная широта географии <...> И показатель высоко развитого, эстетически взыскательного вкуса поэта-переводчика» /13/. Хотя география здесь, пожалуй, не главное (известно ведь, что поэтические переводы, в том числе и с подстрочника, были для писателей советского времени средством заработка, потому и брались они за литературу и корейскую, и фарси...); важнее то, что Окуджава, по наблюдениям автора статьи, «не вносит себя в переводные тексты (как это иногда бывает, если в роли переводчика выступает поэт яркий, оригинальный, — И. Я.), а улавливает, выявляет в них близкое, созвучное себе» /17/.

Известно, что поколение «оттепели» испытало заметное влияние Киплинга. Этой знаковой фигуре, оказавшей, по признанию поэта, на него «наибольшее влияние в молодости», посвящена статья Раисы Абельской «Окуджава и Киплинг»²; здесь выявлены возможные реминисценции из военных и морских

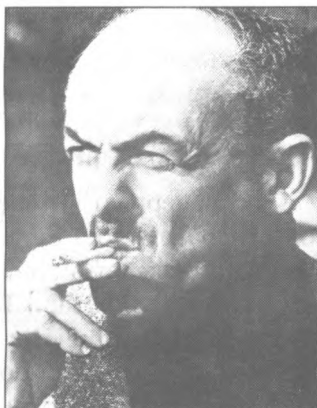
² С этой работой, а также со статьёй М. Гельфонд «Мандельштам и Окуджава: мир и лирический герой», опубликованной в новой книге, читатели «Голоса надежды» уже знакомы (см.: Вып. 3. М., 2006. С. 325–358).

стихов английского поэта, а также общие поэтические приёмы (например, обращение к аллегории). Оригинальность изданию придают две публикации, посвящённые «экзотической» теме «Булат Окуджава и японская культура». Это работа профессора из Токио Мицүёси Нумано «Восприятие творчества Булата Окуджавы в Японии» и запись беседы Булата Окуджавы со студентами Токийского университета 23 ноября 1989 года. Эти тексты приоткрыли ещё одну страницу биографии поэта.

Поэты, стихи которых переводил Окуджава или на чьи стихи он откликался в своём оригинальном творчестве, — это в каком-то смысле друзья, соратники, единомышленники, пусть и разговаривающие на других языках.

А кто же был по другую сторону фронта? Чиновники и завистливые литсобратья. Статья Валерия Босенко «Ату его!», или Окуджава как объект общественно-политической травли» повествует о подобию «гражданской казни», «когда Окуджаву попробовали ошельмовать как автора-песенника и исполнителя своих песен» /55/ в 60-х и позднее, в 1972–1975 годах. Автор пересказывает версию Окуджавы об исключении его из партии и почти анекдотичного «включения» обратно якобы по причине интереса к этому событию делегации французской компартии, прибывшей в СССР³.

И эта борьба продолжалась постоянно. Резонно возникает вопрос: а кто победил? Позволю себе опять обратиться к словам А. Битова: «Вот, по-моему, он победил их тем, что он и не боролся. Это какая-то такая чисто японская, средневековая какая-то великая борьба, когда противник обращает на себя свою агрессию и своё зло» /11/.



Миры Булата Окуджавы

³ Подборка публикуемых в данном выпуске альманаха материалов позволяет уточнить реальные обстоятельства этого эпизода творческой судьбы Окуджавы (см. раздел «“Процесс исключения”, 1972»). — *Ред.*

«Иллюстрация к добру»

Я, конечно, не помру:
Ты мне раны перевяжешь,
Слово ласковое скажешь.
Всё затынется к утру...
Иллюстрация к добру.

Откуда черпает человек свои представление о добре и зле, о совести, о культуре? Естественно, из детства. У Окуджавы, как и многих его сверстников, оно было трудным: арест и расстрел отца, первого секретаря Тагильского горкома ВКП(б), арест и ссылка матери, причём двукратная. И тем не менее, ностальгия по детству — в семейной хронике поэта «Упразднённый театр» (1989–1993), которой посвящена статья Светланы Бойко «“Мне одиннадцать лет...” Культурная парадигма Булата Окуджавы в хронике “Упразднённый театр”» («пастернаковское» заглавие и стильный подзаголовок — не без щегольства). Вывод автора: «Из детства — через литературу, оперную музыку, семейный уклад — выносит герой преемственную связь с традиционной культурой. Из детства же — через преклонение перед родителями <...> — приверженность к революционной экзистенциальной парадигме (вот и ещё одна «парадигма» — *И. Я.*), которая склонна, в частности, безапелляционно диктовать выбор эстетических ориентиров» /91/. Статья довольно большая, но итоговая мысль как-то уж слишком очевидна и «удобна». Не упрощает ли она сложный психологический узел души подрастающего «Ванванча»?.. К сравнительно ранней поре жизни поэта обращено и исследование Леонида Дубшана о студенческой песне Окуджавы «Неистов и упрям...», об отдельных её мотивах (например, мотив «горения»), о некоторых истоках и отзвуках песни в последующем творчестве поэта («Старинная студенческая песня», «Прощание с новогодней ёлкой»).

Интересный аспект темы — литературно-исторические экскурсы, выявление каких-то образных или концептуальных параллелей с творчеством предшествующих поэтов, в частности, с Пушкиным и Лермонтовым. И такие работы в этом издании есть — например, статья Марии Александровой «Лермонтовский миф в творчестве Б. Ш. Окуджавы», где в указанном аспекте рассмотрены как лирика («Встреча» и другие стихотворения), так и проза («Путешествие дилетантов»). Некоторые параллели между романом «Упразднённый театр» и пушкин-

ской «Капитанской дочкой», аксаковскими «Детскими годами Багрова-внука» пытается провести и осмыслить Марина Звягина («Семейная хроника» Б. Окуджавы “Упразднённый театр”: “память жанра” и обновление традиции); разве что формула «историософская концепция» по отношению к Окуджаве звучит как-то чересчур громко (или, может быть, преждевременно).

Другая грань — музыкальное в творчестве Окуджавы. Исследователи пытаются осмыслить этот литературно-музыкальный феномен — что же более значимо в песнях, слово или музыка? И здесь — целый ряд выступлений. Так, Елена Петрушанская пытается классифицировать «королевские титулы и ранги» музыкальных инструментов в статье «“Их величества” у Булата Окуджавы и Иосифа Бродского» (сама тема «Окуджава и Бродский» обозначилась уже на первой переделкинской конференции и тоже несёт в себе элементы некоторого филологического щегольства: сравнивать с Бродским — престижно. Ну нет бы написал кто-нибудь работу, скажем, «Окуджава и Визбор» — с этим поэтом у нашего героя не меньше точек соприкосновения, чем с Нобелевским лауреатом. Ан нет, не тот коленкор...). Константин Ваншенкин задаётся вопросом: «Но вот чем он (Окуджава — И. Я.) отличается, скажем, от Владимира Высоцкого или Александра Галича, которых, кстати, мы тоже высоко ценим?» («Стих и музыка» /158/). По его мнению, «отличие Окуджавы от тех двух в его яркой музыкальной одарённости». Противопоставление спорное (так, известный знаток авторской песни музыковед В. Фрумкин очень высоко оценил музыкальность Галича⁴), но известный поэт имеет, конечно, право «слышать» бардов так, как он их слышит.

И как вывод, вот оно, в эссе Георгия Гачева⁵ «Склад Окуджавы и склад его песни»: «В его песнях и стихах — таманизм, восхищение, тосты друзьям: “Давайте говорить друг другу комплименты!”, и множество стихов по жанру — послания друзьям, где поэт преподносит именно идеальные образы, иконы своих товарищей... Но и русская интонация — печали, тоски равно мощно слышится... Мудро-философское печалова-

⁴ См.: Фрумкин В. Певцы и вожди. Ниж. Новгород, 2005. С. 131–142.

⁵ Пока этот выпуск альманаха готовился к печати, Георгия Дмитриевича Гачева не стало. Филолог по образованию, доктор наук, яркий культуролог, мыслитель и писатель ушёл из жизни на семьдесят девятом году жизни. Символично, что автор многочисленных разноплановых трудов одну из последних работ посвятил поэту своего поколения, словно подводя этим итог и собственной судьбе. — *Ред.*

ние о человеках, смертных и слабых. Зная немощь и слабость свою, снисходителен он, прощая и грустит — даже о “врагах” и злодеях» /36/. И далее найден этот эликсир Доброты: «...главное в ней, в его песне — мягкий позитив Утешения» /39/. Не случайно стремимся мы к этому источнику, к этому роднику. Ведь так близок русской душе тип именно Богоматери Елеуса как символ вечной доброты, умиления и утешения. И одно из главных человеческих качеств — милосердие. Пожалей другого, а, может, в первую очередь, и себя.

А люди в зале плачут-плачут —
Не потому, что славен я,
И не меня они жалеют,
А им себя, наверно, жаль.

«Иллюстрация к любви»

Мир замешан на крови.
Это наш последний берег.
Может, кто и не поверит —
Ниточку не оборви...
Иллюстрация к любви.

Так к кому же обращены поэтические строки Окуджавы, к кому обращена любовь поэта, кому доверяет и поверяет он свои чувства и переживания? Л. Алексеева задаёт этот вопрос в своей работе «Лирический субъект и адресат поэзии Булата Окуджавы»: «Среди конкретных, отвлечённых и условно персонифицированных адресатов Б. Окуджавы — “песок моздокский”, “рифмы милые мои”, Надежда, Вера и Любовь — одна за другой, отдельно Надежда, живописцы, Арбат, “ваше величество женщина”, Москва, “товарищ мужчина”, “шарманка-шарлатанка” <...> Театр Окуджавы, его песня, объединяющая землю и космос, концентрированный конгломерат искусства и жизни, музыки и любви, естественное дыхание трагического и бессмертного бытия воспринимается читателем как нечто лучшее, большее, чем искусство» /68/, — считает Л. Алексеева. Нам только показалось, что этой работе недостаёт теоретической базы (проблеме субъекта высказывания — в лирике и не только — посвящены известные труды М. Бахтина, Б. Кормана, Л. Гинзбург...), и оттого ощущается в ней некоторая описательность в ущерб проблемности.

Тема любви — в чувствах Мятлева и Лавинии в романе «Путешествие дилетантов». Особенность этому роману придаёт

авантюрный сюжет. Сюжетно-композиционные особенности этого произведения изучают Светлана Уварова («Путешествие дилетантов» Булата Окуджавы. Особенности сюжета») и Альфия Смирнова («Архитектоника романа Б. Ш. Окуджавы “Путешествие дилетантов”»; опять модное слово, а мы бы сказали проще — «композиция романа...»).

А в чём она, любовь? Наверное, в умении услышать чувства другого, настроиться на его переживания, слиться с ним в унисон. Начиная с первых стихотворений (знаменитое, помните, «девочка плачет, шарик улетел») до философских вопросов, до нравственных поисков в прозаических произведениях Мастера. Чувство ответственности — вот оно, мерило нравственной ценности человека. Эта мысль звучит в стихах: «Чувство меры и чувство ответственности // Не присущи унылой посредственности...».

Исследуя жанр и смысл романа «Свидание с Бонапартом», используя опыт психологического анализа, Леонид Трус трактует его как философский (это третья его статья о романе, и уж очень напоминает она две предыдущие...). В нём, по мнению исследователя, Окуджава затрагивает философию ответственности, причём основной тезис обращён не к прошлому, а к настоящему и будущему: «...ничто не может гарантировать человеку правильность выбора жизненной позиции и жизненного пути, и ошибка — всегда трагедия, но отказ от выбора и ответственности есть отказ от человеческого достоинства» /53/.

Вопрос о творческом методе Окуджавы вызывает наиболее жаркие споры. Статья покойного Самсона Бройтмана «Гротеск в лирике Б. Окуджавы», опирающаяся на бахтинское понимание гротеска, посвящена именно этой теме. В его работе — подробный анализ стихотворений «Ночной разговор», «Молитва» и «Напутствие сыну». И ещё одна работа об образной специфике поэта — «Образы-архетипы в поэзии Булата Окуджавы» Нины Малыгиной. Автор, вслед за Юрием Карякиным, находит интересные параллели с пушкинским Моцартом: «Многоуровневая структура архетипа “поэта-музыканта”, уходящая в прошлое русской поэзии, разрастается в стихах Окуджавы до образа-архетипа “высшего человека”» /75/.

Особая любовь Окуджавы — Москва. Соотношение «московского» и «петербургского» текстов исследуется в статье Марии Гельфонд «Мандельштам и Окуджава: мир и лирический герой». Наталия Кякшто продолжает эту тему («“Московский текст” в поэзии Булата Окуджавы») и утверждает: говоря о Москве, поэт «изображает характер своего лирического героя:

Ах, этот город, он такой, похожий на меня:
То грустен он, то весел он, но он всегда высок...» /128/

Ни одно издание о поэте не обходится без упоминания главной улицы Окуджавы — Арбата. Интерес представляет дискуссия «Окуджавы и Арбат: культурная мифология эпохи», которая развернулась во второй день конференции и в ходе которой предмет разговора сам собой расширился. В ней приняли участие Георгий Кнабе («Арбат. Культурно-исторический обзор» — заочно), Владимир Новиков («Каким будет “Роман о Булате?”»); любопытны сами по себе прогнозы и размышления автора книги о Высоцком в серии «ЖЗЛ»), Валерий Тюпа («Творчество Булата Окуджавы и социокультурный феномен шестидесятиничества») и другие исследователи. Правда, тон дискуссии иногда сбивается на схоластику («Он был шестидесятником... Нет, он не был шестидесятником...»), но, как бы то ни было, и сам этот спор приближает нас к пониманию историко-культурной роли человека, имя которому — Окуджавы.

Булат Окуджавы как-то написал слова, посвящённые другому очень талантливому человеку, актёру, Андрею Миронову:

Не плачьте, сердце рая,
Смахните слёзы с глаз.
Я говорю вам «До свиданья!» —
Расставанья не для нас.

И поэтому впереди ещё много встреч, нас ещё ждут открытия и находки в удивительных мирах Булата Окуджавы, «расставанья не для нас!».

Ирина ЯСЮКОВИЧ

УМНЫЙ ЛЮБИТ УЧИТЬСЯ...

По страницам учебных пособий

Начиная с 90-х годов творчество Окуджавы, Высоцкого, Галича, авторская песня вообще стали восприниматься как уже историко-культурное явление, а значит — входить в школьные и вузовские программы, освещаться в различных учебных пособиях. От того, что и как говорится на страницах этих книг, во многом зависит восприятие звучащей поэзии второй половины истекшего столетия современными молодыми людьми. Перелистаем страницы этих пособий, ограничившись изданиями нескольких последних лет, которые в первую очередь попадают в руки сегодняшних школьников, студентов, учителей и которые вышли в свет в большинстве уже после известной книги «Авторская песня», подготовленной Вл. И. Новиковым и Е. Н. Басовской для серии «Школа классики. Книга для ученика и учителя»¹. Издание это, литературоведческое и методическое одновременно, высокое по своему уровню, во многом проложило пути для изучения бардовской поэзии — может быть, не только в средней, но отчасти и в высшей школе.

1.

Сначала — о школе средней. Учебник по литературе для 11 класса, вышедший под редакцией В. Г. Маранцмана, содержит специальную главу о творчестве Окуджавы². Написана она Л. С. Дубшаном, не один год занимающимся творчеством писателя, автором большой вступительной статьи к его однотомнику в серии «Новая библиотека поэта» (отдельные положения

¹ См.: Авторская песня / Сост., автор предисл., ст. и введ. заметок Вл. И. Новиков; Авт. разд. «В помощь ученику и учителю» Е. Н. Басовская. М.: АСТ; Олимп, 1997; [испр. переизд.] — 2002. Нам уже приходилось писать об этой книге — см.: Кулагин А. Барды и филологи: Авт. песня в исследованиях последних лет // Новое лит. обозрение. № 54. 2002. С. 333–334.

² См.: Дубшан Л. С. Булат Шалвович Окуджава // Литература: Учеб. для общеобразоват. учреждений. 11 кл. / Под ред. В. Г. Маранцмана. В 2 ч. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Классикс Стиль, 2004. Ч. 2. С. 355–376.

которой, естественно, использованы в учебнике)³. Участие в создании учебника специалиста по конкретному автору — заведомый плюс. Хорошо зная и чувствуя своего героя (хотя и не избежав при этом досадной фактической ошибки: отец поэта был расстрелян не в 1938-м, а в 1937-м), Л. С. Дубшан закономерно выделяет приоритеты в анализе лирики поэта: темы войны и Арбата (правда, в разделе «Арбатство, растворённое в крови...» автор постепенно переходит на другие темы, и название себя оправдывает не вполне)⁴. Глава выигрывает и от того, что в ней постоянно обыгрывается важный для творчества Окуджавы историко-культурный контекст — пушкинский, лермонтовский, толстовский... Интересны и отмеченные автором евангельские параллели — например, отголосок слов Иисуса «Лазарь! иди вон!» в известной песне «А мы с тобой, брат, из пехоты...»: «Вставай, вставай, однополчанин...» Манера изложения — живая и доступная.

Но вот пропорции материала и объёма внутри главы кажутся нам небесспорными. Примерно половина текста посвящена прозе Окуджавы — его романам «Бедный Авросимов» и «Путешествие дилетантов». Для чего так подробно: неужели автор полагает, что современные школьники, не всегда прочитывающие «Отцов и детей» или «На дне», возмутятся за «Дилетантов»? Причём в Программе под редакцией того же В. Г. Маранцмана, написанной, судя по всему, на основе учебника (хотя должно бы быть наоборот), оба романа рекомендуются для внеклассного чтения⁵. Если для внеклассного, для чего тратить на них целый десяток драгоценных страниц учебника? И добро бы на анализ, а то ведь текст напоминает больше пересказ. Может быть, Л. С. Дубшан решил ознакомить таким образом школьника с сюжетом романа и подменить этим само чтение? Но едва ли задача учебника должна заключаться именно

³ См.: Дубшан Л. О природе вещей // Окуджава Б. Стихотворения / Сост. и подгот. текста: В. Н. Сажин, Д. В. Сажин. СПб.: Академ. проект, 2001. С. 5–55. (Новая б-ка поэта).

⁴ Эти же темы выделены в неплохой, но очень уж краткой главке об Окуджаве (одной из самых кратких в книге) пособия, адресованного «учащимся средних специальных учебных заведений», к каковым прежде относились ПТУ и техникумы, ныне повсеместно переименованные в лицеи и колледжи — см.: Педчак Е. П. Литература: Рус. лит. XX в. Ростов н/Д.: Феникс, 2003. С. 346–349. (Сер. «Учеб., учеб. пособия».)

⁵ См.: Программа литературного образования: 10–11 кл. / Под ред. В. Г. Маранцмана. М.: Просвещение, 2005. С. 155.



в этом. Кстати, глава вообще сориентирована в основном на содержательную сторону творчества художника, в ней мало собственно литературоведческого анализа (необходимого в учебнике, хоть и в популярной форме), мало терминологии (например, ни разу не встречается термин «стиль», а как обойтись без него в разговоре об Окуджаве, да и о любом писателе!).

Поскольку ограничиваться одним Окуджавой как-то неудобно, в программу (но не в учебник! странное разночтение...) под редакцией Маранцмана включён раздел о Высоцком. Правда, по объёму он примерно в четыре (!) раза меньше окуджавского в этой же программе. Чувствуется, что своего Дубшана здесь не нашлось, и составлял раздел человек случайный. Так, рассматривать «тему дружбы» здесь предлагается на примере стихотворения «Пошли мне, господь, второго...», написанного... Андреем Вознесенским (и имеющего, кстати, авторское название «Песня акына»), а Высоцким лишь исполненного на собственную мелодию. Предлагается ещё «обсуждение» (интересная форма работы!) песни «Братские могилы» на материале «воспоминаний Высоцкого об истории написания песни» (не знаем таковых «воспоминаний»). Известный фильм с участием Высоцкого «Вертикаль» назван почему-то «Высота». Не берёмся доискиваться, откуда брал автор названия песен поэта, но в единственном на сегодня авторитетном двухтомном издании наследия поэта, составленном А. Е. Крыловым и выдержавшим почти два десятка переизданий⁶, нет названий «О поэтах и кликушах», «Гимнастика», «В жёлтой жаркой Африке...»: там эти тексты названы иначе. Кстати, в подготовленной тем же коллективом во главе с В. Г. Маранцманом программе для 5–9 классов (а именно — для 7-го) песня Высоцкого «Купола» названа «Песенкой о петровской Руси»⁷. Напомним, что в первом издании посмертного сборника Высоцкого «Нерв», вышедшем в «застойном» 1981 году, название «Песня (уж никак не *Песенка!*) о петровской Руси» появилось по цензурным соображениям («Купола» никак не проходили в эпоху государственного атеизма); в постсоветских же изданиях оно исчезло. Но представления составителей о Высоцком остаются, видимо, на уровне 1981-го года... Кстати,

⁶ См.: *Высоцкий В.* Сочинения: В 2 т. / Сост., подгот. текста и коммент. А. Е. Крылова. М.: Худож. лит., 1990; См. также многочисленные переизд.

⁷ См.: Программа литературного образования: 5–9 кл. / Под ред. В. Г. Маранцмана. 2-е изд. М.: Просвещение, 2006. С. 121.

в авторском коллективе обеих программ нет филологов — сплошь кандидаты и доктора педагогических и психологических наук. Лишь М. А. Бабурина в одном случае названа «кандидатом филологических наук», да и то в другом — «...педагогических...»; так и непонятно в итоге, какова её специализация. Впрочем, это ничего не меняет. Кто бы из этих полутора десятков составителей ни «занимался» Высоцким и какими бы «корочками» он ни обладал, верхоглядство остаётся верхоглядством. И всё же участие квалифицированных филологов в составлении школьных программ — необходимо. Справедливости ради нужно сказать, что предлагаемые тем же авторским коллективом в программе седьмого класса аспекты анализа «Куполов» интересны и полезны: «антиномичность эпитетов», ориентация «на культуру и символику Древней Руси», «пространственный образ»; неожиданно, но оправданно предлагается сравнить песню со стихотворением поэта первой волны эмиграции Г. Иванова «Россия счастье. Россия свет».

Несколько страниц посвящены авторской песне в учебнике В. Чалмаева и С. Зинина⁸; при этом выделены имена Окуджавы и Высоцкого, покороче говорится о Визборе и Галиче. Сказано в учебнике (тоже кратко, конечно) и о рок-поэзии как наследнице авторской песни (Б. Гребенщиков, А. Башлачёв и др.). Что ж, эта преемственность, уже осмысляемая филологией⁹, стала на сегодня историко-культурным фактом; обращение к ней в учебнике тем более оправданно, что она по времени ещё не так далека от нынешних школьников, как авторская песня 50–70-х годов: в общении со старшеклассниками и даже абитуриентами гуманитарных факультетов нам приходилось убеждаться, что далеко не каждый из них слышал хоть раз в жизни голоса Окуджавы и Высоцкого.

В творчестве первого из них В. Чалмаев (собственно литературоведческий текст раздела написан им, методический же аппарат составлен С. Зининым) отмечает музыкальность, «элементы городского романса, мягкой романтичности, органичного синтеза высокой лирики и разговорной лексики», в творчестве второго — диалогизм, исповедальность, творческую эволюцию.

⁸ См.: Чалмаев В., Зинин С. Русская литература XX века: Учеб. для 11 кл.: В 2 ч. 3-е изд. Ч. 2. М.: Рус. слово, 2004. С. 258–262.

⁹ См., например: Владимир Высоцкий и русский рок: Сб. ст. / Отв. ред. Ю. В. Доманский. Тверь, 2001.

Всё верно. Правда, можно оспорить утверждение о том, что младший из двух бардов в первые годы своего творчества повёл авторскую песню по пути «эстетически рискованному» — то есть «начал... с воспроизведения жутких ситуаций блатной баллады»; в высококоведеских трудах не раз отмечался иронико-пародийный характер первых песен Высоцкого, так что «жуткого» в них немного. Трудно согласиться и с оценкой творчества Галича. Справедливо говоря о театральности поэзии барда, о ключевом для неё (поэзии) «нравственном противостоянии частной жизни и казённости», В. Чалмаев называет это противостояние «утрированным», песенный монолог Галича как жанр — «тоскливым», считает, что его поэзию «иссушали рационализм и заданность», и объявляет самого поэта «песенником-агитатором». Причина недоброжелательной предвзятости автора по отношению к Галичу — в консервативной приверженности автора славному, по его мнению, а вовсе не «мрачному», как у Галича, советскому прошлому, когда «люди не боялись входить в метро, а вечерами в подъезд собственного дома, не были оглушены и подавлены выстрелами киллеров». Ну да, раньше и яблоки были вкуснее, и небо голубее... Но у Галича речь идёт не о тех, кто боится или не боится войти в подъезд, а о тех, кто трусливо молчит на собраниях и своим молчанием поддерживает атмосферу лжи и цинизма, царившую в те годы (и, увы, возрождаемую сейчас, в эпоху новых организованных митингов и собраний «в поддержку курса...»). И не о тех, кто «оглушён выстрелами киллеров», а о тех, кого расстреливают на месте за «шаг влево, шаг вправо...» И таких было гораздо больше. Так что не надо передёргивать.

В пособии по литературе третьей волны эмиграции, вышедшем в Киеве, творческий портрет Галича удался больше. Здесь ему посвящён раздел, написанный И. С. Заярной и охватывающий основные факты биографии и особенности его поэзии¹⁰. Автор слышит в творчестве поэта отклик на «ужасающую, кошунственную деформацию всех основ жизни, человеческой судьбы и личности в советском государстве», «вопиющее беззаконие, нарушение элементарных прав человека, аресты, сталинские лагеря», и выделяет ключевые грани поэтики Галича: сарказм, иронию, гротеск, анекдотичность ситуаций, пластич-

¹⁰ См.: Заярная И. С. Александр Галич // Литература русского зарубежья: Третья волна эмиграции: Учеб. пособие для общеобразоват. учеб. заведений / Сост. Л. И. Шевченко и др. Киев: Рута, 2003. С. 141–148.

ность языка, а также опору на мифологический контекст, на библейские сюжеты и русскую литературу. В итоге портрет получается хотя и компактным, но объёмным, охватывающим разные грани дарования художника. Жаль, однако, что у И. С. Заярной встречаются устаревшие сведения: так, сборник Галича «Мальчики и девочки» (1942) вовсе не выходил «небольшим тиражом», как утверждает И. С. Заярная, а представляет собой машинопись, хранящуюся в РГАЛИ, о чём научной общественности стало известно в 2000 году¹¹; песня «Леночка» написана не в 1961-м, а в 1962-м году, «Когда я вернусь...» — не в 1972-м, а в 1973-м... К моменту выхода пособия уже имелись качественные издания Галича с выверенной датировкой, на которые можно было бы опереться¹².

В целом удачным кажется нам и опыт Н. Ю. Русовой и В. А. Шевцова, авторов «хрестоматии с пояснениями» по русской лирике. Здесь каждый поэт (в том числе Галич, Окуджава и Высоцкий) представлен одним стихотворением и небольшим, но содержательным комментарием к нему¹³. Во-первых, продуман выбор текстов: у Галича и Окуджавы взяты соответственно «Петербургский романс» и «Арбатский романс», что даёт авторам, помимо прочего, возможность напомнить читателю об известном историко-культурном сопоставлении Петербурга и Москвы и по-своему освежает это противопоставление за счёт нового поэтического материала. Во-вторых, стихи рассматриваются в контексте своего времени — на фоне общественной атмосферы эпохи «застоя». Особенно это касается стихотворения Высоцкого «Я никогда не верил в миражи...», затрагивающего самые болевые точки сознания российской интеллигенции 70-х годов (правда, не обошлось при этом без неточности: обыгранная Высоцким строка Блока «Мы, дети страшных лет России...» звучит на деле не в поэме «Возмездие», а в стихотворении «Рождённые в года глухие...»). В-третьих, авторы обращают внимание на значимость стихотворной техники, поэтического языка, звукописи, что делают далеко не все, кто пишет для школы.

¹¹ См.: Богомолов Н. А. ...Вот она, эта книжка // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып. IV. М., 2000. С. 450–466.

¹² См.: Галич А. Облака плывут, облака / Сост. А. Костромин. М.: Локид; ЭКСМО-Пресс, 1999; Галич А. Песня об Отчем Доме / Сост., подгот. текста А. Костромина. М.: Локид-Пресс, 2003.

¹³ См.: Русова Н. Ю., Шевцов В. А. Читаем русскую лирику: Хрестоматия с пояснениями: Пособие для старшекл., абитуриентов и учителей. Ниж. Новгород: ДЕКОМ, 2001. С. 185–194.

Этой книге по замыслу своему близка антология В. В. Агеносова и К. Н. Анкудинова «Современные русские поэты», адресованная как школьникам, так и студентам¹⁴. Она содержит небольшие подборки поэтических текстов и преамбулы к ним с краткой характеристикой творчества и основной библиографией — кстати, обновлённой, что выгодно отличает книгу от некоторых других. В антологии есть нестандартные, интересные формулировки (например, об Окуджаве: «воссоздаёт царство трогательных, храбрых, сентиментальных и хрупких персонажей»), но предложена странная классификация поющих поэтов: Окуджава попал в ряд «поэтов военного поколения», Н. Матвеева — в раздел «“Городская” лирика», Ким — в «Диссиденты» (о таком поэтическом направлении мы, признаться, не слышали). «Авторская песня» представлена только Высоцким и Щербаковым. Оказывается, остальные барды к авторской песне не относятся. Такой неожиданный подход отчасти объясняется в окуджавском разделе: «Несмотря на то, что большинство своих стихотворений (далеко не большинство — А. К.) автор пел под гитару <...>, это всё же не песенные тексты, а виртуозно инструментованные (Окуджава, с присущими ему простейшими навыками игры на гитаре — виртуозный аранжировщик? — А. К.) поэтические произведения, ориентированные на слово. Именно поэтому Б. Окуджаву нельзя отнести к представителям так называемой авторской (бардовской) песни...» Но разве песни Высоцкого или почему-то вовсе пропущенного авторами-составителями антологии Галича не «ориентированы на слово»? Давно отмечено (в первую очередь самими же бардами, а затем критиками и исследователями), что основой этого своеобразного синкретического искусства является поэзия. Пересмотр общепринятого понимания авторской песни (даже с непонятной для нас оговоркой «так называемая»), конечно, не исключён, но нуждается в более развёрнутой аргументации, которой в антологии, увы, нет.

Окуджаве и Высоцкому посвящены специальные разделы ещё нескольких пособий для школьников. Одно из них написано В. Д. Серафимовой¹⁵. Здесь содержится традиционная ин-

¹⁴ См.: Современные русские поэты: Антол. / [Авт.-сост.]: В. В. Агеносов, К. Н. Анкудинов. [3-е изд., перераб.]. М.: Вербум-М, 2006.

¹⁵ См.: Серафимова В. Д. Русская литература XX в. (вторая половина): Учеб. материалы: 10–11 кл.: В 2 ч. М.: ВЛАДОС, 2002. Ч. 2. С. 185–195 («Булат Шалвович Окуджава»), 204–217 («Владимир Семёнович Высоцкий»).

формация о жизни и творчестве поэтов — жаль только, что она имеет самый общий и неконкретный характер, плюс к тому — не всегда грамотно сформулирована. Скажем, обороты «в друзьях, в близких поэт черпает (так! — А. К.) радость жизни, в песнях рассуждает (так! — А. К.) об истории и современности», «взывает к человеческой совести», «славит мир и тишину» — угадайте, о ком именно это сказано? Или: почему выражение «биографическая проза» в главе об Окуджаве закавычено, а его романы «Путешествие дилетантов», «Свидание с Бонапартом» и некоторые другие прозаические произведения «могут называться исторической прозой лишь условно»? Учащимся такие вещи надо объяснять, коли уж об этом идёт речь. Кроме того, автор очень буквально понимает авторские жанровые определения Высоцкого, не замечая их стилизаторской (а порой и иронической) функции: «баллада», «серенада», «инструкция», «случай» и даже... «песня», как будто всё перечисленное выше — не песни. Трактовки некоторых из них довольно рискованны. Так, В. Д. Серафимова полагает, что в «Притче о Правде и Лжи» Высоцкий «выражает оптимистический народный взгляд на то, что правда должна быть с кулаками». Вряд ли стоило превращать Высоцкого в союзника его злейшего посмертного недруга, написавшего когда-то стихи на услышанную от Михаила Светлова фразу: «Добро должно быть с кулаками»; сомнительна и ссылка на «оптимистический народный взгляд». Но дело даже не в этом. Если бы В. Д. Серафимова следила за специальной литературой о бардах, она знала бы, что пишущие о «Притче...» исследователи трактуют её, наоборот, как одно из самых скептических произведений поэта¹⁶; знала бы и о том, что песню «Молитва» Окуджавы назвал когда-то «Молитвой Франсуа Вийона» только из цензурных соображений (почти тот же случай, что с «Куполами» Высоцкого), и её уже давно не печатают с таким названием, равно как и с названием «Франсуа Вийон», унаследованным В. Д. Серафимовой от советских изданий. Не будучи знакома с изданиями современными, она не всегда хорошо ориентируется и в старых — путает два американских собрания сочинений Высоцкого — двухтомное 1983 года и трёхтомное 1988-го; это заметно по разному упоминаниям.

¹⁶ См., например: *Томенчук Л. Я.* «Нежная Правда в красивых одеждах ходила...» // *Мир Высоцкого*. [Вып. I]. М., 1997. С. 84–95.

Попали оба поэта и на страницы пособия Д. И. Довнора и А. И. Запольского, изданного в Белоруссии¹⁷. Похоже, тут мы имеем дело с элементарной халтурой: как иначе назвать переписывание целых кусков из предисловия Р. Рождественского к упоминавшемуся нами «Нерву» и из статьи И. Дубровиной о стихах Окуджавы, опубликованной в журнале «Русская словесность» (а до этого — в одном из научных сборников МГУ). Вновь звучит уже знакомая нам мысль о первых песнях Высоцкого как произведениях, рассчитанных на «невзыскательного слушателя», которые он сам впоследствии называл «прежними» — то есть, по логике авторов, как бы отказывался от них. Зато, сказано в пособии, «настоящую популярность Высоцкому принесли песни <...> гражданского мужества, человеческой мудрости, человеческой порядочности и честности, великого патриотического долга» (с. 72). Можно представить, как поиронизировал бы поэт над такими характеристиками, отдающими риторикой газеты «Правда» и партийных собраний семидесятых годов... А первые свои песни он как раз ценил и говорил, что они многое ему дали в годы творческого становления: «Я помню первые все мои песни, потому что я ими начинал, они мне очень дороги...»¹⁸. Большой художник всегда целен, он не нуждается в делении надвое. В окуджавской же главе подборка опубликованных в 1986 году в «Юности» стихотворений напрасно названа циклом — это, конечно, обычная журнальная подборка, как бы ни были важны для поэта те стихи эпохи начинавшегося общественного перелома. Понятно, что завышение статуса подборки 1986-го года идёт от упомянутой в списке использованной литературы статьи И. Дубровиной, которая той самой подборке и была посвящена. Из той же статьи текстуально заимствовано и сравнение поэзии Окуджавы и Бродского, школьнику в данном случае едва ли необходимое: оно, как нам кажется, усложняет главу, но ведь известно: брать так брать. Не сочинять же самим...

В поэтических цитатах встречаются опечатки, а в тексте — фактические ошибки. Например, авторы (скромно именующие себя составителями, но что именно они в этом случае составили?

¹⁷ См.: Современная русская литература: Анализ произведений шк. программы: Справоч. пособие / Сост.: Д. И. Довнор, А. И. Запольский. Минск: Кн. Дом, 2003. С. 70–79, 175–189.

¹⁸ Цит. по изд.: Владимир Семёнович Высоцкий: Что? Где? Когда?: Библиогр. справ. (1960–1990 гг.) / Автор-сост. А. С. Эпштейн. Харьков, 1992. С. 394.

чужие фразы без ссылок? Впрочем, и на авторов они мало похожи) полагают, что первая песня, «Татуировка», написана Высоцким в 1962-м году, между тем как в реальности это произошло в 1961-м; что при жизни Высоцкого не было напечатано ни одного его стихотворения (хотя в московском «Дне поэзии» 1975 года было опубликовано стихотворение «Из дорожного дневника»); что «наиболее полным» изданием поэта является его «Избранное» 1988 года (и это пишется в 2003-м, при наличии упомянутого выше двухтомника и нескольких — пусть и не вполне удачных — собраний сочинений!); что умер поэт 23 июля (то есть на два дня раньше, чем это произошло в реальности). Поразительно, но ошибка допущена и в дате кончины Окуджавы: он ушёл из жизни не 13-го, как полагают Довнор и Запольский, а 12-го июня. Вот уж действительно: «не везёт мне в смерти...»

Любопытно, что ошибочная дата смерти Окуджавы перекочевала и в два других пособия для школьников, написанных на этот раз О. А. Лукьянченко и тоже содержащих разделы как об Окуджаве, так и о Высоцком¹⁹. К этой ошибке добавлена ещё одна: сборник Окуджавы «Острова» датирован здесь не 1959-м (когда он реально вышел), а 1964-м годом. Сами тексты о двух поэтах состоят из общих мест, а иногда их даже трудно отличить друг от друга: так, выясняется, что «тематика песен Б. Ш. Окуджавы чрезвычайно разнообразна», но и «тематика песенной поэзии В. С. Высоцкого чрезвычайно разнообразна». Да, «чрезвычайно разнообразные» формулировки... Вероятно, желая выдать свой труд за две разные, хотя и вышедшие в один год, книги, автор во второй из них разбил текст на отдельные «сочинения», решив, что старшеклассники должны писать их языком дипломированного специалиста, каковым специалистом О. А. Лукьянченко, мы надеемся, является (вот примеры этого стиля: «сказочная ситуация, изображённая в произведении, носит всеобъемлющий, универсальный характер»; «событийный ряд произведения» и проч.; так и видишь эти обороты на страницах школьных сочинений!).

Кстати, о сочинениях. Творчество бардов отражается и в сборниках текстов этого рода, которые, несмотря на недовольство филологов и педагогов, продолжают наводнять книж-

¹⁹ См.: Лукьянченко О. А. 1) Русские писатели: Биографич. словарь: Справ. для шк. 2-е изд. Ростов н/Д: Феникс, 2006. С. 95—101, 285—291; 2) Новые сочинения и изложения. 11 кл.: Учеб. пособие. Ростов н/Д: Феникс, 2006. С. 332—256.

ный рынок. Не вдаваясь в вопрос об очевидной для процесса литературной подготовки бессмысленности публикации готовых сочинений как «жанра» (не случайно авторы их — за исключением разве что О. А. Лукьянченко — обычно не обнаруживают своих имён, избегая репутации «сочинителей»), попробуем взглянуть на эти тексты с точки зрения их содержания: что, собственно, предложено списать из них школьникам и абитуриентам? А поскольку данный обзор публикуется в альманахе, посвящённом Окуджаве, коснёмся лишь тех из них, где речь идёт именно о его творчестве²⁰.

Не все они оригинальны: порой один и тот же текст появляется в сборниках, выходящих в разных издательствах — скажем, одновременно (в один год) в московском «Рипол-классик» и ростовском «Владисе». Не оригинальны они и потому, что в них (за исключением разве что сочинения о цветовых эпитетах) бессистемно тасуются одни и те же мысли — о войне, Сталине и Арбате, о том, что поэту присущи «любовь к людям, надежда на лучшее», а также «скромный облик, гитара, удивительная деликатность». Авторы этих текстов то впадают в банальности («Бесспорным остаётся тот факт, что Окуджав — лирический поэт»); то, подобно О. А. Лукьянченко, переоценивают возможности «пользователей» (Арбат Окуджавы «создаёт неповторимый эстетический климат»); то позволяют себе странные трактовки творчества поэта (вдруг объявляя, что книга 1967 года «Март великодушный» — «слабее предыдущих», ибо «при её подготовке поэт не критически подошёл к отбору стихов»; так и хочется спросить автора, а держал ли он сам этот сборник в руках?); то допускают

²⁰ См.: Б. Окуджав: Стихи и песни Б. Окуджавы // Большой сборник сочинений-шпор для выпускников и абитуриентов / Сост. С. Рублёв. Ростов н/Д: Владис, 2003. С. 423–424; «За столом семи морей»: (Твор. портрет Булата Окуджавы); Авторская песня: (Творчество Булата Окуджавы) // 248 сочинений: Справ. материалы: Абитуриенту вуза, ученику шк. М.: Буклайн, 2003. С. 123–124; Лирика Б. Ш. Окуджавы // 555 сочинений на 5. М.: Цитадель-трейд, 2003. С. 431–434; Стихи и песни Булата Окуджавы // 200 новых сочинений старшеклассникам и абитуриентам: Учеб. пособие. М.: РИПОЛ-КЛАССИК, 2003. С. 737–741; То же // 200 новых сочинений: Учеб. пособие. Ростов н/Д: Владис, 2003. С. 555–557; Творчество Булата Окуджавы // 500 сочинений для подготовки к письменному экзамену по литературе за курс средней школы. М.: Астрель; АСТ; Транзиткнига, 2003. С. 594–595; То же // 50 новых «золотых» сочинений. М.: Олимп; АСТ, 2003. С. 551–554; Булат Шалвович Окуджав; Творчество Булата Окуджавы; Цветовые эпитеты в поэзии Б. Окуджавы // Сборник лучших сочинений. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Проспект, 2004. С. 534–536.

элементарные ошибки, утверждая, например, что «в конце 50-х Окуджава первый взял гитару, чтобы напеть под её аккомпанемент свои стихи» (вовсе не первый и вовсе не в конце 50-х: песня «На Тверском бульваре», которую поэт называл самой ранней, датируется 1956-м годом). Одним словом, не советуем школьникам пользоваться этими «шпорами», а советуем читать, думать и писать самим.

Уместно сказать и о методической разработке посвящённого Окуджаве литературного вечера, подготовленной С. Б. Шадринной и опубликованной в одном из волгоградских методических изданий²¹. Здесь предлагается композиция, в основе которой — стихи, песни, проза художника. Бесспорно, для учащихся, по сценарию вечера декламирующих и поющих Окуджаву, такой вечер станет живой формой приобщения к его наследию и в любом случае пойдёт им на пользу. Правда, у читателя-учителя (а значит, и у многочисленных учеников!) может из нечёткого контекста сложиться ошибочное представление о том, что в Безбожном (Протопоповском) переулке поэт поселился сразу по переезде из Калуги в Москву в 1956 году. Нет, на Безбожный он переехал уже на склоне лет, сменив до этого несколько адресов. Сочувствуем педагогу, который будет искать для этого вечера фонограмму некой «Песни об отце», рекомендуемую для включения в сценарий. Стихотворение «Мой

²¹ См.: «На любовь своё сердце настрою...»: Лит. вечер-портрет, посв. творчеству Б. Окуджавы // Литературные вечера. 9—11 кл.: Лит.-муз. композиции... / Автор-сост. С. Б. Шадринна. Волгоград: Учитель, 2007. С. 65—73. Назовём также аналогичную, тоже волгоградскую, публикацию разработки вечера по творчеству Высоцкого на военную тему в кн.: Предметные недели в школе: Русский язык и литература / Сост. Л. И. Косивцова. Волгоград: Учитель, 2007. С. 79—89. Преподаванию творчества Высоцкого в школе посвящена специальная книга Б. А. Макаровой: (см.: *Макарова Б. А.* Высоцкий в школе: Материалы к урокам и внеклас. работе: 5—11 кл. М.: Изд-во НЦ ЭНАС, 2005), заслуживающая отдельного разговора на страницах какого-либо методического или высоцковедческого издания. Ею же написана и новая книга (*Макарова Б. А.* Литературные поэтические вечера: 7—11 кл. М.: ВАКО, 2008), содержащая, в частности, сценарии вечеров по творчеству Высоцкого, Визбора и Окуджавы, построенные в основном на авторских фонограммах, чтении стихов и фрагментах интервью самих поэтов. Мелкие шероховатости есть и здесь: например, в качестве места рождения принято называть не ту улицу, где располагался роддом, а ту, куда новорождённого привезли из роддома. Поэтому лучше сказать, что Окуджава родился не на Большой Молчановке, как пишет Б. А. Макарова, а на Арбате. Номер московской школы, ученикам которой посвящена его песня «Надпись на камне», — не 35 (здесь автор книги ошибается), а 33.

отец», которое здесь имеется в виду, судя по приведённому зачину («Он был худошав...»), никогда Окуджавой не пелось. И, наконец, нам показалось перебором утверждение, будто последний троллейбус в известной песне поэта «плывёт по городу насилия и лжи»: ну нет этого ни в тексте, ни в подтексте...

2.

А теперь перелистаем соответствующие главы вузовских пособий. Прежде всего, авторы некоторых книг для студентов обращают внимание на саму авторскую песню как на историко-культурное явление, стремятся выявить её особую художественную природу, соотношение словесного и других эстетических рядов и так далее. Таков, например, сравнительно небольшой раздел, написанный В. В. Лосевым для учебника, вышедшего под редакцией Л. П. Кременцова²². Сразу сблизив авторскую песню с рок-поэзией как ещё одним «направлением, связанным с андеграундом» (см. выше), автор раздела намечает эволюцию её, оставляя за пятидесятыми годами роль эпохи «экстенсивного» развития жанра (термин «жанр», как уже не раз отмечалось исследователями, в этом случае едва ли точен, но за неимением лучших им можно пользоваться как рабочим); он воспринимает 60-е годы как период усиления независимости и оппозиционности авторской песни, обогащения поэтики её за счёт возникшего как раз в начале этого десятилетия творчества Высоцкого и Галича. Противоречие между принципиальной непосредственностью, личностным началом авторской песни и обилием ролевых произведений в творчестве двух упомянутых поэтов В. В. Лосев считает кажущимся: «“Я” автора здесь расширяется и приобщается к другому “я”, вбирая его и делая частью себя». «Трудно определённо сказать, — подытоживает он свои рассуждения, — выполнила ли авторская песня к концу 1960-х свою сверхзадачу — выразить песенным словом правду о человеке своей эпохи, вернуть этому человеку веру в самоценность личности. Как бы то ни было, в 1970-е она уже вступала с новым партнёром по андеграунду...» (то есть — с рок-поэзией).

В этом «трудно сказать...» нам слышится некоторое лукавство: неужели автор не знает, что талант Высоцкого достиг пол-

²² [Лосев В. В.] Песенная поэзия // Русская литература XX века: В 2 т. / Под ред. Л. П. Кременцова. 3-е изд., испр. и доп. Т. 2: 1940–1990-е годы. М.: Academia, 2005. С. 383–389.

ного расцвета в 70-е («Кони привередливые», «Купола», «Письмо в редакцию телевизионной передачи...» и др.), а Окуджаву, в эту пору на время «замолчав» как бард, уже в 80-е ощутил второе дыхание и создал целую серию подлинных песенно-поэтических шедевров: достаточно вспомнить «Музыканта» или «Парижскую фантазию». А написанные в эти же годы «Леди» и «Волейбол на Сретенке» Визбора? А «Ни боли, ни досады...» Кукина и «Ленинградская» Городницкого? Под самый занавес советской эпохи авторская песня пережила новый взлёт. Может быть, отнюдь не случайно, а ради своей концепции (авторская песня — 60-е; рок-поэзия — 70-е) для относительно подробного разговора В. В. Лосев избирает творчество Галича, уехавшего из СССР, напомним, в 1974-м и погибшего в Париже в 1977-м. Оно в самом деле пришлось по преимуществу на 60-е годы. Кстати, эти две с половиной страницы о Галиче написаны неплохо, с акцентом на некоторые важные грани его поэтики: трагическая ирония, «сниженная» лексика, абсурдность ситуаций, нюансы артикуляции... Обращение к поэтике — вещь беспроектная; чем оборачивается игнорирование её — мы уже видели в случае с Чалмаевым.

Тот же материал В. В. Лосева помещён в пособие, написанном им совместно с тем же Л. П. Кременцовым²³. Не будем касаться здесь странной композиции книги, в которой почему-то одни поэты представлены очень краткой характеристикой творчества и подборкой стихов, а другие — лишь характеристикой творчества, столь же краткой (непонятно, например, чем Ахматова и Пастернак «хуже» в этом смысле Цветаевой и Мандельштама). Заметим лишь наличие таких «характеристик» Окуджавы и Высоцкого (без подборок), принадлежащих перу Л. П. Кременцова и находящихся поэтому в другом разделе, «далеко» от Галича (попавшего вовсе в обзорный, ибо Лосев персоналий не писал, а писал лишь обзоры), что само по себе не очень логично²⁴. Они малоинформативны, содержат знакомые общие слова о «противостоянии злу» (Окуджаву) и перевоплощении «в спортсменов и алкоголиков» (Высоцкий), а также отдельные фактические ошибки (сборник Окуджавы «Острова» — опять ему не повезло с датировкой! — вышел на деле не в 1954-м,

²³ См.: [Лосев В. В.] Песенная лирика: (Авт. песня, рок-поэзия) // Русские поэты XX века: Учеб. пособие. 2-е изд., испр. / Сост.: Л. П. Кременцов, В. В. Лосев. М.: Флинта; Наука, 2005. С. 270–279.

²⁴ См.: [Кременцов Л. П.] Б. Ш. Окуджаву; В. С. Высоцкий // Там же. С. 233–235, 249–251.

а в 1959-м году; Букеровская премия была присуждена писателю не в 1995-м, а в 1994-м). Позволим себе усомниться в том, что «перерывы в поэтической деятельности» Окуджавы, связанные с обращением художника к прозе, «длились подчас по многу лет». *По многу лет* — это преувеличение даже по отношению к сочинению *песен*, а уж в *поэтической деятельности вообще* таких перерывов просто не было. Чтобы убедиться в этом, достаточно взять в руки далёкое от совершенства, но наиболее полное на сегодня собрание его лирики в серии «Новая библиотека поэта» (см. в данном обзоре сноску 3). Но это издание в пособии не названо; между тем список рекомендуемой студентам литературы нас удивляет. Так, одна из многочисленных журнальных поэтических подборок Окуджавы (почему именно эта подборка?) соседствует здесь с двухтомником его сочинений 1989 года — кстати, изданием далеко не самым новым и поэтому не самым доступным современному студенту (Окуджаву, слава богу, переиздают постоянно); упомянуто мифическое екатеринбургское «12-е» издание сборника Высоцкого «Нерв» (сборник издавался шесть раз; в этом городе — ни разу); в список литературы включены почему-то лишь три выпуска ежегодного альманаха «Мир Высоцкого», хотя к моменту издания пособия вышли уже все шесть (последний — в 2002 году)...

Теми же издателями, что выпустили пособие Кременцова и Лосева («Флинта»-«Наука»), опубликован словарь-справочник Г. И. Романовой «Русские писатели XX века» с материалом о Высоцком и Окуджаве²⁵. Информация в нём ещё скупее: полторы-две странички на автора. Нам скажут: но ведь это словарь, он и должен быть кратким. Не знаем, есть ли смысл в таких словарях, содержащих по преимуществу лишь фактографию, которую и так можно найти во многих источниках. Да и фактография здесь тоже не всегда точна. Например, Высоцкий, вопреки утверждению автора словаря, ничего не писал для фильма «Срочно требуется песня» — просто съёмка его выступления вошла в эту документальную ленту. Песни для «Алисы в стране чудес» не могли быть написаны им в 1977 году, ибо пластинка с записью этого дискоспектакля появилась уже в конце 1976-го. Нужно ли рекомендовать студентам любительский в сущности четырёхтомник Высоцкого 1997 года, если есть профессионально подготовленное упомянутое двухтомное издание? Г. И. Ро-

²⁵ См.: Романова Г. И. Русские писатели XX века: Слов.-справ. М.: Флинта; Наука, 2003. С. 75–77, 155–156.

манова пишет о прижизненных публикациях песен Высоцкого с нотами и о прижизненной же (кстати, искажавшей текст), упоминавшейся нами выше, публикации одного его стихотворения, но ни слова не говорит о тотальном цензурном запрете, так и не позволившем Высоцкому предстать перед читателями, о том, что эта публикация была для поэта единственной публикацией в литературно-художественном издании. Читатель может подумать, что жил-был такой советский поэт Высоцкий, печатался себе помаленьку; ну покритиковали его в 1968-м, а так всё шло нормально...

Опыт характеристики авторской песни в целом предпринят и Т. А. Никоновой и Т. А. Мегирьянц-Субботиной на страницах учебного пособия для студентов-филологов, изданного Воронежским госуниверситетом²⁶. Авторы главы видят в авторской песне «скорее общественное, чем только литературное явление», помогающее «объяснить... двойственность времени первой оттепели, замахнувшейся на прежние авторитеты, но не сказавшей всей правды». Особое внимание обращается на важнейшие политические события той эпохи: Двадцатый съезд, ввод советских войск в Прагу, судилище над Даниэлем и Синявским (прошедшее, кстати, не в 1969-м, как считают авторы, а в 1966-м)... Естественным представляется согласие авторов с высказыванием Окуджавы о «смерти» авторской песни как явления, характерного только для определённой эпохи, определённой общественной и культурной ситуации. Конечно, отмеченная воронежскими литературоведами «политизация» авторской песни — особенно в лице Галича или Кима — несомненна, но ведь *общественное* звучание есть у любого *литературного явления*, а *только литературных явлений* не бывает. От филологического же учебника ждешь ещё и эстетического анализа. Однако его доля здесь, увы, минимальна.

То же самое относится и к кратким (по 3-4 страницы) портретам отдельных бардов, включённым в текст главы. В них выделены содержательный, этический, общественный аспекты творчества. Так, авторы главы пишут по преимуществу о «нравственном потенциале» лирики Окуджавы; о герое Высоцкого как о «городском маргинале, с трудом продирающемся через бытовые завалы к сущностному»; об «ощущении мира (в лири-

²⁶ См.: Никонова Т. А., Мегирьянц-Субботина Т. А. «Возьмёмся за руки, друзья»: Авт. песня 60–70-х гг. // Русская литература XX века: Учеб. пособие / Под общ. ред. Е. Г. Мушенко и Т. А. Никоновой. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1999. С. 647–670.

ке Визбора — А. К.), в котором суровость природных испытаний, человеческая несправедливость преодолеваются дружбой и любовью». Всё так, но ведь барды были всё же художниками, и в разговоре об их творчестве нужно обращаться не только к содержательной, но и к собственно поэтической его грани. Заметим, кстати, (не только в воронежском учебнике, но и у некоторых других авторов) увеличение «удельного веса» Визбора в общей картине авторской песни. Мы бы рискнули вообще прогнозировать рост научного интереса к наследию этого замечательного, пока ещё не вполне оценённого поэта, могущего претендовать на место в самом первом бардовском ряду, где пока пребывают три фигуры, представленные известной аббревиатурой Вл. Новикова «ОВГ».

Творчество Визбора — наряду с творчеством Галича, Окуджавы, Н. Матвеевой — привлекло внимание, хотя и беглое, и Е. С. Роговера, автора учебного пособия для студентов педвузов, в котором авторской песне уделена специальная глава²⁷. Впрочем, о самой авторской песне и о перечисленных выше бардах сказано впрямь очень кратко — в пределах двух с половиной страниц. Больше повезло Высоцкому: о нём написано более подробно — почти втрое больше, чем обо всех остальных вместе взятых. Это, конечно, право автора, решившего представить одного поэта сравнительно крупным планом, но вот в самом ли деле Высоцкому при этом повезло — ещё вопрос.

Во-первых, в главе предложено какое-то странное разделение поэтических текстов на «стихи» и «песни» (названия параграфов соответственно: «Стихи поэта» и «Жизнь в песне»). Странное потому, что в первый ряд попадают чаще всего... песни (хотя Е. С. Роговер, может быть, не слышал их на фонограммах?). Это, например, «Честь шахматной короны», «Мы вращаем Землю», «Марафон». Во-вторых, автор, произнеся не вполне складную тезисную фразу «песни имеют жанровые разновидности», тоже — вслед за В. Д. Серафимовой (см. выше) очень буквально понимает жанровые определения самого поэта. В-третьих, трактовки творчества поэта здесь неглубоки и, как нам кажется, поэтому недотягивают до уровня, необходимого студенту-филологу, зато они не по-академически высокопарны: «Прекрас-

²⁷ См.: Роговер Е. С. Русская литература XX века. 2-е изд., доп. и перераб. СПб.: М: САГА; Форум, 2005. С. 482—493. Ещё одно издание этого пособия, названное почему-то тоже «вторым» и тоже «дополненным и переработанным» (хотя никакие изменения в него не вносились), появилось в начале 2008 года.

ны песни Высоцкого о спорте, всегда богатые сочным юмором или элегическим чувством грусти... Незабываемы лирические песни, посвящённые Марине Влади...» Кстати, о трактовках: уже не впервые приходится читать, что герои «Песни о нейтральной полосе» гибнут. Ну как же они гибнут, если они «мертвецки» пьяны «от запаха цветов», если «спит капитан — и ему снится, что открыли границу, как ворота в Кремле»? В-четвёртых, есть досадные неточности вроде того, что стихотворение «Мой Гамлет» (1972) объявлено написанным «спустя несколько лет после выступления в шекспировской трагедии» (каков стиль! между тем первое «выступление» Высоцкого в «Гамлете» состоялось в конце 1971-го, так что «несколько лет» никак не получается); что процитированное, судя по контексту, применительно к началу 60-х высказывание А. Эфроса о внешности Высоцкого относится на самом деле к середине и второй половине 70-х, когда поэт-актёр играл Лопухина в эфросовской постановке «Вишнёвого сада», и поэтому они тесно общались; что серия виниловых пластинок «На концертах Владимира Высоцкого», изданная на рубеже 80—90-х, включает не 22, как полагает Е. С. Роговер, а 21 диск... Вроде бы мелочи, но они свидетельствуют о приблизительности представлений автора о предмете разговора.

По сравнению с текстом Е. С. Роговера главы двухтомного вузовского учебника Н. Л. Лейдермана и М. Н. Липовецкого выглядят заметно более содержательными и профессиональными²⁸. Соавторы, будучи не только преподавателями, но и литературными критиками, привыкли мыслить концептуально, не просто описывать поэтический мир художника, но выделять в нём какие-то выразительные доминанты. Так получилось у них и с тремя ведущими бардами — несмотря на то, что главы о них, как явствует из попутных публикаций, написаны разными авторами (об Окуджаве — Лейдерманом, о Галиче и Высоцком — Липовецким) и оказались в разных томах. Так вот, доминанта в этих главах оказалась во многом общей: романтический тип творчества. В творчестве Окуджавы отмечено проявление «романтической позиции, которая генетически ближе всего к свет-

²⁸ См.: Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950—1990-е гг.: В 2 т. [2-е изд.]. М.: Academia, 2003. Т. 1: 1953—1968. С. 131—139 («Песенки Булата Окуджавы»); Т. 2: 1968—1990. С. 139—143 («Александр Галич»), 143—148 («Владимир Высоцкий»). См. также переиздание 2006 г., заявленное как исправленное и дополненное.

ловской ветви в советской поэзии» и позволяет преобразовать «бытовые реалии Арбата в сказочно-чудесные образы»; позже она проявляется в тяготении художника к историческому прошлому (декабристы и проч.), а на уровне эстетики углубляется за счёт стилизации «песенок» под городской романс — «один из самых популярных жанров “масскульта”». Творчество Галича и Высоцкого же выразило романтическую направленность гротеска в литературе их времени (при наличии также гротеска социально-психологического и карнавального). Если «стилевые диссонансы» поэзии Галича «обнажают несовместимость двух миров <...>, вступающих в гротескные комбинации — мира духа, поэзии, красоты, человечности и советского уродства, хамства, убогости», то в поэзии Высоцкого «уже нет романтического двоемирия, но зато сознание лирического героя обнимает собой огромный социальный мир, разорванный кричащими конфликтами, и вбирает их все, в самых невозможных, гротескных, взрывоопасных комбинациях, внутрь себя». При этом любопытна и нуждается в дальнейшей научной проработке мысль о том, что «Высоцкий так и не смог примирить романтический максимализм своего лирического героя (“Я не люблю”) с его же всеядностью, открытостью для “чужого” слова и “чужой” правды».

Между тем концептуальность, при всех очевидных плюсах, оборачивается и некоторыми издержками. Как нам кажется, возведение лирики Окуджавы к романтической традиции, ведущее к утверждению (даже выделенному в тексте учебника курсивом), что в 70–80-е годы она «вызывающе ориентирована на архаику», не учитывает тесной связи её (и в указанные годы, и раньше) с традицией модернизма — например, в творчестве Маяковского²⁹. Некоторая абсолютизация гротескного начала в творчестве двух других бардов оборачивается недооценкой тех произведений, где гротеска нет. Так, голословная трактовка песен Высоцкого «Дом хрустальный» и «Здесь лапы у елей дрожат на весу...» как «слащавых» обходит стороной их особую поэтическую природу — это стилизации фольклора, и в них действуют свои художественные законы.

В этом смысле более объективными и сдержанными выглядят монографические очерки об Окуджаве и Высоцком

²⁹ См. об этом: Новиков Вл. Властитель чувств // Новиков Вл. Заскок: Эссе, пародии, размышления критика. М., 1997. С. 188–193; Кулагин А. Эту книгу читал молодой Окуджава // Голос надежды. Вып. 4. М., 2007. С. 263–293.

В. А. Зайцева, впервые увидевшие свет более десяти лет назад, включавшиеся автором в различные учебные пособия³⁰ и перепечатанные недавно в новом вузовском учебнике³¹. Другой ведущий специалист по авторской песне (и более того — один из первопроходцев изучения её), Вл. И. Новиков, выступил с очерком о Высоцком на страницах пособия по русской поэзии для студентов, соединив с общей характеристикой творчества поэта краткий анализ трёх песен, представляющих три важнейшие линии его: военно-трагедийную («Штрафные батальоны»), травестийную («Лукоморья больше нет») и лирико-философскую («Чужая колея»)³². Окуджава в этом пособии не представлен, зато представлен Галич: ему посвящена необычная глава, написанная Н. Н. Кузнецовой³³. Необычная тем, что «поэтический мир Галича» раскрыт здесь на примере всего одной песни — «Цыганский романс». Одна песня, даже значительная и подробно проанализированная, — это всё же маловато для знакомства с творчеством художника. Ларчик открывается просто: Н. Н. Кузнецова просто использовала здесь материал, напечатанный ею прежде в виде научной статьи об этой песне³⁴. Что-то менять и дописывать ей, видимо, не хотелось. Но всё же пришлось: во втором («учебном») варианте появились ссылки на специальные работы о поэте и на качественные издания его наследия, чего в варианте первом («научном») не было. Видимо, сказалось участие — в качестве одного из рецензентов пособия — Н. А. Богомолова, специалиста не только по литературе Серебряного века, но и по авторской песне, не раз выступавшего

³⁰ См., например: *Зайцев В. А.* Русская поэзия XX века: 1940–1990-е годы: Учеб. пособие. М.: Изд-во МГУ, 2001. С. 155–178.

³¹ См.: *Зайцев В. А., Герасименко А. П.* История русской литературы второй половины XX века. М.: Высшая шк., 2004. С. 283–295 («Булат Шалвович Окуджава»), 295–307 («Владимир Семёнович Высоцкий»).

³² См.: *Новиков Вл. И. В. С. Высоцкий* // *Избранные имена: Рус. поэты XX века: Учеб. пособие [для студентов филол. фак-тов]* / Под ред. Н. М. Малыгиной. М.: Флинта; Наука, 2006. С. 275–289.

³³ См.: *Кузнецова Н. Н. А. Галич (Гинзбург)* // Там же. С. 237–255. Титульная расшифровка псевдонима выглядит сегодня непривычно, зато невольно напоминает эпоху борьбы с «безродными космополитами».

³⁴ См.: *Кузнецова Н. Н.* Время и пространство стихотворения А. А. Галича «Цыганский романс»: хронотоп интертекста // *Восток — Запад: пространство русской литературы: Материалы Междунар. науч. конф. (заочной).* Волгоград: Волгogr. науч. изд-во, 2005. С. 490–500. Кстати, замечательное словосочетание: *хронотоп интертекста*. Почему бы не наоборот? И чем в данном случае отличается *хронотоп* от *времени и пространства*?

с публикациями о Галиче. Например, не могла же Н. Н. Кузнецова сама, ни с того ни с сего, вдруг решить, что составленный А. Петраковым двухтомник Галича, по которому она сама же безоговорочно цитировала поэта в статье, «пестрит текстологическими ошибками и биографическими неточностями» (и это сущая правда), и что «при обращении к нему исследователь рискует повторить ошибки составителя».

Слово, обращённое к учащимся, должно быть особенно точным (в смысле фактов) и особенно взвешенным (в смысле трактовок). Здесь вряд ли допустимы случайный выбор материала, эссеистическая субъективность и приблизительность. Для многих юных читателей попавшее им в руки пособие окажется едва ли не единственным источником сведений о том или ином писателе, и нельзя заведомо исказить представление о нём. Между тем издаваемые сегодня книги такого рода вызывают, как мы видим, немало сомнений и даже нареканий. Не потому ли, что авторы некоторых из них в лучшем случае считают, что общая филологическая или педагогическая квалификация позволяет им писать обо всех писателях подряд, не вникая глубоко в источники и научную литературу, а в худшем — что можно просто переписывать откуда-нибудь, не ссылаясь и не стесняясь. Мы убеждены: автор учебного пособия должен не только владеть в с е м охваченным им материалом на уровне специалиста (а если это невозможно — создавать авторский коллектив с участием разных учёных), но и творчески относиться к делу, не повторять чужое, проверять факты, писать для молодёжи не формально (отделяваясь перечислением тем и сборников), а увлекательно, — в общем, ощущать себя в той школе, «где учатся — все, где учитель — сам в чём-то ещё ученик» (Высоцкий)³⁵.

А. КУЛАГИН

³⁵ Полнота обзора требует упомянуть и наши работы, адресованные школьникам, студентам и педагогам: Кулагин А. В. 1) Авторская песня // Русская литература. 11 класс: Учеб. для общеобразоват. учеб. заведений: В 2 ч. / Под общ. ред. В. В. Агеносова М.: Дрофа, 2000. Ч. 2. С. 423–436; То же — 2006; 2) Из истории одного спецкурса // Кулагин А. Высоцкий и другие: Сб. ст. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2002. С. 174–188; 3) Изучение авторской песни в школе // Проблемы изучения лирики в школе. К 200-летию со дня рожд. Ф. И. Тютчева: Материалы регион. науч.-практич. конф. Арзамас: АГПИ, 2003. С. 88–95; 4) Беседы о Высоцком: Кн. для старшекл. Коломна: КГПИ, 2005; 5) Авторская песня // История русской литературы. XX век: [Учеб. для филол. фак-тов.]: В 2 ч. / Под ред. В. В. Агеносова. М.: Дрофа, 2007. Ч. 2. С. 332–342.

ДВЕ БОЛГАРСКИХ КНИГИ ОКУДЖАВЫ

В новом тысячелетии в Болгарии вышло два переводных поэтических сборника Окуджавы.

В год восьмидесятилетия поэта софийское издательство «Захарий Стоянов» выпустило книгу «Арбат, мой Арбат»¹ (далее «АМА»). В неё входят почти все тексты из самого первого болгарского сборника Окуджавы². Абсолютное большинство стихотворений в «АМА» (41 из 67) переведено Иваном Николовым. Но представлены как переводчики Окуджавы и другие известные болгарские поэты. Шесть текстов переведены Валерием Петровым, три — Иваном Бориславовым, по два текста перевели Иван Теофилов, Кирилл Кадийский и Марко Ганчев, над одиннадцатью поработал Андрей Андреев³.

Не в пример некоторым русским изданиям, «не замечающим» творчества Окуджавы 1990-х годов⁴, болгарская книга знакомит своего читателя и с поздней лирикой Булата Шалвовича: «Калужская фантазия», «Ты, живущий вне наших сомнений и драм...», «К потомкам» и др. Открывает книгу давняя, но не устаревшая статья болгарского исследователя русской культуры и литературы, публициста Любена Георгиева «Лирическата религия на Булат Окуджава», а завершает справка «Живот в дати» («Жизнь в датах»).

В 2006 году издательство «Ню медиа груп» выпустило книгу Окуджавы «Ваше благородие!»⁵ (далее — «ВБ»). Она восходит

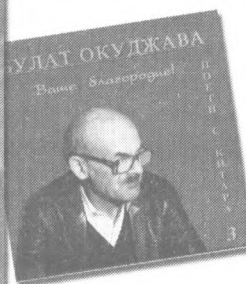
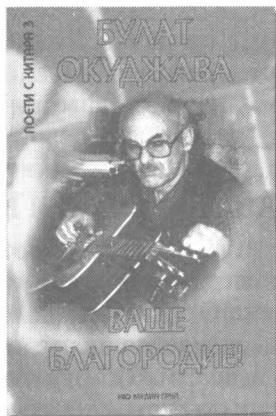
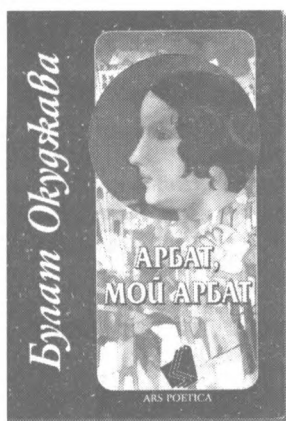
¹ Окуджава Б. Арбат, мой Арбат / Превод от руски. София: Захарий Стоянов, 2004. 112 с.

² Окуджава Б. Избрани стихотворения / Превели от руски И. Николов, В. Петров, М. Ганчев. София: Нар. култура, 1975. 64 с.

³ Некоторые переводы Андрея Андреева, представленные в сборнике «Арбат, мой Арбат», также вошли в его новую книгу: Андреев А. Калина алена, калина черна. София: Захарий Стоянов: Св. Климент Охридски, 2006. С. 108–113.

⁴ См.: Альтишуллер А. Льва Шилова вновь обокрали. И не только его // Голос надежды. Вып. 3. М., 2006. С. 505–508.

⁵ Окуджава Б. Ваше благородие!: Избр. лирика. [Б. м.]: Ню медиа груп, 2006. 128 с.



к сборнику 1985 года. Была в восьмидесятые годы в Болгарии книжная серия «Поети с китара». В ней выходили сборники Высоцкого, Окуджавы, Виктора Хары, Боба Дилана и других «поэтов с гитарой». К каждой книге прилагалась пластинка. Теперь «Нью медиа груп» переиздаёт часть этих книг.

В старую книгу Окуджавы⁶ входили стихи в переводе Ивана Николова, им же написанное предисловие, уже упомянутая статья Любена Георгиева — в качестве послесловия, и много фотографий. К книге в специальном кармашке тоже была пластинка-миньон. В новом сборнике вместо статей Николова и Георгиева — интересный мемуар болгарского барда Недялко Йорданова «Моето приятелство с Булат» («Моя дружба с Булатом»⁷) и его стихотворение, посвящённое Окуджава. На фотографиях, украшающих книгу, Окуджава тоже запечатлён в основном в компании Йорданова. У книги появилось название «Ваше благородие». Правда, текст про *госпожу удачу* как не входил, так и не входит в число пятидесяти шести стихотворений, переведённых для этой книги Иваном Николовым. Зато с этой песни начинается диск, который продаётся в одной целлофановой упаковке с книгой. Всего на диске шестнадцать песен (естественно, на русском языке).

⁶ Булат Окуджава. Пловдив: Христо Г. Данов, 1985. 118 с. В библиографии болгарских публикаций Окуджавы (Перевод и переводчики: Науч. альм... Вып. 3: Булат Окуджава / Гл. ред. Р. Р. Чайковский. Магадан: Кордис, 2002. С. 122) эта книга ошибочно названа «Сантиментален марш».

⁷ Публикуется в первом разделе настоящего выпуска альманаха. — *Ред.*

Итак, в обеих книгах большинство составляют переводы, выполненные Иваном Николовым. В чём их главное достоинство? Они сделаны с огромным уважением к «формальным стиховым показателям» оригинала — в первую очередь, к размеру и рифме⁸. Этого не хватает, например, немецким переводам Окуджавы⁹. Пожалуй, самая резкая вольность Ивана Николова — перемена ритма в песне «Живописцы, окуните ваши кисти...». В первом куплете в первой, второй и последней строках оставлен шестистопный хорей, третья удлинена на четыре слога («нека бъдат ваште четки // като тия листи редки...» /ВБ, 122/). Второй куплет переведён эквиритмично, зато третий и четвёртый переделаны под восьмистопный хорей. Но это — исключение. В переводах Николова нарушения размера единичны, а система рифмовки повсюду копирует оригинальную.

Конечно, болгарским переводчикам русской поэзии облегчает задачу свободная постановка ударения в обоих языках и ориентация болгарской поэзии на силлабо-тоническое стихосложение. Но многое зависит и от личного выбора. Не все болгарские переводчики столь бережно относятся к поэтике Окуджавы. Например, Николов перевёл стихотворение «Нацеленный глаз одинокого лося...» и «Песню о солдатских сапогах» абсолютно эквиритмично. А Кирилл Кадийский в стихотворении про лесное шоссе, где рифмовка была *АБАБ*, в первой и последней строфе «меняет местами» клаузулы: *аБаБ*. Получается:

Сигнал повисает	Далече, далече сигнали ечат,
далёкий-далёкий.	
И смотрят прохожие	и хората виждат все тая картина:
из-под руки:	
там красный автобус	червен автобус все по белия път,
на белой дороге,	
у чёрного леса,	край черния лес,
у синей реки /1, 129/ ¹⁰	край рекичката синя
	/АМА, 77/

⁸ Мы не оцениваем правильность передачи строфики оригинала, так как строфика в огромной степени зависит от внешнего вида печатного текста, а установить, какими публикациями пользовались переводчики, не удалось. По той же причине не анализируется перевод заглавий. Скажем только, что было бы совсем хорошо, если бы названия песен на диске, прилагающемся к «ВБ», совпадали с заглавиями в книге.

⁹ См. *Христофорова С.* Песенные тексты Окуджавы как проблема перевода: На материале переводов на нем. яз. // Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века: Материалы Первой междунар. науч. конф., посвящ. 75-летию со дня рождения Булата Окуджавы. С. 124.

¹⁰ Тексты Окуджавы цитируются по сборникам: *Окуджава Б.* Надежды маленький оркестрик: Лирика (50-е — 70-е). Екатеринбург: У-Фактория, 2005; Под управлением любви: Лирика (70-е — 90-е). Там же. 2006. Первая книга обозначается цифрой «1», вторая — цифрой «2», с указанием страницы.

Но из-за композиционной симметрии изменённых строф этот приём не нарушает стройности стихотворения. Переводчик как бы выделяет «рамку» картины. А вот «Песне о солдатских сапогах» вовсе не на пользу то, что Валерий Петров «разбавляет» мужские рифмы оригинала женскими:

Вы слышите:	И пак кънтят ботуши
грохочут сапоги,	край стените,
и птицы ошалелые летят,	и боят барабанен пак звучи,
И женщины глядят	и взират се подире ни жените,
из-под руки?	
Вы поняли, куда они глядят?	засенчили разплакани очи
/1, 27/	/АМА, 18/

Песня теряет свою маршевую монотонность. А книга теряет из-за того, что составитель не выбрал перевод Николова.

Любопытно сравнить переводы одного и того же стихотворения, сделанные разными поэтами. В некоторых текстах Окуджавы ярко проступает национальная специфика русского языка, не поддающаяся переводу. Уликой этому может быть даже отсутствие улик. Например, многие животные ассоциируются с конкретным полом. *Лиса* у нас всегда женского рода, а *волк* и *заяц* — всегда мужского. Так вот, песенка «Мне надо на кого-нибудь молиться...» сочинена будто назло всем переводчикам, в чьих языках слово «муравей» относится не к мужскому роду. У Окуджавы центральный герой — *муравей* — это влюблённый мужчина, целующий *обветренные руки* и *старенькие туфельки* своей богине. А как бы в этой роли выглядела болгарская *мравка*? Польский переводчик Земовит Федецкий заменил в этом тексте *муравья* (в польском языке он тоже женского рода — *mrowka*) *червяком* и заслужил критику¹¹. Как поступили его болгарские коллеги? По-видимому, они решили просто «обойти» неподатливый текст. Ни в одной из болгарских книг Окуджавы не встречается перевод песни о влюблённом муравье.

Но вот от работы над «Заезжим музыкантом» переводчикам отказываться не хочется. Эта песня, казалось бы, совсем простая. Только вот в самом конце, в самой последней строке, таится коварная стилистическая фигура «эпимона»¹²:

¹¹ Врублевская К. С. Стоит ли муравья превращать в червяка?: Заметки о некоторых переводах стихотворений Б. Окуджавы на пол. яз. // Перевод и переводчики. С. 117.

¹² Эпимона — повторение слова в различных падежах, при котором совокупность значений совпадает с референтом. См.: Стилистика и литературное редактирование / Под ред. В. И. Максимова. М.: Гардарики, 2005. С. 434.

Что мир весь рядом с ним, с её горячей медью?
Судьба, судьбы, судьбе, судьбою, о судьбе...

Этот шаманский перебор падежей призван передать «идею законченности, исчерпанности всех возможных взглядов на предмет»¹³. Но в современном болгарском языке нет такой, как у нас, парадигмы склонения! Нельзя от слова женского рода образовывать так много падежных форм! Болгарское слово *судьба* может существовать в двух формах: *сѣдба* (словарная форма) и *сѣдбата* (определённая форма). Чем же заполнить эту длинную строку шестистопного ямба?

Иван Николов ставит слово *сѣдба* во множественное число (*сѣдби*), а также использует образованное от него прилагательное (*сѣдбовната*). Получается «судьба, судьбы, эта судьба, эта определённая судьбою судьба»:

Сѣдба, сѣдби, сѣдбата, сѣдбовната сѣдба.

В «АМА» обнаруживаем перевод этой песни, выполненный Кириллом Кадийским («Чудесен валс» /78–79/). Как же вышел из положения Кадийский? А в его переводе последний куплет просто выброшен!¹⁴ Не можем удержаться от других упреков в адрес этого текста. Что за странный *базар* появляется там во второй строке?

Пътуващ музикант с тръбата се целува,
Базарът пак е пуст, ах, колко скучни дни.

Неужели Кирилл Кадийский спутал два значения одного слова: «крытая галерея с двумя рядами магазинов (или контор), имеющая выходы на параллельные улицы» и «последовательность тонов в быстром движении, чаще всего трудная для исполнения»¹⁵?

Заезжий музикант целуется с трубою.
Пассажи по утрам — так просто, ни о чём.

Но не следует думать, что все переводчики проигрывают Николову. Составитель «АМА» мог бы взять из старой книги

¹³ Там же.

¹⁴ В этой же книге на с. 55 напечатан ещё и перевод Ивана Николова «Пътуващ музикант». Очевидно, составитель Андрей Андреев и его редактор Иван Гранитский не заметили, что в книгу попали два перевода одного текста. Ещё один редакторский недосмотр (?) — перевод стихотворения «Нужны ли гусару сомненья...», сделанный Иваном Николовым и «потерявший» при публикации три последних строфы /65/ (полный текст см., например: /ВБ, 43–44/).

¹⁵ Словарь иностранных слов. 12-е изд., стереотип. М.: Рус. яз., 1985. С. 365.

1975 года стихотворение «Нацеленный глаз одинокого лося...» в переводе Николова, но он предпочёл поместить новую версию, вышедшую из-под пера Кирилла Кадийского. И поступил, на наш взгляд, очень правильно. Во-первых, в переводе третьей и четвёртой строк сохранена по-окуджавски красочная картина:

А <i>красный</i> автобус	<i>Червен</i> автобус покрай <i>черния</i> лес
вдоль <i>чёрного</i> леса	
Как заяц, по <i>белому</i>	По <i>белия</i> път като заек се носи
лупит шоссе /1, 129/	/АМА, 77/

Перевод Ивана Николова — «И никой не може да каже защо са // *червен* — автобуса, и *черен* — леса» («И никто не может сказать, почему // автобус красный, а лес — чёрный») /ВБ, 103/ — выглядит не просто бесцветным, но и нелогичным. Никто и не спрашивает, почему автобус красный, а лес — чёрный. Автобус красный — потому что на заводе так покрасили. А лес чёрный — потому что поздняя осень. Потому же, почему у лося рога в инее.

Во-вторых, неадекватен перевод первых двух строк третьей строфы, тоже красочно-образных:

Шагают столбы по-медвежьи, враскачку,
Друг друга ведут, как коней, в поводах.

И в някаква своя напразна придирка
Широките стълбове махат ръце /ВБ, там же/.

Столбы у Ивана Николова *напрасно придираются* (к чему? к тому, что мимо них просто проезжает автобус?) и *размахивают руками*. Возникает подозрение, что переводчика затруднило слово *в поводах*, что ему показалось, будто там употреблено слово *повод* (то есть предлог, причина). И это, извините за каламбур, стало *поводом* ввести в текст непонятную *придирку*.

Перевод Кирилла Кадийского очень точен:

По мечешки черните стълбове крачат,
За поводи водят се — сякаш жребци /АМА, 77/

Но и перевод Кадийского не обошёлся без ложки дёгтя. Искалечено бедное животное, встречающее читателя в первых строках стихотворения. Наверное, переводчик спутал русское слово *одинокий* и болгарское *едноок* (*одноглазый*). Вот и получилось, будто *одноглазый лось* нацеливает на лесной автобус единственный орган зрения («Прицелва око *едноокият* лос...»).

Кстати, об ошибках и редакторах. В книге «ВБ» имя героини «Грузинской песни» звучит почти по-набоковски:

В тъмноалено моятя Доли за мен ще запее... /ВБ, 98/

Нам не верится, что это ошибка переводчика. Иван Николов не мог не слышать эту известнейшую песню и не знать, что имя героини должно рифмоваться с «печали»: «В тёмно-красном своём будет петь для меня моя Дали...». В книге «Избранные стихотворения» 1975 года имя было напечатано правильно — и в «АМА» перепечатано тоже правильно /74/. А вот в сборнике 1985-го «Булат Окуджав» оно было напечатано через *о* /75/. Чего стоило исправить *Доли* на *Дали* при переиздании!¹⁶

Не все ошибки Ивана Николова можно было бы исправить механически. В переводе стихотворения «Внезапно сник мороз...» появляется загадочная *сонная электричка (сънната моториса)*, которая *манерно вздрагивает (потръпва маниерно)* /ВБ, 79; АМА, 49/. Какую смысловую нагрузку она должна привезти в стихотворение о наступающей весне? Иван Николов принял за электричку «узкоколейку», и не *сонную*, а *санную*: «Узкоколейка санная коробится манерно» /2, 62/. То есть колея от саней коробится от нарастающего тепла. В единственной публикации оригинала этого стихотворения до 1985 года (*Дружба нар. 1983. № 3. С. 198*) никакой опечатки нет. Значит, Иван Николов либо пользовался при переводе какой-то копией этого текста, машинописной или рукописной, где *а* было превращено в *о*, либо заподозрил правильный текст в ошибке, либо просто не понял метафору.

Если бы Окуджава учёл некоторые «поправки», сделанные Иваном Николовым, ортодоксальные советские критики приветливее посмотрели бы на его поэзию. Например, нам всегда казалось, что строки из «Песни о Моцарте» «но из грехов нашей родины вечной // не сотворить бы кумира себе» /1, 229/ означают, что следует честно называть ошибки своей страны ошибками (возможно, это намёк на преступления сталинизма, исковеркавшие жизнь семье Окуджавы). А как понял их Иван Николов?

нека не гледаме само
с придирика,
ако родината в нещо греша
/ВБ, 94/.

Если родина
в чём-то ошибается,
не надо относиться к этому только
с придижкой.

Строки стали звучать гораздо «патриотичнее». Иван Николов вообще изгоняет из стихов Окуджавы лёгкое, шутовское от-

¹⁶ Издателей «ВБ» можно было бы понять, если бы они вообще не вмешивались в тексты. Но, например, с некоторых собственных имён («...с последната си спирка на Фили?» в «Речитативе» /37/, «И над тях от Олегово време кръжи...» в переводе «Чёрного ворона» /54/) убраны ударения, стоявшие в публикации 1985 года. А ведь они ещё раз подчёркивали точность передачи ритмического рисунка! Кстати, в «АМА» речитатив напечатан с ударением над «Филиями» /39/.

ношение к таким серьёзным понятиям, как *родина, война, труд*. Окуджава говорит: «Времени не будет помириться» /1, 241/. Это *помириться* звучит так по-детски, будто речь идёт о дворовой ссоре, а не о войне, где пишут *кровью на песке*. Иван Николов переводит: «С времето не може да се спори» /ВБ, 56/ («со временем спорить нельзя»). Мудрость, во-первых, слишком банальная, во-вторых, не имеющая отношения к оригиналу.

Однажды переводчик решил в прямом смысле увести поэта с неправильного пути. Песня «Прогулки фрайеров» трудна для перевода хотя бы потому, что нелегко подобрать эквивалент слову *фрайер*. Окуджава специально пояснял в поздних публикациях, что это слово значит «в буквальном переводе с немецкого: франт, жених, а в обыденном смысле — мнение люмпена об интеллигентном человеке»¹⁷. Есть ли в болгарском языке такое же «двусмысленное» слово? Русско-болгарские словари предлагают аналог *конте*. Но оно соответствует только одной «части» понятия *фрайер* — *франт, щёголь*. Именно его выбирает Иван Николов. Значит, название романа, который пишет герой стихотворения, «Прогулки фрайеров», будет звучать как «Контешка веселба» («Увеселение франтов»).

Пусть будут *франты*. Но к этим самым *франтам, щёголям (контета)* автор неспроста испытывает неподдельное сочувствие:

Я написал роман о них, но в их лице
О нас: ведь всё, мой друг, о нас с тобою
.....
Я мог бы написать, себя переборов,
«Прогулки маляров», «Прогулки поваров»...
Но по пути мне вышло с фрайерами /2, 46–47/

Иван Николов переводит последнюю строку: «Контетата избрах *съвсем случайно*» /ВБ, 78/. Да нет же, не *совсем случайно*!

К сожалению, с Иваном Николовым уже нельзя поспорить о трактовке тех или иных строк Окуджавы — переводчик скончался в 1991 году.

Нам не хотелось бы создать впечатление, будто болгарские переводы Окуджавы вышли скорее неудачными, нежели удачными. Но указать на ошибки никогда не вредно. Будем надеяться, что *новые родятся* переводчики, которые научатся у старших коллег бережному отношению к ритмике поэзии, но при этом будут понимать и «цену // словам, которые несут на сцену». И тогда Булат Шалвович *придёт опять* к болгарскому читателю.

Мария РАЕВСКАЯ

¹⁷ См., например: Чаепитие на Арбате. М., 1997. С. 364.

ОКУДЖАВА В ЗЕРКАЛЕ
ЛИТЕРАТУРНОЙ ПАРОДИИ И ЭПИГРАММЫ
Библиографический список (1964–1997)

В списке учтены все известные нам пародии и эпиграммы, с которыми мог быть знаком Б. Ш. Окуджава. Составлен по материалам личных собраний составителей, архива А. Е. Крылова и материалам отдела периодики Государственной исторической публичной библиотеки (г. Москва).

1. Пародии

...на стихи

1. *Анищенко В. Фатальное полотно («Сумерки. Природа...») // Анищенко В. Закваска: Лит. пародии. — Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1987. — С. 74–75.; *То же* // *Анищенко В. Экспозиция пирога: Лит. пародии, фельетоны, рассказы. — Свердловск: РИО Упрполиграфиздата, 1990. — С. 115–116.

2. *Арго*. Мировые часовые («Часовые любви отлетели с Земли...») // Лит. Россия. — 1968. — 1 янв. (№ 1). — С. 12.

3. *Барухович А. «Стояла на Арбате...» // Курьер. — Горький, 1989. — дек. — янв. [1990] (№ 22–23). — С. 16.

4. Бахнов В. Королева Маруся («Ах, Мария Петровна, ах, Марья, ах, Манечка-Маня!...») // Лит. газ. — 1973. — 17 окт. (№ 42). — С. 16; *То же* // Бахнов В. Чистая правда. — М.: Правда, 1979. — С. 24. — (Б-ка «Крокодила»; № 16); Клуб 12 стульев: [Сб.] / Сост. В. В. Веселовский. — М.: Искусство, 1982. — С. 175; *Лит. газ. — 1991. — 1 янв. (№ 0). — С. 5; *То же*: Ваше величество Манечка // Вопр. лит. — 1979. — № 3. — С. 305.

5. *Березинский И. «Отложим книги все на полки...» // Знамя коммунизма. — Одесса, 1987. — 1 янв.

* Здесь и далее: описание текста отсутствует в библиографии И. В. Ханукаевой (см.: 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). Необходимо отметить, что часть пародий в этой библиографии ошибочно расположены в разделе «Окуджава в художественной литературе. Поэзия», а эпиграммы не отделены от пародий.

6. *Березинский И. «В дефиците и сахар, и мясо...» // Знамя коммунизма. — Одесса, 1990. — 1 янв.

7. Брайнин Б. Я, может, не уеду... («Прощай, моя надежда, прощай, моя любовь...») // Лит. Россия. — 1969. — 17 янв. (№ 3). — С. 18; *То же*: Ноктюрн // Брайнин Б. Прошу высечь: Лит. пародии и эпиграммы. — М.: Совет. писатель, 1983. — С. 43; Брайнин Б. Комната смеха. — М.: Правда, 1988. — С. 29. — (Б-ка «Крокодила»; № 13); Брайнин Б. Слово предоставляется. — М.: Совет. писатель, 1990. — С. 53–54.

8. *Вайханский Б. Пособие по изучению цветов и оттенков («Синяя крона, малиновый ствол...») // Менделеевец. — М.: МХТИ, 1980. — 10 сент. (№ 22).

9. *Вальшонок З. Песенка о госпоже («Ваше благородие госпожа Зарплата...») // Кн. обозрение. — 1996. — 2 янв. (№ 1). — С. 24; *То же* // *Вальшонок З. Интербабушка. — Харьков: Квадра, 1995. — С. 91.

10. *Вишняк В. «Легче жить нам, лишь когда нет вокруг уродства...» // Время и мы. — Нью-Йорк; Иерусалим; Париж, 1981. — № 62. — С. 147.

11. Волин В. Кавалерский романс («Я не датский, скорее я принц, извините, арбатский...») // Лит. газ. — 1971. — 6 янв. (№ 2). — С. 16.

12. *Горин Г. Ода чайной и нечаянной радости («Ах, до чего же приятно, прекрасно, прелестно...») // Моск. комсомолец. — 1996. — 21 сент.

13. Енотов Л. «Он утонул вчера. Закат был розовый...» // Лит. Россия. — 1964. — 17 янв. (№ 3). — С. 24.

14. Ефимов Ф. Постарайтесь, маэстро («Шестиструнный талант в этой грешной земле не заройте...») // Крокодил. — 1983. — № 36 (дек.). — С. 6–7; *То же* // Ефимов Ф. Курица или яйцо?: Лит. пародии, иронические стихи. — М.: Совет. писатель, 1990. — С. 61–62.

15. Житницкий А. Песенка о снежных человечках... («Ах вы, девочки, девочки, девочки...») // Житницкий А. Пародистый пегас. — Харьков: Прапор, 1969. — С. 62.

16. *Завадский В. Начал я писать романы... («Ты прости меня, гитара...») // Завадский В. Смех, да не только. — М.: Совет. писатель, 1991. — С. 141.

17. Законов И. Современная элегия («С циркачкой под полой...») // Законов И. Смехотворения. — М.: Совет. Россия, 1971. — С. 73–74.

18. Иванов А. Восточная песня («Я гитару, как косточку, в тёплую землю зарую...») // Лит. газ. — 1980. — 2 июля (№ 27). — С. 16.

19. Иванов А. Март простодушный («Собирайтесь, фехтовальщики, боксёры, теннисисты...») // Крокодил. — 1969. — № 15 (май). — С. 7; *То же* // *Иванов А. Смеясь и плача: Лит. пародии. — М.: Правда, 1970. — С. 32. — (Б-ка «Крокодила»; № 13); *Вокруг мяча: [Сб.] / Сост. Н. Л. Елин. — М.: Правда, 1987. — С. 86. — (Б-ка «Крокодила»; № 9–10).

20. Иванов А. Песенка про поэта («Нелегка судьба артиста. И поэта — тяжела...») // Лит. газ. — 1986. — 1 янв. (№ 1). — С. 16; *То же* // Иванов А. Слово — не дело. — М.: Правда, 1988. — С. 17. — (Б-ка «Огонёк»;

№ 9); Иванов А. В тоске по идеалу: Пародии. — М.: Моск. рабочий, 1990. — С. 101; *Иванов А. Пародии. — М.: Коннект, 1993. — С. 139.

21. *Иванов А.* Песня об отсутствии присутствия («Былое нельзя воротить ни учёным, ни неучам...») // Лит. газ. — 1975. — 1 янв. (№ 1). — С. 16; *То же* // Иванов А. Откуда что...: Пародии и эпиграммы. — М.: Совет. писатель, 1975. — С. 57—58; Иванов А. Плоды вдохновения: Лит. пародии. — М.: Совет. писатель, 1983. — С. 90—92.

22. *Иванов А.* Письмо Франсуа Вийону («Добрый вечер, коллега! Здравствуйте, Франсуа!...») // Москва. — 1970. — № 8. — С. 219; *То же* // Иванов А. Не своим голосом: Лит. пародии. — М.: Совет. писатель, 1972. — С. 38—39.; Иванов А. Плоды вдохновения. — М.: Совет. писатель, 1983. — С. 33; Иванов А. Избранное у других: Пародии и эпиграммы. — М.: Совет. Россия, 1987. — С. 67.

23. *Иванов А.* Плачьте, трубы и гобои! («Жил на свете таракан, был одет в атлас и замшу...») // Совет. Россия. — 1983. — 19 нояб.; *То же*: Антипародия на автопародию // Иванов А. Плоды вдохновения. — М.: Совет. писатель, 1983. — С. 196; Иванов А. Осколки диалектики: Пародии. — М.: Правда, 1989. — С. 28—29. — (Б-ка «Крокодила»; № 16); Иванов А. Реплики в сборе: Лит. пародии. — М.: Совет. писатель, 1989. — С. 74—75; *Иванов А. Лит. пародии. — Ростов н/Д.: Журн. «Дон», 1990. — С. 83—84; *Иванов А. Пародии. — М.: Коннект, 1993. — С. 140.

24. *Иванов А.* Цирк («Цирк — не шутка, не забава для скачущих детей...») // Неделя. — 1971. — 21—27 июня (№ 26). — С. 23.

25. *Кашаев В., Кашаев М.* «Когда мне захочется в Новом году...» // Гудок. — 1968. — 1 янв.

26. **Кашаев В., Кашаев М.* Судьям («За что ж вы нашего защитника...») // Это хоккей: Рассказы, очерки и др. / Сост. Н. Елинсон. — М.: Молодая гвардия, 1971. — С. 236—237.

27. *Кравцов А.* «На Смоленской дороге метель метёт, метёт...» // Шестиколёсные сани: Юморист. рассказы, пародии, эпиграммы: [Сб.] / Ред. сост. Н. Кузин. — Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1972. — С. 140—141.

28. **Кулак Н.* Сто тысяч «почему?» («Яйцо. Скажите, почему...») // Кулак Н. Приятное с полезным: Лит. пародии. — Фрунзе: Адабият, 1989. — С. 74.

29. *Лазарев Л., Рассадин С., Сарнов Б.* Я не запра своих дверей... («Тень стрекозы мелькнёт в окне...») // Вопр. лит. — 1964. — № 6. — С. 235—236; *То же* // Лазарев Л., Рассадин С., Сарнов Б. Липовые аллеи. — М.: Совет. Россия, 1966. — С. 62—63.

30. *Левитанский Ю.* Песенка о зайце-самозванце, или О коте-дилетанте, написанная специально для Беллы в присутствии З. Гердта и А. Райкина по мотивам А. Пушкина («Всем другим котам на зависть...») // Лит. газ. — 1982. — 24 февр. (№ 8). — С. 16.

31. *Левитанский Ю.* Прощание с Лёнькой Зайцевым («Словно бы на зависть грустным арбатским мальчикам...») // День поэзии. — М.:

Совет. писатель, 1969. — С. 171; *То же* // Левитанский Ю. Сюжет с вариантами: Кн. пародий: В 2 ч. — М.: Совет. писатель, 1978. — С. 70–72; Левитанский Ю. Избранное. — М.: Худож. лит., 1982. — С. 464–465; Советская литературная пародия: В 2 кн. — М.: Книга, 1988. — [Кн. 1]. — С. 310–312.

32. *Лесняк Б.* «Сколько горечи, скорби, забот наше сердце вмещает...» // *Лесняк Б.* Ветер из щели. — Магадан: Кн. изд. 1970. — С. 76.

33. *Лившин С.* Вы слышите, грохочут башмаки? («Вот так и ведётся на нашем веку...») / [Крат. предисл. ред.] // Лит. газ. — 1964. — 23 июля. — С. 2.

34. *Масс В.* «В довоенной телогрейке, в рваной шапке меховой...» // *Масс В.* Чуть-чуть... — М.: Правда, 1970. — С. 61. — (Б-ка «Крокодила»; № 34).

35. *Масс В.* Мне всё равно... («Мне всё равно, морское дно иль горная вершина...») // *Крокодил.* — 1966. — № 21 (июль). — С. 3.

36. *Медведовский Г.* Пародийные вариации на тему «Дед Мороз и Снегурочка» («Где гусары алебардами чесали бакенбарды...») // *Медведовский Г.* А ваше мнение?. — Саратов: Приволж. кн. изд-во, 1984. — С. 51–52; *То же* // *Знамя юности¹. — Минск, 1985. — 1 янв.; Смена. — Л., 1989. — 1 янв.; *Медведовский Г. Гороскоп на год собаки: Ирон. поэзия, лит. и проч. пародии. — Ульяновск: Симбир. кн., 1994. — С. 40.

37. *Паперная Э.* «Стояла во дворе хибарка...» // *Вопр. лит.* — 1966. — № 7. — С. 240; *То же* // *Паперная Э. и др. Парнас дыбом: Лит. пародии / Сост. Л. Г. Фризман. — М.: Худож. лит., 1989. — С. 49; *То же.* — *1990.

38. *Паперный З.* «Из окон козликом дохнуло сереньким...» // *Юность.* — 1964. — № 7. — С. 93. — В фельетоне: Паперный З. За здоровый смех! (Опыт науч.-попул. пособия); *То же* // Советская литературная пародия. — [Кн. 2]. — С. 329. — *В зам.*: Паперный З. Как это делается?; Паперный З. Музыка играет так весело...: Фельетоны; Пародии; Друж. послания. — М.: Совет. писатель, 1990. — С. 105.

39. **Плаксин Н.* Последний пенальти («Последний пенальти, последний совсем...») // Это футбол: [Сб.] / Сост. Н. Елинсон. — М.: Молодая гвардия, 1967. — С. 216.

40. **Прудовский В.* Ель великодушная («Семя ёлки под камни родного Арбата зарю...») // *Индустр. Запорожье.* — 1986. — 1 янв.

41. *Пьянов А.* Арбатская колыбельная, или Стихи, написанные на скамейке в присутствии Зиновия Гердта («Я сидел в арбатском скверике...») // *Огонёк.* — 1986. — № 38 (сент.). — С. 31; *То же* // Пьянов А. Ода ямбу: Лит. пародии и эпиграммы. — М.: Правда, 1986. — С. 25–27. — (Б-ка «Крокодила»; № 23).

42. *Раскатов М.* «Если ты хочешь стать футболистом, в мячик играть не спеши...» // Лит. газ. — 1983. — 28 сент. (№ 39). — С. 16.

¹ Ошибочно указан автор: *Медведский*.

43. Раскин А. «Девочка плачет: — Песенку хочу-у-у...» // Раскин А. Застарелые друзья. Фельетоны. Пародии. — М.: Правда, 1964. — С. 42–43. — (Б-ка «Крокодила»; № 17); В фельетоне «Рецепт любви».

44. Раскин А. Эти зонтики («Эти зонтики... увижу их за дверью...») // Вопр. лит. — 1971. — № 5. — С. 234.

45. Рубанович В. Молитва («Пока ещё волки не вымерли...») // Юность. — 1984. — № 11. — С. 112; То же // Крокодил. — 1988. — № 21 (июль). — С. 5; Рубанович В. Весёлый Парнас. — Харьков: Прапор, 1990. — С. 31–32; *Рубанович В. Та самая Несси: Лит. пародии. — Харьков: Прогресс, Ltd, 1993. — С. 29.

46. *Рубанович В. Прощание с Несси («В краю, где стелется туман и розовеет вереск...») // Рубанович В. Та самая Несси: Лит. пародии. — Харьков: Прогресс, ЛТД, 1993. — С. 59.

47. Рябикин Б. Ах, Надя-Наденька... («Стоим усталые мы у обочины...») // Крокодил. — 1983. — № 2 (янв.). — С. 5.

48. *Симонов Н. Песенка о сереньком козлике («Не бродяги, не пропойцы...») // Симонов Н. Пятый угол. — Ниж. Новгород: [Б. и.], 1997. — С. 89.

49. Скиф В. Судьба менестреля («Цель, моя цель, ты достигнута мною...») // Поэзия. 1989. Вып. 54. — С. 220; То же // *Парнассские страдания: Поэт. кунсткамера: Сб. / Сост. Н. Старшинов, Г. Красников. — М.: Молодая гвардия, 1990. — С. 414.

50. *Смирнов А. Императорская охота («Вечер. Кавалькада. Всадники. Плюмажи. Разворот всё шире...») // Город. хозяйство Москвы. — 1988. — № 4. — С. 36; То же // Вопр. лит. — 1997. — № 5. — С. 359–360.

51. *Смирнов В. «Заповедную ноту под грифом гитары зарую...» // Смирнов В. Летящие облака: Стихи. — Ростов-н/Д.: Воен. вестн. Юга России, 1995. — С. 51.

52. Сточик М. Я к вам пишу — чего же боле?... Скупой рыцарь («А было все так: выхожу я однажды на улицу...») // Кн. обозрение. — 1984. — 1 июня (№ 22). — С. 16; То же // Сточик М. Откуда дровишки?: Сатир. стихи; Друж. пародии. — Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1984. — С. 53–54; Сточик М. Замеченные отпечатки. — Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1989. — С. 83–84.

53. Сточик М. Я к вам пишу — чего же боле?: (Тема с вариациями): ...А всё-таки жалы!.. («Как мне повезло! Выхожу я однажды на улицу...») // Сточик М. Парнас без прикрас. — Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1973. — С. 36.

54. Сточик М. Я к вам пишу — чего же боле?: (Тема с вариациями): 2. Скупой рыцарь («Был случай такой: выхожу я однажды на улицу...») // Сточик М. Тайфун в корыте. — Горький: Волго-Вят. кн. изд-во, 1979. — С. 84.

55. *Сточик М. Пародийная Пушкиниана («Я к вам пишу — чего же боле...»); Скупой рыцарь («А было всё так: выхожу я однажды на улицу...») // Сточик М. Драма с дамой: Сатир. стихи; Басни; Эпиграммы; Лит. пародии. — Ниж. Новгород: Литера, 1995. — С. 109–110.

56. *Суров П.* Арбатская менестрельная («В замке датского короля — грозного варяга...»); «Батюшкин пёсик в хроническом голоде рос, поди...»; «Вы слышите — грохочут сапоги...»; «Собачка с курочкой бежит поджаристой...»; «Убиенную суку в холодную землю зарюю...» // Парнасские страдания: Поэтич. кунсткамера: Сб. / Сост. Н. Старшинов, Г. Красников. — М.: Молодая гвардия, 1990. — С. 424–426; *То же* // *Суров П. Пегасовы конюшни: Лит. пародии. — Астрахань: Форзац, 1992. — С. 58–59.

57. *Тумаркин Г.* «Окаянный будильник в холодную землю зарюю...» // Совет. Россия. — 1981. — 1 апр.

58. *Тумаркин Г.* Песенка о Везении («Ваше подколодьё, госпожа Фортуна!..») // Крокодил. — 1990. — № 14 (май). — С. 16.

59. *Туровский В.* На пару-с! («Срывался голос мой высокий...»)² // Москва. — 1988. — № 1. — С. 207.

60. *Филатов Л.* «Ах, бывают всякие в жизни карамболи...» // Студ. меридиан. — 1979. — № 5. — С. 25; *То же* // Советская литературная пародия. — [Кн. 1]. — С. 343–344; Филатов Л. Бродячий театр. — М.: Книга, 1990. — С. 156–157; *Правда. — 1990. — 20 мая; *Филатов Л. Сукины дети: Стихи, переводы, пародии, пьесы, киносценарии. — М.: РИО ПФ «Крас. пролетарий», 1992. — С. 97–98; *Филатов Л. Оранжевый кот: Стихи, песни, переводы, пародии, пьесы, сказка. — М.: Кн. магазин «Москва», 1997. — С. 190–191. — (Б-ка журн. «Вагант-Москва»; Вып. 109–118).

61. *Хмара П.* «Ваше величество стройная ель...» // Хмара П. Бубенцы: Кн. пародий и стихов. — М.: Совет. писатель, 1985. — С. 28; *То же* // Лит. газ. — 1982. — 13 янв. (№ 2). — С. 16. — Подп.: П. Миронов.

62. *Хорт А.* Новая надежда («Надежда, я вернусь тогда, когда мощно тугою станет...») // Моск. комсомолец. — 1992. — 19 сент.

63. **Шендерович В.* Песенка о моём памятнике («Я памятник себе не воздвигал...») // Вопр. лит. — 1995. — № 6. — С. 358–359.

...на прозу

64. **Хорт А.* Дневник кавалергарда (По мотивам романа Булата Окуджавы «Свидание с Бонапартом») // Лит. Россия. — 1986. — 20 июня (№ 25). — С. 21; *То же* // Хорт А. Лавровый пинок: Лит. пародии. — М.: Правда, 1989. — С. 25. — (Б-ка «Крокодила»; № 20).

2. Эпиграммы

65. *Бабичков В.* «Жаль, что романы песню гонят...» // Лит. газ. — 1981. — 24 июня (№ 26). — С. 16.

66. *Берестов В.* «Вы слышите, грохочет барабан...» // 323 эпиграммы / Сост. Е. Эткинд. — Париж, 1988. — С. 129; *То же* // *Авт. песня. — 1994. — № 2 [май]. — С. 12. — В ст.: Берестов В. Весёлый барабанщик.

² В действительности автор оригинального стихотворения, действительно опубликованного под именем О., — О. Арцимович.

67. *Берестов В.З «Спички слева, пачка справа...» // Авт. песня. — 1994. — № 2 [май]. — С. 12. — В ст.: Берестов В. Весёлый барабанщик.

68. *Брайнин Б. «Вы слышите, грохочет барабан...»; «Это со мною частенько бывает...» // Брайнин Б. Прибамбасы в шампанском. — М.: Васанта, 1995. — С. 37.

69. *Внуков А. «Испеляет Булат боли человечества...» // Крокодил. — 1986. — № 23 (авг.). — С. 14.

70. *Гафт В. «Ну, надо же так умудриться...» // Гафт В. Эпиграммы. — [Б. м.]: ВТПО Союзтеатр, 1990. — С. 52; Стихи и эпиграммы. — М.: Центр творческих встреч. ВТПО Союзтеатр, 1991. — С. 141; Стихи и эпиграммы. — Вильнюс: Полина; М.: Полина М, 1995. — С. 125; Кн. обозрение. — 1996. — 2 апр. — С. 5; «...Я постепенно познаю...». — Ниж. Новгород: Деком, 1997. — С. 230.

71. Градов П. На вечере Булата Окуджавы («Об этом...») // Градов П. Вспоминаю каждое свидание. — М.: Современник, 1985. — С. 76; Градов П. О вкусах не спорят. — М.: Правда, 1990. — С. 44. — (Б-ка «Крокодила»; № 4); То же // *Откровенно говоря. — М.: Кн. и бизнес, 1992. — С. 80.

72. *Жуков Б. «Все чтят Булата Окуджаву...» // Жуков Б. Жучинки. — Ниж. Новгород: Арабеск, 1997. — С. 129.

73. [Зябочкин М.] «Строчит Булат, спешит Булат...» // Мол. ленинец. — Калуга, 1956. — 14 окт. — Без подп.

74. Иванов А. «Читатель наш рождён был хватом...» // Иванов А. Красная Пашечка: Пародии, эпиграммы. — М.: Правда, 1978. — С. 44. — (Б-ка «Крокодила»; № 19); То же // Иванов А. Избранное у других: Пародии и эпиграммы. — М.: Совет. Россия, 1987. — С. 112; Дружеские шаржи: Альбом / Авт.-сост. М. Вайсборд. — М., 1987. — С. [51]; *Иванов А. Лит. пародии. — Ростов-н/Д.: [Б. и.], 1990. — С. 167; *Иванов А., Куксо К., Гафт В. Незнакомые знакомцы. — М.: Совет.-Британ. твор. ассоциация «Огонёк»: ТПП «Вариант», 1990. — С. 86.

75. *Левицкий О., Теригов Г. «В его руках гитара...» // Совет. эстрада и цирк. — 1981. — № 10. — С. обл. 3.

76. *Лельгант Л. «Порой в стихах его звучит набат...» // Веч. Москва. — 1990. — 2 нояб.

77. *Лившиц А. «Народ, исследовав эпоху...» // Наша страна. — Тель-Авив, 1992. — 6 нояб.

78. Пьянов А. «Только лишь посредством блата...» // Лит. газ. — 1985. — 18 сент. (№ 38). — С. 16.

79. *Резник И. «Булат Окуджаву...» // Резник И. Место под солнцем. — М.: Правда, 1988. — С. 39. — (Б-ка «Крокодила»; № 21); То же // Резник И. Алла Пугачёва и другие: Воспом., стихи, песни. — Los Angeles: Arthur, 1994. — С. 171.

³ Возможно, написана в соавт. с В. Лившицем.

80. *Рейжевский А.* «Ему доступны все октавы...» // Рейжевский А. Из запасных книжек: Эпиграммы и миниатюры раз. лет. — М.: Совет. писатель, 1986. — С. 76; *То же.* — *Худож. лит., 1991.

81. *Смирнов С.* В защиту семиструнной («У гитары есть свой лад...») // Смирнов С. Други — однополчане: (В специфическом плане). Эпиграммы, шутки, посвящения. — М.: Совет. писатель, 1975. — С. 242; *То же* // *Во имя семиструнной // Смирнов С. Собр. соч. Т. 3. — М.: Современник, 1984. — С. 233.

82. **Суслов В.* «Когда с ним порою пируют гусары...» // Суслов В. Лично известны: Сб. друж. шаржей и эпиграмм. — Л.: Совет. писатель, 1986. — С. 66.

83. **Туровский В.* Фон («Ах птичка, птичка! Эта ветренная слава!...») // Поэзия: Альм. Вып. 57. — М.: Молодая гвардия, 1990. — С. 234.

84. **Чугуев В.* «С понишкой головой бредя...» // Студент. — Лондон, 1964. — № 4. — С. 65.

85. **Шанин А.* «Прекрасен лад его баллад...» // Шанин А. Вместо бессмертия: Фельетоны, пародии, эпиграммы, мадригалы. — Киев: Радян. письменник, 1986. — С. [124].

86. *Шендерович В.* «История заманивала барда...» // Лит. учёба. — 1985. — № 3 (май—июнь). — С. 236.

Составители И. НЕКРАСОВ, Э. КУЗНЕЦОВ

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ

АНДРЕЕВ Кирилл Евгеньевич (1972) — журналист, автор ряда статей и публикаций по вопросам авторской песни.

БИНЕК Хорст (1930–1990) — писатель, журналист. Немец по отцу, поляк по матери. С 1951 г. участник театрального мастер-класса Бертольда Брехта. В 1951 году арестован Службой безопасности за антисоветскую пропаганду и приговорён советским военным трибуналом к 25 годам в трудовом лагере в Сибири; в 1955-м амнистирован. В 1956 г. — в ФРГ. До 1990 года руководитель отдела литературы Баварской академии изящных искусств; лауреат ряда литературных премий.

БЕССАРАБОВА Ирина Юрьевна — режиссёр документального кино; родилась в Саратове, в 1983 году окончила постановочный факультет ВГИКа, работала на различных киностудиях и телеканалах в России и за рубежом; автор сценариев и режиссёр около тридцати документальных фильмов, автор двух поэтических книг. Живёт в Москве.

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).

БРОНСКА-ПАМПУХ Ванда (псевдоним Альфред Бурмистр, 1911–1972) — немецкая журналистка польского происхождения, писательница. Примерно с 1925 года член КП Польши. После упразднения КП Польши Коминтерном 1938 года много лет провела в исправительных лагерях Советского Союза. С 1945 года жила и работала (всё ещё как коммунистка) на территории ГДР. В 1950 году бежала в западный Берлин.

БУДЗИНСКИ Клаус (1921) — писатель, журналист, переводчик, режиссёр, издатель, организатор литературных кабаре-ревю в Мюнхене, Цюрихе и Берлине; живёт и работает в Мюнхене. Автор ряда статей и монографий по истории немецкого кабаре; занимался также проблемами песни протеста.

ВАСИЛЬЕВ Владимир Дмитриевич (1948) — поэт, бард, прозаик. Живет в Харькове.

ВЕСЁЛАЯ Гайра Артёмовна — историк, кандидат исторических наук; Ветеран Государственного Исторического музея. Автор работ по русской культуре XVIII в и творчеству писателя Артёма Весёлого.

ГАСС Борис (1930–2007?) — редактор, журналист; ответственный секретарь журнала «Литературная Грузия»; эмигрировал в 1975 г., жил в Нацрат Иллите (Израиль).

ГЕЛЕЙН Алексей Игоревич (1964) — литератор, кинорежиссёр; доцент кафедры режиссуры ВГИК, секретарь Союза писателей Москвы. Режиссер и автор фильма «Михаил Анчаров. Четыре времени года» (2001).

ГУСЕЙНОВ Гасан Чингизович (1953) — доктор филологических наук, автор книг и статей по античной и русской литературе и русскому политическому языку XX века, профессор кафедры классической филологии МГУ им. М. В. Ломоносова.

ЖИВОПИСЦЕВА Ирина Васильевна — окончила Тбилисский университет вместе с Б. Окуджавой, работала в школах учителем русского языка и литературы, завучем; ныне на пенсии. Автор шести книг, в том числе трёх — поэтических.

ЙОРДАНОВ Недялко (1940) — болгарский поэт, прозаик, драматург, переводчик, автор-исполнитель песен. С 1983 по 1999 годы руководил художественными театрами в Бургасе и Софии; его пьесы многократно ставились в России.

КРАВАЛЬ Любовь Александровна — выпускница филологического факультета Саратовского государственного университета. Автор многочисленных статей о творчестве А. С. Пушкина, опубликованных в различных журналах и альманахах. Её исследования рисунков поэта объединены в книге «Рисунки Пушкина как графический дневник» (1997). Живёт в Саратове.

КРЫЛОВ Андрей Евгеньевич (1955) — литературовед, биограф, 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.

КУЗНЕЦОВ Эдуард Алексеевич (1941) — инженер-автомобилист (г. Нижний Новгород). Автор пяти книг и ряда статей о литературных пародиях и эпиграммах.

КУЛАГИН Анатолий Валентинович (1958) — доктор филологических наук, профессор Коломенского пединститута; тема докторской диссертации — «Эволюция литературного творчества В. С. Высоцкого» (1999). Автор трёх книг о творчестве В. С. Высоцкого, сборника статей о Б. Ш. Окуджаве, а также многих публикаций об авторской песне.

МЕЛАМЕД Марина Львовна — руководитель детского клуба, родом из Харькова, пятнадцать лет живёт в Иерусалиме, руководит иерусалимским клубом бардовской песни «Шляпа»; пишет стихи, песни, рассказы.

НАЗАРЕНКО Михаил Иосифович (1977) — кандидат филологических наук, литературовед, критик, прозаик; ассистент кафедры истории русской литературы Института филологии Киевского национального университета имени Тараса Шевченко.

НЕКРАСОВ Иван Андреевич (1979) — выпускник Московского государственного университета культуры, библиограф авторской песни. Работает в Государственной публичной исторической библиотеке РФ.

НИКИТСКИЙ Яков Викторович (1956) — москвич, выпускник Московского института тонкой химической технологии. Работал на Апрелевском заводе грампластинок, имеет публикации в журнале «Мелодия» о записях современных народных песен.

ОГАРЁВА Нонна Валерьевна — историк искусства, музеевед; член международной ассоциации искусствоведов. Живёт в Москве.

ПАВЛЮЧУК Вячеслав Алексеевич (1939) — выпускник Саратовского госуниверситета, кандидат физико-математических наук; зав. лабораторией радиоизмерений Отделения механики и физики НИИ Естественных наук СГУ; доцент кафедры радиотехники и электродинамики физфака СГУ.

ПЕТРОВА Зоя Юрьевна — лингвист, кандидат филологических наук. Живёт в Москве.

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.

ПЁРЦГЕН Герман (1905–1976) — журналист, писатель, критик, театровед. С 1927 г. репортёр газеты «Франкфуртер цайтунг» в Швейцарии, Италии, Балканских странах, Праге и Варшаве; с 1937 по 1941 гг. — в Москве. После возвращения из советского плена в 1955-м — в газете «Франкфуртер альгемайне цайтунг», её

русский корреспондент в Москве; автор ряда книг страноведческого и культурологического характера о советской России 1960—1970-х годов.

РАЕВСКАЯ Мария Александровна — аспирант факультета журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова (тема диссертации — «Рецепция поэзии В. С. Высоцкого в Болгарии»); корреспондент газеты «Вечерняя Москва». Автор ряда статей об авторской песне.

РАППОПОРТ Александр Григорьевич (1942) — кинодраматург, журналист; автор более шестидесяти фильмов и четырёх книг. Полномочный представитель Российского авторского общества (РАО) в Сибирском федеральном округе, президент Новосибирской городской общественной организации «Клуб Александра Галича».

РОБЕЛЬ Леон (1928) — французский поэт и филолог, многие годы возглавлял кафедру русской литературы в Сорбонне, впервые познакомил французского читателя со многими новыми явлениями в русской литературе второй половины XX века, автор книг о русской и французской поэзии.

САЛКАЗАНОВА Фатима — радиожурналист; закончила Институт восточных языков; была выслана из Москвы в Норильск; с 1971 г. — в Мюнхене на радио «Свобода»; до 1995 г. — заместитель директора его русской службы. Живёт в Париже.

САХНО Хелен фон (1920) — журналист, прозаик, литературовед, переводчик, издатель; доктор филологии. Сфера научных интересов — германистика, славистика, философия.

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.

СЕЛЕЗНЁВ Виктор Макарович (1931) — выпускник филологического факультета Саратовского университета, занимался в семинаре у Ю. Г. Оксмана; много лет изучает творчество Сухова-Кобылина, подготовил и издал ряд книг о нём и его творчестве. В 1965 году работал редактором Приволжского книжного издательства.

СИЛОНОВ Александр Феликсович (1959) — редактор, переводчик и лексикограф; работает в издательстве «Independent Media» (Москва).

СУББОТИНА Татьяна Евгеньевна — инженер-экономист, многодетная мать; автор нескольких статей об авторской песне.

ХИТЦЕР Фридрих (1935–2007) — немецкий писатель, эссеист, мемуарист, переводчик с русского, филолог — специалист по американистике, латиноамериканистике и русистике, соучредитель (1965) и с 1987 г. главный редактор литературного журнала «Kurbiskern» («Тыквенное семечко»), за многолетнее культурное посредничество между Германией и Россией удостоен Пушкинской медали (2006).

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.

ШУМКИНА Инна Викторовна — преподаватель кафедры русского языка Самарского государственного университета. Направление научной деятельности: авторская песня как источник чужого слова.

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.

ЯСЮКОВИЧ Ирина Викторовна — кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Коломенского пединститута; область научных интересов — взаимодействие музыки и литературы.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ*

- Абашидзе И. В. 54
Абдулов В. О. 360
Абельская Р. Ш. 548
Абессонов В. 518
Абуашвили А. Б. 409, 413, 416
Абуш А. 238
Авакян С. А. 526
Аветисян М. 527
Агасян Х. 63, 64
Агеносов В. В. 562, 576
Адамо С. 250
Адамович А. М. 536, 537
Азеф В. С. 118, 119, 124–126,
132, 134, 140, 162, 508
Азнавур Ш. 250
Айги (Лисин) Г. Н. 219, 221,
229, 230
Айтматов Ч. Т. 347
А. К. (329–345)
Акелькин В. И. 132, 359,
361, 362
Акишин В. 137
Аксаков С. Т. 551
Аксёнов В. П. 22, 25, 308, 343,
342, 540
Акунин Б. 415
Александр II 408
Александрова М. А. 409, 423, 550
Алексеева З. 16
Алексеева И. В. 357
Алексеева Л. М. 310
Алексеева Л. Ф. 552
Алешковский Юз (Ю. И.) 348
Алёша — см. Базилевич А. Ю.
Алиханов-Аварский 344
Альтшуллер А. М. 577
Альтшуллер В. Б. 522, 523
Альтшуллер М. Б. 522, 523
Ангелова Н. 61
Андерсен Г. Х. 375
Андре Р. 216
Андреев А. 577, 581
Андреев К. Е. (184–202), 314,
467, (530–546), 593
Андреев Ю. А. 120
Андроников И. Л. 362
Андропов Ю. В. 306, 309,
313, 318
Анилов В. 16, 17
Анкудинов К. Н. 562
Анненков И. А. 373
Аннинский Л. А. 527
Анпилов А. Д. 329
Антокольский П. Г. 49, 196,
490, 517
Антон — см. Окуджава Б. Б.

* 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.

- Антонов-Овсеенко А. В. 517
 Антонова З. 17–19
 Анчаров М. Л. 46, 594, 597
 Арго 485, 489, 491
 Аржанов М. Н. 102, 103,
 127–129, 131
 Аристов А. Б. 287
 Архипова И. К. 515
 Арцимович (Окуджава) О. В.
 (Оля, Ольга) 44, 57, 60, 62,
 66, 71, 77, 109, 110, 151, 165,
 166, 169, 170, 175, 179, 180,
 354, 355, 358, 363, 514, 530,
 542, 543
 Астафьев В. П. 517
 Атаров Н. С. 308
 Ахадов В. 526
 Ахмадулина Б. А. 48, 49, 52, 55,
 79, 82, 215, 262, 269, 342,
 490, 495, 505, 511, 519
 Ахматова А. А. 50, 99, 106, 215,
 347, 569
 Аяров — см. Розенбаум А. Я.
 Бабин Н. 116
 Бабурина М. А. 559
 Бавыкин Д. А. 44
 Багреева В. 376
 Базарова И. 43
 Базен Э. 216
 Базилевич А. Ю. (Алёша) 19
 Базилевич Д. Ю. (Митя) 18, 19
 Базилевич Ю. Г. (Юра) 19
 Базилевский Б. 397
 Байрон Дж. 409
 Бак Д. 6
 Бак И. Д. (6–12)
 Балаян Р. Г. 162
 Балтер Б. И. 308, 536, 537
 Балцвиник М. А. 130, 131
 Бальзак О. де 216
 Бальмонт К. Д. 347
 Баранов М. О. 359, 360, 382
 Барахович А. Я. 492, 493
 Баруздин С. А. 172
 Басовская Е. Н. 555
 Батюшков К. Н. 153
 Бахман И. 251
 Бахнов В. Е. 489, 491
 Бахтин М. М. 417, 552
 Бачурин Е. В. 137, 308
 Башлачёв А. Н. 559
 Безносос Г. П. 44, 46
 Безнососова М. Г. (Марианна) 44
 Безнососова С. —
 см. Рожнова С. М.
 Безнососова-Близнюк А. Г.
 (Анастасия) 44
 Бекетова Л. 351
 Беко Ж. 250
 Белая Г. А. 359, (368–372), 412,
 422, 509
 Белинков А. В. 413, 414
 Белов В. 116
 Белов В. И. 517
 Белый А. 347
 Белянчикова С. 17, 18
 Бенедетти 308
 Беранже П. Ж. 241
 Берг В. 260
 Березин Г. О. 359
 Березинский И. 488, 489
 Берия Л. П. 40
 Берков В. П. 468
 Берковский В. С. 137
 Беседина Г. И. 511
 Бессарабова И. Ю.
 4, (108–114), 128, 140, 593
 Бестужев М. А. 373, 384
 Бестужев Н. А. 373
 Бетаки В. П. 229, 231
 Бёлль Г. 254
 Билан Д. 523
 Билык И. 529
 Бинек Х. 237, (248–251), 593

- Биргер Б. Г. 535
 Бирман В. 237, 238, 241, 243,
 246, 247, 250, 252, 256, 260
 Битов А. Г. 519, 547–549
 Бичевская Ж. В. 340
 Блок А. А. 159, 427, 490, 534
 Боб Г. 526
 Бобков Ф. Д. 308, 309, 318
 Бобрищевы-Пушкины Н. С.
 и П. С. 393
 Богдельщикова М. А. (Рита)
 111, 127–131, 140, 141
 Богданов Д. С. 505
 Богданова Т. 41
 Боголюбов А. И. 102
 Богомолов Н. А. 360, 561, 575
 Бойко С. С. (383–400), 413,
 415, 418, 423, (504–509),
 530, 531, 541, 550, 593
 Бойко В. Ф. 94
 Бойцов А. А. 359
 Боков В. Ф. 146, 495
 Болдырев Ю. Л. 91, 98, 124,
 383, 403, 405
 Бондарев Ю. В. 135
 Бондарко А. В. 431
 Бориславов И. 577
 Борисов А. 116, 163
 Борисов С. 524
 Борисова 16
 Борисова М. И. 25, 27, 41, 42
 Боровков А. Д. 388, 398
 Босенко В. И. 295, 344, 361,
 362, 549
 Брассанс (Брассенс) Ж. 206,
 241, 246, 250, 251
 Брехт Б. 237, 254, 406, 593
 Брик Л. Ю. 211
 Бродский И. А. 219, 268, 280,
 282, 310, 348, 444–447,
 458–462, 511, 551, 564
 Бройтман С. Н. 553
 Бронска-Пампх В. (242–245,
 251–255), 593
 Бруммонд М. 526
 Будзински К. (246, 247), 593
 Будкер Г. И. 38
 Булгаков М. А. 99
 Бурич В. П. 229
 Бурлак Л. 116
 Бурмистр А. 593
 Бушин В. С. 285, 337, 404, 497
 Быков Д. Л. 222, 422, 525
 Быков Л. П. 530
 Бюль-Бюль-оглы 341
 Вавилов С. И. 517
 Вагнер И. 219, 220
 Вальшонок З. М. 488, 489, 491
 Ванчев А. 79, 82
 Ваншенкин К. Я. 132, 308, 381,
 490, 551
 Василевская В. Л. 264
 Васильев А. И. 524
 Васильев В. Д. (320–323), 325,
 345, 594
 Васильев Г. 25
 Васильев П. Н. 280
 Васильев Ю. В. 48, 308
 Васильева Л. Н. 495
 Васичкина Н. А. (Наташа) 180
 Вахрушев 385
 Вдовин С. В. 465, 483
 Вегин П. В. 308, 314
 Веденяпин Ю. 512
 Велицын Б. 196
 Венгерова Г. 537
 Веновитинов Д. В. 347
 Вертинский А. Н. 32, 148, 512
 Веселова Р. 523
 Весёлая Г. А. (13–21), 537, 594
 Весёлая З. А. 14, 17, 19, 20
 Весёлый А. 13, 594
 Вестерман В. 540

- Визбор Ю. И. 46, 125, 137, 253,
 322, 359, (376–378), 481, 511,
 551, 567, 569, 572
 Вийон Ф. 151, 208, 209, 243,
 250, 252, 502, 563
 Виноградов В. Б. 513, 514, 520
 Виноградов В. 359, 362
 Виноградов В. В. 445, 447
 Виноградова С. 244
 Винокур Г. О. 445
 Винокуров Е. М. 235, 236,
 240–242, 244–246, 248, 251,
 252, 254, 255, 259, 261, 263
 Винюкова В. Н. 321, 324, 325
 Витез А. 216
 Влади М. 526, 573
 Владимиров Н. 289
 Владимов Г. Н. 308
 Вовси М. С. 92
 Водопьянова З. 306
 Вознесенский А. А. 31, 32, 45,
 79, 82, 93, 132, 166, 210, 211,
 215, 219–221, 229, 230, 244,
 249, 251, 254–256, 261, 269,
 285, 486, 490, 511, 519, 558
 Войнович В. Н. 263, 265,
 308, 527
 Войнович И. 263
 Войнович О. В. 263
 Волгин И. Л. 26, 27, 33, 41
 Волков Ф. Г. 376
 Волконские С. Г. и М. Н.
 (Раевская) 373
 Володин А. М. 334, 359, 515
 Володина Н. А. 107
 Волошин М. А. 347, 444
 Вольтер 534
 Воронков М. Г. 42, 43
 Врубель М. А. 103
 Врублевская К. С. 580
 Вульф Е. 176
 Высоцкий В. С. 44, 60, 61, 79,
 82, 135, 137, 138, 215, 216,
 237, 305, 310, 332, 343, 348,
 350, 360, 410, 427, 446,
 464–468, 473, 475–481, 483,
 484, 490, 506, 514, 515, 521,
 526, 548, 551, 554, 555,
 558–565, 567–576, 578,
 594–597
 Вяземский П. А. 403
 Габен Ж. 177
 Габриадзе Р. Л. 517
 Гаврилин В. 517
 Галансков Ю. Т. 248, 311
 Галич (Гинзбург) А. А. 44, 46,
 230, 238, 269, 304, 305, 307,
 309, 310, 348, 360, 511, 548,
 551, 555, 559–562, 568, 569,
 571–576, 594
 Галковский Д. Е. 225
 Гамзатов Р. Г. 58, 490
 Ганчев М. 577
 Гаранян Г. А. 477
 Гаспаров М. Л. 447, 522
 Гасс Б. 4, (47–55), 594
 Гасс М. 52
 Гачев Г. Д. 551
 Гвоздева Е. 511
 Гебль П. 373
 Гевиксман В. А. 344
 Гегеле П. Л. 23
 Гейзель З. 523
 Гелейн А. И. (346–352), 594
 Геллер Л. А. 318
 Гельфонд М. М. 548, 553
 Генде-Роте В. А. 519
 Георгиев Л. 57, 577, 578
 Герасименко А. П. 575
 Гербер Авг. 172, 173
 Гербовицкий А. З. 353, 354,
 358, 362–364, 367
 Гердт З. Е. 537

- Герцен А. И. 414
 Герштейн Л. 523
 Гёте И. В. 534
 Гиви — см. Окуджава Г. М.
 Гизатулин М. Р. 11, 185, 344, 506, 507, 540
 Гилельс Э. Г. 262
 Гимпель С. И. 44
 Гинзбург (Жолковская) А. С. 187, 191
 Гинзбург А. И. 187, 244, 248, 251
 Гинзбург Е. С. 244
 Гинзбург Л. Я. 552
 Гинзбург Л. В. 236, 237, 240, 244, 247, 248, 251, 252, 254–256, 259, 261, 265, 314
 Гиппиус З. Н. 348
 Гительман В. М. 321, 324, 327, 345
 Гитлер А. 262
 Гладilin А. Т. 273, 290, 291, 298, 313
 Глазов Ю. Я. 297, 299, 303
 Глебов В. Л. 23
 Гликман Г. Д. 104, 106
 Гнеушев В. Г. 86, 96, 120, 122–124, 148, 149, 159, 165
 Гоголь Н. В. 404, 411
 Головенков 286, 287
 Головкин Ф. Г. 415, 416
 Гомер 490
 Горбаневская Н. Е. 280
 Гордин Я. А. 406–410, 413
 Гордон Д. 529
 Горелик Л. Г. 104–107, 136
 Горелик Я. Г. 92–94, 101
 Горленко Н. В. 107, 132, 320–322, 324, 344
 Городницкий А. М. 338, 569
 Горький М. 509
 Гофман Э. Т. А. 403, 404
 Гофф И. А. 132, 172, 308
 Гофштейн Д. Н. 280
 Гранитский И. 581
 Грасс Г. 254
 Гребенщиков Б. Б. 524, 559
 Гребенюк Л. 518
 Грибоедов А. С. 449, 456, 460, 533
 Григорьев В. П. 440
 Грин А. С. 106
 Грицюк В. Э. 35
 Грицюк Н. Д. 34–37, 40, 514, 537
 Гришин В. В. 308, 316, 317
 Гройсман Я. И. 175, 301, 317
 Гроссман В. С. 99
 Грушко Е. 468
 Гумилёв Н. С. 99, 280, 347, 445
 Гунько В. 96
 Гусев Н. 411
 Гусейнов Г. Ч. 202, (222–233), 594
 Гусейнов Ч. Г. оглы 225
 Гутионтов П. А. 314
 Гушин Н. М. 84, 102–105, 109, 111–114, 125–131, 139–141, 170
 Гушина Н. 111
 Давидов Д. 49, 50, 52
 Давоян Р. Н. 215, 216
 Давыдов Д. В. 398
 Давыдов Ю. В. 383, 384
 Даниэль Ю. М. 231, 248, 251, 317, 538, 571
 Данов Х. Г. 578
 Данте А. 490
 Дарская В. 17, 19
 Дасте К. 221
 Дашевский М. А. 519
 Дашкевич В. С. 137
 Де Костер Ш. 534
 Дементьев А. Д. 351

- Демидов С. 526
 Джойс Дж. 403, 405
 Дзержинский Ф. Э. 350
 Диамант Л. 41
 Дикштейн Г. Е. 338
 Дилан Б. 578
 Диментман В. 523
 Дмитриев О. М. 26, 27, 32, 41
 Дмитриева М. С. 23, 30
 Добровольский А. А. 248
 Довлатов С. Д. 352
 Довнор Д. И. 564, 565
 Доквадзе К. А. 333
 Долгин К. М. 36
 Долгова Н. 96, 165
 Долгой И. М. 345
 Долженов А. (псевдоним
 Б. Окуджавы) 361
 Долина В. А. 135, 137, 156,
 511, 519
 Долматовский Е. А. 339
 Дольский А. А. 511
 Доманский Ю. В. 559
 Домбровский Ю. О. 99
 Донской М. С. 263, 264
 Доризо Н. К. 490
 Дорошко-Берман Н. С. 325
 Достоевский Ф. М. 266
 Драбкин Б. 320
 Дронова Т. О. 400
 Дубинина Л. 511
 Дубровина И. М. 564
 Дубшан Л. С. 555, 556, 558
 Дудинцев В. Д. 93
 Дунаевский М. О. 511
 Душбан Л. С. 416, 550
 Душенко К. В. 468, 471,
 472, 477
 Душкин Е. Н. 345
 Дьяков В. М. 42, 43
 Дюкло Ж. 228
 Дюкова Э. Ю. 468
 Дядечко Л. П. 465
 Е. С., администратор 142, 143
 Евдокиминкин В. 160
 Евдокимова А. И. 267
 Евсеева С. Г. 164
 Евсюков А. 115–117
 Евтушенко Е. А. 55, 77, 93, 106,
 135, 166, 210, 211, 215, 216,
 235, 242, 244, 249, 255, 256,
 261, 269, 285, 306–308,
 313–315, 317, 318, 335, 342,
 355, 358, 486, 490, 495, 496,
 511, 528
 Егоров В. В. 137, 138, 505
 Егорова 10
 Елизавета Петровна 376
 Ельцин Б. Н. 475, 482
 Емлютин Д. В. 95, 165
 Ерёмин Н. Б. 91, 92, 94
 Ермаков В. 118, 119
 Ермаков В. А. 109, 110
 Ермаков В. И. (Владлен) 14,
 15, 537
 Ерофеев О. В. 538
 Ерохина О. 530
 Есенин С. А. 280, 509, 516, 518
 Есенин-Вольпин А. С. 303, 310
 Есинов В. 320, 321
 Ефимов А. Ф. 116
 Ефимов Ф. 489, 491
 Ефремов А. А. 359
 Жванецкий М. М. 355
 Жданов И. Ф. 219
 Жжёнов Г. С. 517
 Живков Т. 63
 Живописцев А. Н. (Алёша)
 67, 74
 Живописцева Е. А. (Лена) 73,
 75, 76
 Живописцева И. В. (67–77),
 507, 594
 Жигулин А. В. 219

- Жигуло В. 17
 Жирмунский В. М. 447
 Житницкий А. З. 489
 Жовтис А. Л. 438
 Жудро Е. Н. 13
 Жуйкова А. К. 94, 95, 121, 153, 165
 Журавлёв Д. Н. 515
 Жэнфельд — см. Шенфельд И.
 Заболоцкий Н. А. 104, 280
 Завадский Е. Ю. 56–58
 Завадский Ю. А. 56
 Заикин Н. 392–395, 399, 400
 Заикин Ф. 392
 Зайцев В. А. 575
 Законов И. 489
 Зальцман Ф. 96, 165
 Заманский В. П. 166, 177–180, 182
 Запольский А. И. 564, 565
 Заурих А. А. 86, 93, 117, 120, 124, 148, 150, 152, 165
 Захарченко Л. И. 137
 Заходер Б. В. 308
 Заярная И. С. 560, 561
 Заячковский М. Н. 530
 Звягина М. 551
 Зимин И. М. 132, 353, 359, 361
 Зинин С. А. 559
 Зобнина Э. М. 509
 Зощенко М. М. 99
 Ибрагимова З. М. 35, 36, 44
 Иванов А. А. 334, 341, 489, 494–503
 Иванов Г. В. 304, 559
 Иванов Д. 526
 Ивановский 385
 Игнатъев И. 5, (275–293), 303, 313
 Изюмов Ю. П. 317
 Ильичёв Л. Ф. 31, 283, 284
 Йорданов Н. 5, (56–66), 578, 594
 Йорданов Ч. 63
 Йорданова И. 63
 Каверин В. А. 398, 399
 Кагановский Г. Г. 311
 Кадийский К. 577, 579, 581, 582
 Казанский В. М. 22
 Казанцев В. И. 25, 27, 41
 Казарновский Г. И. 26, 27
 Камбурова Е. А. 97, 253, 359, 537
 Каменев Л. Б. 23
 Каменский В. В. 109
 Капцев В. А. 468
 Карамзина Н. 18, 19
 Караулов Ю. Н. 447
 Карелин Л. В. 295
 Каримов И. М. 137, 330, 362, 366, 367, 373
 Карякин Ю. Ф. 346, 352, 553
 Карякина М. В. 325
 Катц А. И. 90
 Качан В. А. 511
 Кашежева И. И. 26, 27, 41
 Каштанова Л. 96
 Квливидзе М. Г. 131, 538
 Квятковский А. П. 446
 Кестерджиянц Л. 64
 Кикабидзе В. К. 515
 Киквадзе М. Г. 540
 Ким (Михайлов) Ю. Ч. 135, 137, 548, 562, 571
 Ким Г. А. 23
 Киплинг Р. 502, 548
 Киреева Е. В. 161
 Кирсанов С. И. 215, 490
 Кирш Б. 258
 Киселёв 385
 Кисляков Ю. Н. 23, 41
 Кисунько В. Г. 16, 17

- Кичев Д. 517
 Климент Ефремович, завуч
 10, 11
 Клычков С. А. 280
 Ключев Н. А. 280
 Клячкин Е. И. 338
 Кнабе Г. С. 554
 Князева 16
 Коба — см. Сталин И. В.
 Кобзон И. Д. 253
 Коваленко Анд. А. 319
 Коваленко Анж. А. 115
 Коган Б. Б. 92
 Кожевникова Н. А. 440
 Козлов В. П. 527
 Козлов П. А. 516
 Козовой В. М. 219
 Колодезный В. 109, 110
 Колосницын В. В. 521
 Кононенко 18
 Кончаловский А. С. 41
 Копелев Л. З. 45, 169, 175, 288,
 292, 293, 307, 308, 507, 537
 Копешев — см. Копелев Л. З.
 Корелина Н. 513
 Корецкий А. 520
 Коржавин Н. М. 230, 280, 293,
 305, 414, 527
 Корман Б. О. 552
 Корнилов Б. П. 280
 Корнилов В. Н. 306
 Корнилова Г. П. 165, 175,
 301, 317
 Коровин К. А. 170
 Коротич В. А. 215, 216, 218
 Косивцова Л. И. 567
 Костромин А. Н. 561
 Коськов А. 518
 Котляр Э. П. 164, 176
 Кочнев Н. 339, 348
 Краваль (Хохлова) Е. Ф. 166
 Краваль Л. А. 131, (142–161),
 162–167, 169–171, 174–177,
 179–181, 508, 594
 Кравченко А. 185
 Красаускас С. 67, 74, 487
 Красин В. А. 310
 Краснопольский В. 538, 539
 Крейслер Ф. 404
 Крейтнер Н. Г. 360
 Кременцов Л. П. 568–570
 Крестьянкин, о. Иоанн 147
 Кривулин В. Б. 219
 Кристалинская М. В. 253
 Кроль Л. Р. 91, 105, 118, 124,
 126, 135, 140, 149
 Кросс Я. Я. 383, 384, 399
 Крылов А. Е. 134, 137, 139,
 (162–183, 267–318), 330,
 353, 357, 358, 363–364,
 382, 465, 466, 475, 484, 558,
 585, 594
 Крылов И. А. 487
 Крымов Д. А. 520
 Кузмин М. А. 447
 Кузнецов И. С. 13
 Кузнецов Э. А. (485–503,
 585–592), 594
 Кузнецов Ю. П. 490
 Кузнецова Е. И. 305
 Кузнецова Н. Н. 576, 575
 Кукин Ю. А. 338, 569
 Кукольник Н. В. 415, 416
 Кукушкина З. — см. Антонова З.
 Кулагин А. В. (555–576), 595
 Куллэ В. А. 504, 506, 530, 543
 Кулыманова Т. А. 537
 Куняев С. Ю. 496
 Курбатов В. Я. 403, 407, 517
 Куриленко И. М. 86, 87
 Кустерский А. П. 23
 Кушнер А. С. 219
 Кынчев А. 57

- Кюпперс Б. 258
 Какшто Н. Н. 553
 Лавлинский Л. И. 314
 Лаговский П. 511
 Лазарев Л. И. 489
 Лазарчук А. 346
 Ламбер Ж.-К. 216, 217
 Ланг Ж. 221
 Лангрэн Д. 513
 Лану А. 216
 Ландберг В. И. 352
 Ласкин Б. С. 116
 Ласточкин Б. Ф. 38
 Латынина А. Н. 423
 Лашкова В. И. 248
 Лебедев И. 520
 Лебедева Е. 417
 Лебедева О. 92
 Лебедева Т. А. 136
 Левашов В. В. 386, 387
 Левин Ю. И. 447
 Левина Р. 512
 Левитан А. М. 123, 267
 Левитанский Ю. Д. 169, 489, 490, 543
 Левицкий Л. А. 300
 Левкович Я. 384, 385
 Левый И. 438
 Лейдерман Н. Л. 573
 Лейтон С. 223
 Ленин В. И. 205, 264, 265, 297, 344, 350, 351, 420
 Ленин Н. — см. Ленин В. И.
 Леньков А. С. 526
 Леонтьев К. Н. 403
 Лермонтов М. Ю. 223, 281, 406, 408, 413, 421, 449, 454, 456, 460, 487, 550
 Лесневский С. С. 26–28, 37, 38, 40, 86, 91, 93, 100, 101, 104, 118, 121, 122, 125, 139, 148–150, 157, 165
 Лец С. Е. 276
 Лившин С. А. 489
 Лившиц Л. Я. 319
 Липкин И. М. 489
 Липовецкий М. Н. 573
 Лисовский К. Л. 31, 32
 Лисочкин И. Б. 283, 294
 Литвиненко Р. А. 43
 Лихачев Д. С. 528
 Ломинадзе С. В. 340
 Ломоносов М. В. 481
 Лопатин В. В. 103
 Лордкипанидзе
 (Нижарадзе) М. С. 47, 48, 52
 Лордкипанидзе К. А. 47, 50–52
 Лорка Г. 320
 Лосев В. В. 568–570
 Лотман Ю. М. 178, 412, 438, 443
 Лужков Ю. М. 506
 Лукманов А. 506
 Лукьянченко О. А. 565, 566
 Лунёв 534
 Луспекаев П. Б. 537
 Луферов В. А. 511
 Лучани С. 262
 Лысакова И. П. 464
 Лыщинский Г. П. 22, 23, 27–29
 Львов С. Л. 204
 Любимов Ю. П. 99, 308
 Лютер М. 266
 Магалиф Ю. М. 45
 Майборода А. И. 385, 388
 Макарова Б. А. 567
 Максимов В. Е. 53, 230, 276, 293, 297, 298, 300, 303, 308–310
 Максимов В. И. 580
 Малыгина Н. М. 553, 575
 Малютин С. В. 170
 Мамай Г. 515
 Мамлин Г. С. 306, 308

- Мандельштам О. Э. 99, 280,
 347, 410, 548, 553, 569
 Манжора Б. Г. 97, 98
 Манн Т. 254
 Манн Ю. В. 178, 404, 508
 Манткава Г. М. 104, 106
 Маранцман В. Г. 555, 556, 558
 Мария Григорьевна 145
 Маркиш П. Д. 280
 Маркова Ф. 208
 Маркс К. 262
 Марта 148
 Мартиросов Б. 17
 Мартынов Л. Н. 215, 490
 Марьясин И. Л. 506
 Маслов А. В. 345
 Масс В. З. 489
 Матвеева Н. Н. 16, 334, 562, 572
 Маяковский В. В. 203, 236, 245,
 246, 249, 257, 261, 264, 280,
 444—446, 509, 537, 574
 Мегирьянц-Субботина Т. А. 571
 Меглицкий И. А. 531
 Медведев Ю. 468
 Медведниковы И. и А. 16
 Медведевский Г. М. 488
 Медников А. М. 271, 274
 Медовой И. Б. 301
 Меженков Вл. 292
 Межиров А. П. 16, 150, 215
 Мейерхольд В. Э. 106
 Меламед В. Р. 326
 Меламед М. Л. 4, (324—328),
 345, 595
 Мельников В. А. 78, (81—84)
 Мельников К. С. 14
 Мельникова Т. К. (78—80)
 Мень А. В., о. Александр 521
 Мережковский Д. С. 400
 Мещанинова Н. 511
 Мизитова С. 6
 Минералов Ю. И. 416, 422
 Мирзашвили Т. 53, 54
 Мирзаян А. З. 137, 334
 Миронов А. А. 554
 Миронов П. — см. Хмара П.
 Миронова Е. 25
 Митя — см. Базилевич М. Ю.
 Михайлов А. А. 177
 Михайлов М. 278, 284, 286
 Михалков С. В. 58, 486, 490
 Мичник А. 41
 Мокиенко В. М. 468
 Мокроусов А. 524
 Молотов В. М. 40, 298
 Молчанов Э. 267
 Мольер Ж.-Б. 66
 Мориц Ю. П. 53, 181, 490, 537
 Морковкин В. В. 447
 Мотыль В. Я. 331, 359,
 (372—374), 520, 543
 Моцарт В. А. 295, 449, 454, 458,
 460, 553
 Музалевский Е. 137
 Муравьев-Апостол С. И. 407
 Муратов Н. 508
 Мухина О. 340
 Мущенко Е. Г. 571
 Набоков В. В. 99, 348, 406
 Нагибин Ю. М. 49, 52, 262,
 455, 517
 Надеждина Н. 296
 Надель Л. 336
 Назаренко М. И. (401—424), 595
 Налбандян А. С. 68, 224
 Наполеон Бонапарт 400,
 408—410, 416, 422, 423
 Нарбут В. И. 280
 Насирли Ф. 513
 Наташа 152
 Натела — см. Окуджава Н. М.
 Неизвестный Э. И. 308
 Некрасов В. П. 527, 537
 Некрасов Вс. Н. 229

- Некрасов И. А. 302, (464–484), 505, (585–592), 595
 Некрасов Н. А. 343, 409, 410, 487
 Немзер А. С. 410
 Немировский В. И. 38
 Непомнящий В. С. 515
 Нефагина Г. Л. 468
 Нечкина М. В. 385
 Нижарадзе —
 см. Лордкипанидзе М. С.
 Никитин С. Я. 364, 505
 Никитины Т. Х. и С. Я. 137, 329
 Никитский Я. В. (530–546), 595
 Николаева 306
 Николаева О. А. 219
 Николай I 383, 396, 397, 399, 400, 405, 408, 409, 413, 417, 421
 Николов И. 577–584
 Никонова Т. А. 571
 Никсон Р. 310
 Никульков А. В. 26
 Новиков А. В. 334
 Новиков А. 306
 Новиков Вл. И. 398, 486, 498, 554, 555, 572, 574, 575
 Нодель М. Ф. 361
 Нонешвили И. Э. 54
 Норов А. С. 403
 Нумано М. 549
 Обухова Н. А. 533
 Огарёва Н. В. (100–107), 122, 127, 132, 136, 141, 595
 Огрызко В. В. 173
 Ойстрах Д. Ф. 145, 262
 Оксман Ю. Г. 596
 Оксюта Г. 118, 166
 Окуджава Б. Б. (Антон) 44, 45, 71, 180, 351, 364
 Окуджава В. С. 344
 Окуджава В. Ш. 11
 Окуджава Г. М. (Гиви)
 Окуджава Ж. 343
 Окуджава И. Б. 67–76
 Окуджава М. С. 350, 351
 Окуджава Н. М. (Натела) 536
 Окуджава О. В. —
 см. Арцимович О. В.
 Окуджава Ш. С. 6, 40, 224, 231, 232, 540, 541
 Ольбрыхский Д. 537
 Олышвангер И. С. 131
 Оля, Ольга —
 см. Арцимович О. В.
 Опочинин И. М. 412
 Орджоникидзе Г. К. (Серго) 350
 Орлова 79
 Орлова Р. Д. 537
 Осецка А. 510, 537
 Оскоцкий В. Д. 413, 548
 Островой С. Г. 495
 Ошанин Л. И. 490
 Павел I 507, 536
 Павлов С. П. 283
 Павлов-Сильванский Н. 385, 387, 390, 391
 Павлючук В. А. (84–89), 118, 140, 595
 Паклина Л. 118
 Пальчиков В. А. 25
 Панайтов И. 116, 117
 Панов В. М. 269
 Панфёров Р. В. 204
 Паперная Э. С. 489
 Паперный З. С. 178, 307, 489, 493
 Пассос Д. Д. 251
 Пастернак Б. Л. 50, 64, 93, 99, 222, 223, 268, 316, 339, 347, 516, 525, 569
 Паустовский К. Г. 270, 332
 Пашуто В. Т. 399

- Пегов А. М. 535
 Педчак Е. П. 556
 Перевозчиков В. К. 523
 Перельман В. Б. 269
 Пестель П. И. 84, 373,
 385–390, 395, 399, 400,
 411, 412, 419, 424
 Петр I 507
 Петраков А. Е. 190, 228, 385,
 495, 576
 Петров А. 61, 577
 Петров А. 306
 Петров В. 66, 580
 Петрова З. Ю. (444–463), 595
 Петрушанская Е. М. 551
 Пёрцген Г. (268–274), 595
 Пиль Р.-В. 216
 Пильняк Б. А. 99
 Пименов Г. В. 134
 Пирожкова В. А. 244
 Пиросмани Н. 449, 451,
 454, 460
 Плаксин Н. 488
 Плаксина Ю. А. (240–257), 594
 Плеханов С. 405
 Плисецкая М. М. 526
 Плитман Абер Л. 522
 Плотников В. Ф. 519
 Плутарх 522
 По Э. 490
 Поддубный И. М. 6
 Поджио А. В. 387
 Подземская И. А. 16–19
 Поженян Г. М. 308
 Поздеева И. Г. 16
 Поздняев М. К. 522
 Политковская А. С. 522
 Половец Д. А. 536
 Полухин Ю. Д. 86, 120, 124,
 125, 143, 151, 159, 160, 165
 Поляков В. А. 512, 513
 Поляков Ю. М. 511
 Полякова Г. 512
 Померанцев К. Д. 188, 192,
 228, 230, 231, 312, 313, 389
 Помпиду Ж. 217, 312
 Попов И. 504
 Попова Н. 62
 Поповы В. В. и Л. А. 123, 130,
 131, 193, 205
 Порошина Е. 511
 Притвиц Н. А. 44
 Прокофьев А. А. 282
 Прудков О. Н. 116
 Пугачёв А. К. 345
 Пугачёв Е. И. 398, 422
 Пугачёва А. Б. 136, 332
 Путинцева Е. 513
 Пушкин А. С. 77, 82, 92, 104,
 161, 167, 170, 172, 178, 223,
 241, 281, 339, 340, 347, 399,
 403–405, 408, 409, 411, 427,
 439, 445, 449, 450, 452, 454,
 456, 460, 487, 490, 497, 501,
 514, 525, 533, 550, 553,
 594, 597
 Пьянов А. С. 180, 181
 Радищев А. Н. 537
 Раевская М. А. (56–66), 506,
 507, (577–584), 596
 Разгон Л. Э. 507, 536–538
 Разина Е. К. (Женя) 79, 80, 83
 Райкин А. И. 39
 Райхельгауз И. Л. 521
 Раневская Ф. Г. 534
 Раппопорт А. Г. 4, (22–46),
 537, 596
 Раппопорт Е. Г. 23, 24, 26, 28,
 30, 38, 42
 Рар Л. А. 309, 310
 Раскин А. Б. 489
 Распутин В. Г. 62, 518
 Рассадин С. Б. 381, 489, 527
 Растрелли В. В. 507, 533, 536

- Ратинер А. 96
 Рахлина Л. Я. 131
 Рахманинов С. В. 135
 Рахманов Н. 519
 Резник Р. А. 113
 Рейн Е. Б. 219, 538
 Репин И. Е. 102
 Рибера Х. де 128
 Рид Дж. 61
 Рид Дин 332
 Рильке Р. М. 254
 Рихтер С. Т. 262, 515
 Ришина И. И. 62, 179, 298, 383, 401, 495, 504
 Роб-Грийе А. 251
 Робель Л. 194, 202, 205, (210–221), 226–232, 596
 Робель С. (Светлана) 226
 Рогачёв А. И. 23
 Роговер Е. С. 572, 573
 Рогозина Г. 269
 Рождественская Ж. 511
 Рождественский Р. И. 67, 74, 76, 79, 82, 215–217, 490, 519, 564
 Рожнова С. М. 44, 45
 Розанова М. В. 230, 348
 Розенбаум А. Я. 138, 334, 338
 Розенблюм О. М. 508
 Романова Г. И. 570, 571
 Ромм М. И. 259, 262, 264
 Росси К. И. 507, 533, 536
 Рост Ю. М. 514, 519, 520
 Руар Ж. 212
 Рубанович В. Е. 333, 489, 492, 493
 Рублёв С. 566
 Руденко Д. И. 430
 Русова Н. Ю. 561
 Руссло Ж. 216
 Рюриков Б. С. 254, 263
 Рязанов Э. А. 177, 341, 495
 Рязанова Е. М. 93
 Савельев В. С. 308
 Сажин В. Н. 47, 132, 533, 535, 556
 Сажин Д. В. 533, 556
 Салказанова Ф. 192, (203–209), 596
 Салынский О. А. 509, 547
 Самойлов Д. С. 219, 346, 347, 515
 Самсыка М. 356, 357
 Сарнов Б. М. 489
 Саррот Н. 215, 251
 Сатуров П. 78
 Сахаров А. Д. 347
 Сахно Х., фон 237, 238, (240–242, 255–257), 596
 Светлана — см. Робель С.
 Светлов М. А. 563
 Светов Ф. Г. 308
 Свиридов Г. В. 518
 Свиридов С. В. (425–443), 531, 535, 596
 Севастьянов В. И. 316
 Селезнёв В. М. (90–99), 122, 124, 132, 165, 596
 Сельвинский И. Л. 50
 Семевский В. И. 384
 Семёнов А. 518
 Семёнов Ю. С. 308
 Семёнова Е. А. 509, 530, 531, 535, 547
 Семичастный В. Е. 313
 Серафимова В. Д. 563, 564, 572
 Сергеев М. Д. 25, 27, 41, 45, 215
 Серго — см. Орджоникидзе Г. К.
 Серебрякова Г. И. 289
 Серов В. 468
 Сёмина Т. П. 151
 Сидоровский Л. 294, 314
 Сид С. В. 145
 Сидур В. А. 308

- Силонов А. Ф. (210–221), 596
 Симона — см. Sentz S.
 Симонов К. М. 150, 215, 216, 315, 316, 515
 Симонов Н. В. 493
 Синявские —
 см. Синявский А. Д.
 и Розанова М. В.
 Синявский А. Д. 230, 231, 248, 251, 317, 348, 571
 Сиротенко Л. М. 16, 17
 Скобеева Е. И. 17, 19
 Скобелев А. В. 597
 Слепцов Н. С. 391–395, 399, 400
 Слободянюк Г. Б. 345
 Слуцкий Б. А. 91, 147, 215, 381, 490
 Смеляков Я. В. 204
 Смирнов А. С. 114
 Смирнов В. 177
 Смирнов М. 525
 Смирнов С. С. 295, 316
 Смирнова А. И. 553
 Смоленский Я. М. 515
 Смолин О. Н. 505
 Смольянинов В. Х. 67, 70, 72
 Смольянинов Г. В. 67, 70, 72
 Смольянинова (Окуджава) Г. В. 67–69, 72
 Смольянинова К. И. 67
 Собаньская К. 167, 174
 Соболев П. П. 19
 Соколов Д. П. 360
 Сократ 534
 Солженицын А. И. 132, 227, 229, 267, 268, 271, 272, 282, 285, 288, 292, 309, 310, 328, 348
 Солнцева Н. М. 400
 Соловьёв А. 511
 Соломонов Ю. Б. 313
 Солоухин В. А. 490
 Солянов В. А. 102
 Сорокин С. А. 97
 Соснора В. А. 215
 Сталин И. В. 60, 63, 79, 81, 90, 205, 220, 224, 228, 262, 297, 350, 351, 517, 566
 Стеженский В. И. 254
 Стейнбек Дж. 53, 54
 Стендаль 411
 Стерн Л. 407
 Стернин А. И. 322
 Столяр И. И. и М. А. 329
 Сточик М. Я. 489
 Стюарт Е. К. 27
 Стоянов З. 577
 Субботина Т. Е. (47–55), 596
 Сукин А. Я. 396, 397, 399
 Сулейменов О. О. 215, 216, 218, 219, 221
 Супрун Л. 18
 Сурков А. А. 305
 Сухово-Кобылин А. В. 596
 Сыроечковский Б. Е. 386, 388
 Табидзе Г. В. 540
 Табидзе Т. Ю. 280
 Тавриков М. 511
 Тарасов К. Б. 505
 Тарасова Н. Б. 267
 Тарковский Ан. А. 99
 Тарковский Ар. А. 517
 Тарсис В. Я. 268
 Татищев 79
 Татлян Ж. 80, 83
 Таурин Ф. Н. 288, 292
 Ташков Е. И. 526
 Твардовский А. Т. 97, 215
 Тельпугов В. П. 295
 Теофилов И. 577
 Тер-Микаэлян Ф. М. 150
 Типикин Е. 299
 Титов Ю. В. 268, 303, 310

- Тобольский И. Г. 93, 116,
143–145, 165
- Тодоровский П. Е. 70, 514
- Токарев В. И. 334
- Токарев И. 367
- Толкунова В. В. 341
- Толпыго А. М. 323
- Толстой А. Н. 148
- Толстой Л. Н. 173, 223, 285,
403, 404, 407–411, 414,
416–419, 423
- Томенчук Л. Я. 563
- Триоле Э. 211
- Тропышко А. Г. 356, 367
- Трубецкие С. П. и Е. И.
(Лаваль) 373
- Трубецкой С. В. 412
- Трус Л. С. 422, 553
- Трушнович Я. А. 284
- Турбина Н. Г. 135
- Тургенев И. С. 404, 408
- Турков А. М. 15
- Тучин Б. И. 30
- Тынянов Ю. Н. 398–400, 403,
405, 410, 412–414, 427
- Тюпа В. И. 554
- Тютчев Ф. И. 241, 576
- Уварова С. В. 407, 553
- Уварова-Даниэль И. П. 180
- Ульбрихт В. 31
- Ульичёв — см. Ильичёв Л. Ф.
- Ульянов-Ленин (Ульянов В.) —
см. Ленин В. И.
- Умнов Г. А. 107, 132–134, 140
- Устинов Л. Е. 191, 359, (375)
- Утёсов Л. О. 510, 516
- Ущёва Н. А. 118, 119
- Файерштейн И. 42
- Фаликов Б. 167
- Федецкий З. 580
- Феллини Ф. 373
- Фёдоров Б. 17, 19, 537
- Филатов Л. А. 489, 491
- Филипп —
см. Тер-Микаэлян Ф. М.
- Фирсов В. И. 496
- Фомин Б. И. 516
- Фоняков И. О. 22, 27, 28, 35
- Фрадкин В. И. 258
- Фрайман И. 438, 440
- Франгулян Г. В. 505, 514
- Франс А. 169
- Фриш М. 251
- Фролов В. 486
- Фрумкин В. А. 551
- Фрумкина А. С. 515
- Фурцева Е. А. 312
- Фюзи Л. 412, 423
- Хаджи Ю. А. 539
- Хайям О. 490
- Хакимов М. 516
- Ханукаева И. В. 353, 585
- Ханютин Ю. М. 116
- Хара В. 578
- Харатьян Д. В. 528
- Хармс Д. 280
- Хитцер Ф. 236, 249, 251,
(261–266), 597
- Хлебников В. В. 135
- Хлудович 385
- Хмара П. Ф. 488, 489
- Хомчик Г. В. 505, 511
- Хонеккер Э. 238
- Хотимский Б. И. 424
- Хочинский А. Ю. 334
- Храмов Е. Л. 86, 96, 104, 115,
117, 118, 120–125, 148, 150,
151, 159, 165, 307
- Христофорова С. Б. 579
- Хрущёв Н. С. 31, 90, 95,
290, 517
- Хуциев М. М. 151, 176
- Хэйворд М. 289
- Цветаева А. И. 517

- Цветаева М. И. 94, 99, 106, 203, 222, 223, 280, 347, 509, 569
 Цветков В. И. 433
 Целан П. 251
 Целина 328
 Целков О. Н. 82
 Цепенюк П. А. 510, 511
 Цилле Г. 250
 Цицерон М. Т. 415, 416
 Цуркан А. В. 404
 Цыбулевский А. С. 50, 537
 Цыган Ян 6
 Цявловская Т. Г. 165, 175, 179
 Цявловский М. А. 175
 Чайковская О. Г. 308
 Чайковский Р. Р. 362, 466, 578
 Чаковский А. Б. 297, 300, 312
 Чалмаев В. А. 559, 569
 Чаплин Ч. 157
 Чарквиани Д. А. 51
 Ченцов Р. 16
 Черкасов Г. С. 28
 Черненко К. У. 298
 Черных В. М. 91, 92, 94, 100
 Чернышёв 390
 Чехов А. П. 152, 534
 Чибряков Ю. А. 109
 Чикин Л. А. 27, 28, 30
 Чиладзе О. И. 383
 Чиладзе Т. И. 51
 Чистяков Г. П., о. Георгий 521, 522
 Чичибабин Б. А. 326, 327
 Чудакова М. О. 399, 400
 Чукалин А. 117
 Чуковская Л. К. 288, 292, 293
 Чухрай Г. Н. 236, 245, 246, 249, 257, 261, 264
 Шааф Б. 6
 Шаде Д. 244, 246, 254
 Шадрин С. Б. 567
 Шакин Г. К. 139, 359
 Шаламов В. Т. 99, 280, 290, 306, 309, 310
 Шарет Я. 523
 Шаулов С. М. (234–239), 240, (268–274), 597
 Шауро В. Ф. 305
 Шварц И. И. 267, 330, 519
 Шварц Л. С. 92
 Шведов Я. З. 307
 Шевцов В. А. 561
 Шевченко Л. И. 560
 Шекспир В. 490, 534
 Шелли П. 169
 Шелюгин О. Б. 109–112
 Шендерович В. А. 488, 489
 Шенфельд И. 5
 Шенфельд О. 265
 Шиллер Ф. 255, 266
 Шилов К. В. 118, 175
 Шилов Л. А. 115, 187, 239, 258
 Шинкова А. 511
 Шитова Э. Д. 347, 348
 Шишкин Н. 516
 Шишков В. А. 105, 118, 149
 Шкуратов В. 43
 Шлиппе (Мельников) Ю. Б. 193, 240
 Шнитке А. Г. 135
 Шолохов М. А. 311
 Шостакович Д. Д. 262
 Штаркман Н. 515
 Штейн Ю. Г. 310
 Шторм Г. П. 285, 389, 390, 399
 Шуб А. 537
 Шулежкова С. Г. 465, 468
 Шумкина И. В. 137, 144, (464–484), 597
 Шундик Н. Е. 97
 Шустирович Р. 135
 Шуцкая Г. К. 17, 18
 Щедрин Р. К. 526
 Щекочихин Ю. П. 522

- Щепочкин Ю. 514
 Щербаков М. К. 562
 Щербакова В. А. 362
 Щёголев П. Е. 396, 412
 Щипачёв С. П. 490
 Эвлогиев И. 65, 66
 Эдлис Ю. Ф. 204
 Эйдельман Н. Я. 178, 179, 182, 312, 398, 399, 515
 Эйдельман Ю. М. 178
 Эйзен А. А. 515
 Эйзенштейн С. М. 259
 Эленков Л. 63
 Эльсберг Я. И. 289
 Энценсбергер Х. М. 255
 Эпштейн А. С. 564
 Эрдман Н. Р. 99
 Эристави Д. 53, 54
 Эфрос А. В. 573
 Юра — см. Базилевич Ю. Г.
 Юрко А. И. 96
 Юровский В. Ш. 4, 85, 94, 103, (115–141), 153, 170, (353–367, 379–382), 465, (510–529), 538, 597
 Юрский С. Ю. 511
 Явлинский Г. А. 505, 521
 Яган И. 24
 Ягодкин В. Н. 295, 310
 Якир И. Э. 310
 Якир П. И. 310
 Якобсон Р. О. 431
 Ямбург Е. А. 505
 Ямпольский Б. А. 175
 Янс Г. 505
 Янушкевич А. 410
 Яснов М. Д. 219
 Ясюкович И. В. (547–554), 597
 Яшвили П. 280
 Biermann W. — см. Бирман В.
 Bresson — см. Брассенс Ж.
 Frisch M. — см. Фриш М.
 Hallig R. 447
 Holbeck M. 271
 Kirsch B. — см. Кирш Б.
 Küppers B. — см. Кюпперс Б.
 Layton S. 223
 Mengel S. 463
 Pushkin A. — см. Пушкин А. С.
 Sarraute N. — см. Саррот Н.
 Schade D. — см. Шаде Д.
 Sentz S. (Симона) 219
 Sorge V. 237
 Tolstoy L. — см. Толстой Л. Н.
 Varga Kibedi A. 438
 Vinokurov J. —
 см. Винокуров Е. М.
 Vinogradova V. 463
 Vyssozkis W. —
 см. Высоцкий В. С.
 Wartburg W., von 447
 Zille H. — см. Цилле Г.

С О Д Е Р Ж А Н И Е

От редакции	4
-------------------	---

✓ ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ

Иосиф Бак. Детство Булата	6
Гайра Весёлая. «Тот самый двор, где я сажал берёзы...»	13
Александр Раппопорт. Окуджаву в Новосибирске	22
Борис Гасс. Из книги «Задуй во мне свечу».	
Подготовка к печати и комментарии Т. Субботиной	47
Недялко Йорданов. Моя дружба с Булатом.	
Перевод с болгарского Марии Раевской	56

✓ ПУБЛИКАЦИИ

Письма жене Галине, сыну Игорю и Живописцевым	
(май 1959 — май 1966 г.). Предисловие и публикация	
И. В. Живописцевой	67
Тамара и Вадим Мельниковы. Две редакции одной беседы	78

✓ САРАТОВ. ПРОДОЛЖЕНИЕ ПОИСКОВ

В. А. Павлючук. «Как научиться рисовать».	
Несостоявшаяся первая публикация	85
Виктор Селезнёв. Птицы и гончие	90
Н. В. Огарёва. Две встречи	100
Ирина Бессарабова. Как не разучиться рисовать	108
Виктор Юровский. Возвращаясь к напечатанному	115
Любовь Краваль. Девять дней одного года	142
Двадцать писем другу. Письма к Л. А. Краваль 1960—1985 гг.	
Публикация и комментарии А. Крылова	162

✓ «...БЫЛО ВЫМЫСЛА В ИЗБЫТКЕ»

Булат Окуджаву: Париж — 1967. Подготовил К. Андреев	184
Фатима Салказанова. Из передачи «Радио Свобода».	
Декабрь 1967 года	203

Леон Робель. Булат: семь фотографий и несколько эпизодов. <i>Перевод с французского А. Силонова</i>	210
Гасан Гусейнов. Поэтика мемуаров, или Технология редактирования прошлого. <i>Взгляд на ноябрь 1967-го из 1990-х</i>	222
✓ МЮНХЕН, 1968	
<i>Переводы с немецкого, публикация и комментарии Ю. Плаксиной</i>	
Сергей Шаулов. Введение в контекст. <i>К истории первого посещения Западной Германии</i>	234
Хелен фон Сахно. Скупая точность — лирическое очарование. <i>Советские писатели Винокуров и Окуджава в Мюнхене</i> ..	240
Ванда Бронска-Пампук. Увлекательное развлечение. <i>Поэты Окуджавы и Винокуров в гостях у мюнхенского «Комма-клуба»</i>	242
Клаус Будзински. Отрицание героической позы. <i>Советский певец Булат Окуджава в Мюнхене</i>	246
Хорст Бинек. Семейный праздник. <i>Винокуров и грузинский исполнитель песен Окуджавы в Мюнхене</i>	248
Ванда Бронска-Пампук. Песня по-русски. <i>Окуджава и Винокуров поют в мюнхенском «Комма-клубе»</i>	251
Хелен фон Сахно. Революция отрезвления. <i>Два советских поэта в Мюнхене</i>	255
Приложения.	
Радиоочерк «Немецкой волны»	259
Фридрих Хитцер. Маленький кинжал в кожаном чехле ..	261
✓ «ПРОЦЕСС ИСКЛЮЧЕНИЯ», 1972	
<i>Материалы раздела подготовил Андрей Крылов</i>	
Герман Пёрцген. Глазами московского корреспондента «Франкфуртер Альгемайне цайтунг». <i>Переводы с немецкого С. Шаулова</i>	268
И. Игнатьев. Нью-йоркские комментарии	275
Как это запомнилось главному герою	294
С точки зрения истории. <i>Первое послесловие</i>	302
Ещё о метаморфозах памяти. <i>Второе послесловие</i>	315
✓ ХАРЬКОВ-1984	
Владимир Васильев. Как мне повезло	320

Марина Меламед. «Сто раз я нажимал курок винтовки, а вылетали только соловьи...»	324
...Для думающих людей. <i>С Окуджавой беседуют харьковские казспэшники. Публикация и комментарии А. К.</i>	329

✓ ИСТОРИЯ

Алексей Гелейн. Арбатство, растворённое в крови... <i>К истории одного посвящения</i>	346
Виктор Юровский. В единственном экземпляре. <i>О юбилейном собрании сочинений Б. Окуджавы</i>	353
Приложения (предисловия).	
Галина Белая.	368
Владимир Мотыль.	372
Лев Устинов.	375
Александр Володин.	375
Юрий Визбор.	376
Таблицы авторских изменений... ..	379

✓ О ПРОЗЕ ПОЭТА

С. Бойко. «...Наводил о прошлом справки». <i>Документальные источники в романе Булата Окуджавы «Бедный Авросимов»</i>	383
Михаил Назаренко. «Прогулки фрайеров»: историческая тетралогия Булата Окуджавы как целое <i>(К постановке проблемы)</i>	401

✓ ШТУДИИ

С. В. Свиридов. Магическое «два»...: сложность простоты ...	425
С. В. Свиридов. Три великих слова. <i>О рифморяде слова любовь у Булата Окуджавы</i>	438
З. Ю. Петрова. Лексика поэтического языка	444
И. В. Шумкина, И. А. Некрасов. Окуджава и Высоцкий в русской речи. <i>Опыт сравнительного анализа</i>	464

✓ КРУГ ЧТЕНИЯ

Эдуард Кузнецов. Две статьи о пародиях на Б. Окуджаву	485
Светлана Бойко. «Кто знает, что такое слава!..» <i>Десять лет без Окуджавы</i>	504
Без комментариев. <i>По материалам Интернета (2007).</i> <i>Подготовил В. Юровский</i>	510

✓ РЕЦЕНЗИИ

К. Андреев, Я. Никитский. Книгопад: вид со стороны530

Ирина Ясюкович. «О фантазии на темы...»547

А. Кулагин. Умный любит учиться...

По страницам учебных пособий555

Мария Раевская. Две болгарских книги Окуджавы577

✓ СПРАВОЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ

Б. Окуджава в зеркале литературной пародии и эпиграммы.

Библиографический список (1964–1997).

Составители И. Некрасов и Э. Кузнецов585

Коротко об авторах593

Именной указатель598

О52 **Голос надежды:** Новое о Булате. Вып. 5 / Сост. А. Е. Крылов. — М.: Булат, 2008. — 624 с.: ил. + вкл. (1 л.)

ISBN 978-5-91457-001-6

Пятый выпуск ежегодного альманаха о творчестве известного писателя и барда посвящён событиям и исследованиям в области окуджавоведения за 2007 год. Все материалы либо публикуются впервые, либо существенно дополнены и переработаны для настоящего сборника. Книга снабжена подробным справочным аппаратом, а также большим количеством иллюстраций, многие из которых также увидят свет впервые. Для студентов, преподавателей и широкого круга читателей, любящих русскую литературу и авторскую песню.

УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос-Рус)6

Голос надежды
Новое о Булате

Сборник
Выпуск 5

Научное издание

Составитель А. Е. Крылов
Редактор Н. Ю. Жукова
Корректор А. А. Коваленко
Отв. за выпуск В. Ш. Юровский

Компьютерная вёрстка Д. Дзюба

При перепечатке разрешение правообладателей
и ссылка на «Голос надежды» — обязательны

Мнения авторов сборника
могут не совпадать с мнением редколлегии

Ваших отзывов ждут по адресу:
115409, Москва, пр. Маршала Жукова, 39
ЗАО «ЮПАПС»
Тел. (499) 195.02.70
E-mail: mgizatulin@yandex.ru

Подписано в печать 15.09.08.
Формат 60 x 90/16. Бумага офсетная
Гарнитура Таймс. Печать офсетная. Усл. печ. л. 39,0
Тираж 1200 экз. Заказ № 0828170.

ООО «Профорбита»
115409, Москва, пр. Маршала Жукова, 39



Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленного электронного оригинал-макета
в ОАО «Ярославский полиграфкомбинат»
150049, Ярославль, ул. Свободы, 97



Издательство «Булат» предлагает:

Марат Гизатулин
БУЛАТ ОКУДЖАВА:
«...ИЗ САМОГО НАЧАЛА»
(2008; 352 с., в переплёте)

Гизатулин Марат Рустамович (р. 1960) — первый биограф Булата Окуджавы. В 1998 году совместно с Л. А. Шиловым принял участие в создании народного музея Окуджавы в Переделкине и стал его первым директором. С 1998-го сопредседатель Клуба друзей Булата Окуджавы (с 2004-го — председатель Клуба друзей Булата). Автор книги «Его университеты» (М., 2003) о тбилисских годах жизни поэта и барда. Член редколлегии и издатель ежегодного альманаха «Голос надежды. Новое о Булате» (с 2004-го).

В книгу вошли главы о раннем периоде творчества поэта, тесно связанном с Калужской землёй. В их числе — работы, посвящённые предположительно самым первым поэтическим опытам. Результатом личных встреч исследователя с теми, кто близко знал Окуджаву в те годы, явились интервью и воспоминания о нём. Читателя заинтересуют также подробные сведения о предках и родственниках поэта.

Книгу обогащает большое количество редких архивных фотографий.



Издательство «Булат» предлагает:

Анатолий Кулагин

ОКУДЖАВА И ДРУГИЕ

Избранные статьи и рецензии

(2008; 348 с., в обложке)

В сборник, вышедший ограниченным тиражом к юбилею автора, включены статьи доктора филологических наук, профессора Анатолия Валентиновича Кулагина (р. 1958) о творчестве Булата Окуджавы. В начале 1990-х с солидным багажом пушкиниста он пришёл в высоцковедение, а в 1999-м в МГУ им. М. В. Ломоносова защитил докторскую диссертацию по теме «Эволюция литературного творчества В. С. Высоцкого». В своей научной работе он уделяет всё большее внимание авторской песне 1950—1980-х годов — и в целом как явлению, и творчеству отдельных её классиков — М. Анчарова, Ю. Визбора, А. Галича и других. Сегодня с полным правом можно констатировать, что А. В. Кулагин стал одним из ведущих исследователей в этом направлении филологической науки. Написанные им главы об авторской песне вошли в учебные пособия для старшеклассников и студентов.

Открывает сборник такая обзорная статья, написанная для вузовского учебника. Отдельный раздел книги знакомит читателя с биографической и научной литературой о творчестве Окуджавы. Сборник адресован филологам и всем интересующимся поэзией и авторской песней.



Издательство «Булат» предлагает:

ГОЛОС НАДЕЖДЫ

Новое о Булате

Выпуски 1—4

(2004—2007; ок. 500 с., в переплёте)

Альманах, целиком посвящённый жизни и творчеству Б. Ш. Окуджавы, публикует новые для российского читателя материалы, а также не известные ранее широкому читателю архивные документы. В понятие новизны, кроме текстов, написанных специально для этого издания, редакция и редакционная коллегия включают и новое качество, которое обретают, к примеру, переводные и редкие зарубежные русскоязычные статьи, впервые перепечатываемые в России, «бумажные» варианты интернет-публикаций, обзоры советской периодики.

В редколлегию альманаха входят ведущие исследователи, посвятившие свою жизнь творчеству поэта и барда, а также авторской песне как явлению отечественной культуры.

В каждом выпуске печатаются воспоминания о поэте, его письма и интервью, статьи о его прозе и поэзии, результаты биографических изысканий.

Рецензии, помещённые здесь, возможно, покажутся читателям чересчур строгими. Однако комплиментарность редакция и редколлегия альманаха предпочитает оставлять для других. Иллюстрации в своём большинстве уникальны. Книги серии будут интересны как учёным различных специальностей — от филологии до музыковедения, так и всем, любящим творчество Булата Окуджавы.



Издательство «Булат» предлагает:

Андрей Крылов
МОИ ВОСПОМИНАНИЯ О МАСТЕРЕ,
или КАК Я СТАЛ АГЕНТОМ КГБ
(2005; 224 с., в переплёте)

Книга о встречах с Б. Ш. Окуджавой (1924—1997), происходивших в период с 1980 по 1994 годы, а также о дальнейших событиях, связанных с историей, произошедшей вокруг взаимоотношений барда и автора воспоминаний. В ней приводятся малоизвестные интервью писателя, взятые у него мемуаристом в 1993 году. Кроме того, здесь «звучат» фрагменты редкой фонограммы с памятного юбилейного вечера Мастера 1984 года. Фотоматериалы книги уникальны.

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.



В этой книге читатель встретится со многим ранее ему неведомым: со скрытыми доселе эпизодами биографии Окуджавы, с прототипами его рассказов, с ранее не известными адресатами его стихотворений. На её страницах раскрываются истинные причины исключения его из партии в 1972 году; детально повествуется о его первых посещениях Франции и Германии, а также о подробностях, связанных с «партийным» скандалом в Саратове, который повлёк за собой разгромные газетные статьи. Глубже проникнуть в творческую лабораторию поэта и барда позволяет его беседа с членами харьковского КСП.

В новый выпуск «Голоса надежды» вошла заметная часть эпистолярного наследия писателя. Рассказано тут и об истории первого — прижизненного — собрания его сочинений, «изданного» в одном экземпляре, и о возникновении слова *арбатство*, вошедшего в нашу повседневную речь, и о других крылатых выражениях, родившихся из песенной поэзии Окуджавы. Авторы альманаха помогают постичь тонкости исторической прозы Мастера, ставят вопросы о соотношении в его произведениях реальности и вымысла и даже отчасти дают ответы на эти вопросы.

Для выпусков альманаха стали традиционными разделы «Круг чтения», «Рецензии», «Справочные материалы». Книга иллюстрирована десятками архивных фотографий, публикующихся впервые.