ГОЛОС НАДЕЖДЫ

НОВОЕ О БУЛАТЕ

МОСКВА
2010

ГОЛОС НАДЕЖДЫ

Новое о Булате

Выпуск 7

Москва
БУЛАТ
2010

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
И. А. Соколова

Серийное оформление – С. Сысуев
На 1-й с. переплёта воспроизведён портрет работы художника Н. Цейтлина (1965);
на 4-й – рисунок художника Н. Дронникова (1978)

Составитель и издатель благодарят
М. А. Бяльского, В. Д. Васильева, Р. Джагалова, Н. Е. Дронникова, Е. Л. Зотову, Н. А. Игнатову, И. М. Каримова, А. А. Коваленко, А. А. Медведенко (Дова), П. Б. Нама, И. А. Некрасова, Т. Г. Полосину, В. М. Селезнёва, М. С. Сипера, А. А. Трофимову, В. З. Ханелиса
за помощь в подготовке материалов книги

О52 Голос надежды: Новое о Булате. Вып. 7 / Сост. А. Е. Крылов. – М.: Булат, 2010. – 624 с.: ил.

ISBN 978-5-91-457-010-8

Седьмой выпуск ежегодного альманаха о творчестве известного писателя и барда Булата Окуджавы (1924–1997) посвящён событиям и исследованиям в области окуджаповедения за 2009 год. Все материалы публикуются впервые либо существенно дополнены и переработаны для настоящего сборника. Исключение составляют перепечатки статей, ранее появившиеся в тамиздате, и переводы. Значительная часть биографических материалов выпуска посвящена творческим поездкам писателя в Австрию, Болгарию, Израиль, Финляндию, а также в Иваново и Саратов. Для студентов, преподавателей и широкого круга читателей, любящих русскую литературу и авторскую песню.

УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос-Рус)6

ISBN 978-5-91-457-010-8 © Указанные авторы, 2010

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

Ну вот и опять Булат Окуджава. Седьмой том...

Почему так много? Не пора ли остановиться? Действительно, о ком ещё в короткий срок после ухода из жизни семитомники выходили? Да что же он — самый великий из живших когда-то на земле писателей?

Не знаем. Нет, наверное. Но мы не можем иначе. Мы продолжаем сверять свою жизнь по нему, и это уже, видимо, навсегда. Для нас навсегда. «А что останется потом, когда мы все умрём»? Тоже не знаем. Допускаем, что эти семь томов потомками будут прочно забыты. А как же имя самого виновника их появления? «Что назначено судьбою — обязательно случится»...

Нам почему-то кажется — нет, мы уверены, — что забвение его не коснётся. И тому есть множество причин, главная из которых та, что не мы одни продолжаем слушать и слышать Булата Окуджаву. Постоянно переиздаются его произведения, и все новые переиздания находят своего читателя. Несмотря на то, что делаются они не лучшим образом — со множеством ошибок, кочующих из одной книги в другую. Несмотря на то, что за тринадцать лет не вышло в свет почти ничего из не опубликованного при жизни (здесь невольно вспоминается Юрий Болдырев, который при содействии наследников Бориса Слуцкого открыл миру огромный пласт творчества этого поэта, — но не всем так везёт с остающимися на этой земле).

А сколько дисков с песнями Булата Шалвовича вышло за тринадцать лет? Намного больше, чем при его жизни. И их раскупают. Но ведь на них собрана едва ли половина всех песен. То есть часто нам подаётся один и тот же набор, но с разными обложками. Причём, почти всё это — записи последних, предсмертных лет поэта, когда голос его оставлял желать лучшего, да и вообще петь ему было тяжело. И молодые, слушая эти диски сегодня, может быть, недоумевают: «И чем же тут так восторгались наши деды и отцы?» А ведь нам, действительно, было и есть чем восхищаться.

Прискорбно всё это, но и отрадно в то же время. Даже в таком усечённом виде Булат Окуджава остаётся любимым миллио-

нами. Его поют в разных уголках планеты, о нём спорят, дня не проходит без какой-нибудь новости о нём. В маленьком районном центре прошёл вечер его песен, в Польше вышел новый диск, в Америке прошёл фестиваль, в Нижнем Тагиле добиваются присвоения его имени новой улице, в Москве возобновляется спектакль «Вкус черешни» с его песнями...

Спорят о нём порой исступлённо, и ненависть некоторых так зашкаливает, что думаешь — не было этих тринадцати лет после его смерти, он и сейчас жив. Он почему-то и сейчас остаётся виновником всех бед каких-то наших сограждан, не удосужившихся хотя бы разок в поисках виноватого заглянуть в зеркало.

Вероника Долина высказалась как-то, что Булат Окуджава — как камешек, который мы проглотили однажды, и он засел в нас навсегда. Видимо, это касается и тех, кто его ненавидит.

И больше никогда камешек этот не даст нам покоя, пока мы живы.

> Так не делайте ж запасов из любви и доброты
> и про чёрный день грядущий не копите милосердье:
> пропадёт ни за понюшку ваше горькое усердье,
> лягут ранние морщины от напрасной суеты.

И в вас, кто открыл эту книгу, этот камешек сидит.

И пусть сидит.

Геннадий КРАСУХИН

МНЕ ПОВЕЗЛО ЕГО ЗНАТЬ

Давнее воспоминание. 1965 год.

Я вхожу в массивный десятиэтажный дом, который стоит у метромоста неподалёку от Смоленской площади. Звоню. Дверь открывает интеллигентная седая женщина. Это Ашхен Степановна, у которой её сын Булат Шалвович Окуджава оставил для нашего журнала рукопись своей повести.

С самим Окуджавой мы познакомились лет восемь назад, когда по совету литконсультанта журнала «Юность» поэта Евгения Храмова, которому понравились мои стихи, я пришёл в литературное объединение «Магистраль». Булат, как и я, любил посещать эти руководимые поэтом Григорием Михайловичем Левиным занятия. Порой — невероятно интересные. «Магистраль» не зря именовали малым Союзом писателей. Состав участников казался мне очень сильным: Владимир Войнович, Александр Аронов, Эльмира Котляр, Владимир Львов, Наталья Астафьева, Нина Бялосинская, Юрий Смирнов, Вадим Черняк, Сергей Козлов, Владимир Леонович, тот же Евгений Храмов, даже, что теперь может удивить многих, — Станислав Куняев. Наблюдать их становление уже было делом увлекательным. А тут ещё Григорий Михайлович устраивал вечера, которые наверняка в то время собрали бы большой зал Центрального дома литераторов. Встреча с Борисом Слуцким, или с Назымом Хикметом, или с Даниилом Даниным, или с Давидом Самойловым. Да и довольно частые (участник же!) встречи с Булатом Окуджавой. Одно время он приходил вместе с очень известной в то время актрисой, имени которой я не назову, поскольку Булат, позже включая посвящённые ей стихи в свои книги, обозначал это посвящение инициалами. Актриса носила его гитару. И подавала ему её с таким тщанием, будто особенным образом ис-

Кишинёв, 1976. В гостиничном номере Окуджавы — Ю. Никулин и Г. Красухин. Фото В. Крохина

полняла доверенную ей важнейшую миссию. Конечно, скорее всего, это со стороны обоих было шуточной пантомимой, которая смешила и нас. Нам, своим коллегам по объединению, он пел охотно. «Сегодня — только новые!» — предупреждал он, склоняясь над гитарой, лежащей на его полусогнутой ноге, которую он ставил на стул. И мы, замирая от наслаждения, впитывали в себя эту божественную звучащую поэзию, горячо её обсуждали и неизменно просили повторить песни или исполнить уже нам знакомые. В этом Булат редко нам отказывал. Он щедро дарил другим своё искусство, и, по-моему, сам наслаждался собственной щедростью. Повесть для нашей «Семьи и школы» согласился дать, присовокупив, усмехнувшись: «Она как раз о семье и школе». Хотя убеждённо сказал: «Вы это напечатать не сможете!» «Посмотрим!» — отозвался я.

«Наш журнал», — говорю я. «Наша "Семья и школа"». А ведь я не работал в этом журнале ни в штате, ни по договору. Точнее, договор был, но устный — с Петром Ильичом Гелазонией, ответственным секретарём: я помогаю формировать литературный портфель журнала в ожидании штатного места заведующего отделом литературы, которое действующий (точнее — бездействующий) заведующий собирается освободить (потому и бездействует). Курирует отдел, к моему величайшему удивлению, Владимир Михайлович Померанцев, которого ещё несколько лет назад не то что брать на работу — вообще боялись как прокажённого. Владимир Михайлович мне потом рассказывал, как замолчал в его квартире телефон, как, завидев знакомого, он первым переходил на другую сторону улицы, чтобы страша-

щийся поздороваться с ним человек не испытывал неловкости. Не все, конечно, прекратили общаться с Померанцевым, но многие. Ещё бы! Дня не проходило, чтобы какой-нибудь печатный орган не проклинал статью Владимира Михайловича «Об искренности в литературе» — одно из тех произведений, которые стоили Твардовскому его должности главного редактора «Нового мира». Сняли Твардовского в 1954-м, но и в 1955-м, на Втором съезде советских писателей, раздавались призывы исключить Померанцева из Союза писателей СССР. Не исключили, но не просто перестали печатать, а лишили любого литературного заработка (внутренних рецензий для издательств, выступлений по линии Бюро пропаганды писателей). И не только литературного: юрист по основной своей профессии, Владимир Михайлович пытался устроиться куда-нибудь хотя бы юрисконсультом, но неизменно получал отказ.

Да и я, не так давно закончивший филфак МГУ, слушал там в лекциях о текущей литературе, которые читали нам преподаватели с кафедры, возглавляемой Алексеем Ивановичем Метченко, об ошибках журнала «Новый мир» Твардовского — прошлых и нынешних ошибках, потому что через четыре года Твардовского вернули на прежнее место главного редактора этого журнала, и он, по мнению Метченко, продолжил печатать литературу, «вполне сопоставимую с пресловутой (именно так!) статьёй Померанцева».

К Метченко я ещё вернусь, а пока продолжу о своём радостном удивлении, когда узнал, что Владимир Михайлович Померанцев является членом редколлегии журнала «Семья и школа». Как он туда попал?

Благодаря Петру Ильичу Гелазонии, что, как выяснилось в дальнейшем, было не менее удивительно, потому что Пётр Ильич и сам хлебнул лиха. Поверив в хрущёвскую оттепель, на её волне, он стал участником возникшего на философском факультете МГУ, где учился, вольного общества, члены которого занимались углублённым изучением работ современных так называемых «антикоммунистических» западных философов. Нет, они их не восхваляли, они просто расширяли свои познания. Тем не менее, прознавшие про такое общество власти расправились с его членами весьма сурово. Кого-то арестовали и посадили, а Петю выгнали с последнего курса, так что прежде чем попасть в «Семью и школу», он, женившийся ещё в университете, немало намыкался с женой и двумя детьми.

Пока не оказался в поле зрения Алексея Георгиевича Орлова, бывшего заведующего Московским городским отделом образования, назначенного главным редактором «Семьи и школы». У старика Орлова были со Сталиным свои счёты: большинство его родственников репрессировали. И хотя сам Орлов не пострадал, но хрущёвский доклад на XX съезде одобрил очень горячо. Жадно читал «Новый мир» Твардовского и был под огромным впечатлением от повести Солженицына. Каким образом он добился от министерства утверждения беспартийного Гелазонии ответственным секретарём, я не знаю. Но, добившись этого, делил с Петей и редакторские обязанности — прислушивался к нему, подписывал почти всё, что предлагал Пётр Ильич. Внял он и желанию Петра Ильича ввести в редколлегию Померанцева, согласился, чтобы литературу в его журнале курировал этот ещё не так давно бывший в глухой опале писатель.

— Ты в «Семье и школе»? — переспросил Окуджава, когда я позвонил ему с просьбой дать что-нибудь нам. — А повести у вас печатают? У меня есть повестушка о деревенском учителе. Она, — усмехнулся, — как раз про семью и школу. Только, — добавил он, — вы её напечатать не сможете.

— Посмотрим! — как я уже рассказывал, ответил я.

Петя Гелазония прочитал и загорелся: «Напечатаем! Надо только, чтобы он убрал эту фразу». Он подчеркнул карандашом фразу, где сельский учитель открывает своему коллеге — герою повести, — что директор их школы спал с одной из учениц-переростков.

Я передаю Булату. Тот задумывается:

— Но ведь всё ясно и без этой фразы?

— Ну и убери её, — говорю.

— И они напечатают? — сомневается Булат.

— Обещают, — отвечаю.

— Ну, коли так, то вычеркни. Это не меняет сути.

Ах, прекраснодушный Пётр Ильич! Уже Владимир Михайлович Померанцев долго раздумывал над повестью «Новенький как с иголочки», прежде чем решился её поддержать. А Орлов, ознакомившись с ней, сказал нам плачущим голосом:

— Да вы смеётесь, что ли? Как это печатать? Такой мрачный колорит!

— Вам не понравилось? — спросил Петя.

— Понравилось, — вздохнул Алексей Георгиевич. — Но это не для нашего журнала.

— Почему? — удивился Гелазония. — Повесть о сельской школе.

— Пётр Ильич! — строго сказал Орлов. — Вы что, действительно не видите, что повесть непроходима?

— А, по-моему, могут пропустить! — Петя говорил уверенно. — Повесть ведь о послевоенном сталинском быте. А о нём сейчас и не такое печатают.

— Всё-таки стоит попросить автора как-то высветлить колорит, — полусдался Орлов.

Померанцев согласился пройтись по тексту, подумать, как убавить мрачности, и предложить автору что-то конкретное.

В ЦДЛ мы беседовали не втроём, а впятером. Кроме нас с Владимиром Михайловичем и Булатом, были ещё проходившие мимо и подсевшие к нам Камил Икрамов и Василий Аксёнов. Камил и Вася очень удивились, узнав, что «Семья и школа» собирается печатать повесть, от которой, как выяснилось, уже отказались «Юность», «Смена» и какой-то периферийный журнал. По-моему, их удивление подогрело Булата, который вопреки моим опасениям согласился с мягко изложенными Померанцевым замечаниями и обещал повесть переделать.

Через некоторое время правленная Булатом повесть снова легла на стол Орлова. Но тот для подстраховки распорядился, чтобы с ней ознакомились все члены редколлегии.

Мы с Петей сникли: для повести такое решение было убийственным. Редколлегия журнала состояла в основном из догматиков и обскурантов. Владимир Михайлович Померанцев был в ней, так сказать, лучом света в тёмном царстве.

Никакие его доводы на Орлова не действовали. Тот стоял на своём: напечатаем, если даст добро редколлегия.

Что было дальше, наверное, понятно: повесть в журнале не появилась. Непонятно только, зачем редколлегия решила известить Окуджаву, что его вещь не вызовет желания молодых учителей ехать преподавать в сельские школы.

О том, что Булату было послано такое письмо, мне никто не сказал. Зато его резкий насмешливый ответ я прочитал. «Я не призывал, — писал Окуджава,— молодых энтузиастов ехать в сельскую школу, в деревню. Тем более — в деревню 1953 года, о которой идёт речь в повести».

Страшно расстроила меня эта история: ну для чего потребовалось морочить голову автору? И не честнее было бы заключить

с ним договор, выплатить аванс, а потом уже заставлять его работать над повестью по конкретным замечаниям для журнала?

«Тонкие журналы такие вещи сделать не могут, — сказал на это Владимир Михайлович Померанцев. — Только издательства и толстые журналы обладают правом заключать авансовые договора. Но история эта гнусная, что и говорить!»

Конечно, гнусная! И я оказался к ней причастен. Я втравил в неё Окуджаву!

Но нет, Булат на меня не обиделся. Это выяснилось, когда через какое-то время мой друг, критик Станислав Рассадин, начинавший свою недолгую служебную карьеру в отделе писем издательства «Молодая гвардия», позвонил в этот отдел и попросил бывшую свою коллегу Валентину Ивановну Бойко давать мне рукописи на рецензии. Валентина Ивановна назначила мне встречу. В «Молодой гвардии» я встретил Булата, который тоже работал в этом издательстве с Рассадиным и Бойко. Он дружески меня обнял и, узнав, зачем я пришёл, вызвался меня сопровождать.

— Валя, — сказал он, — Гена не только друг Рассадина, он и мой друг. Давай ему самые толстые рукописи. (Для незнающих: платили за рецензии исходя из объёма прочитанного тобой материала.)

Для чего я в своих воспоминаниях об Окуджаве возвращаюсь к рассказу об Алексее Ивановиче Метченко? Возвращаюсь, потому что тот к этим воспоминаниям имеет самое прямое отношение. Он не просто принял участие, но как бы возглавил травлю Окуджавы, напечатав в мои студенческие годы в главном партийном журнале «Коммунист» погромную статью о калужском альманахе «Тарусские страницы». Бо́льшая часть погрома пришлась на опубликованную в этом альманахе первую повесть Булата «Будь здоров, школяр».

Булат рассказывал однажды о том, как отозвался крупный партийный деятель о строчке его песни «Ах война, что ж ты сделала, подлая...»: «Я на п о д л о й войне не воевал!» Что ж, таких, как этот, партийных деятелей, бывших членов армейских или фронтовых военных советов, не желающих считаться с огромными потерями, которые заплатила страна за ошибки своего руководства, было немало. Бессердечных, бесчеловечных, похожих на своих командующих армиями или фронтами, на своего Верховного Главнокомандующего.

Но они хотя бы принимали участие в войне. Метченко же пороху не нюхал: всю войну просидел в Куйбышеве, где преподавал в местном институте, и тем не менее авторитетно утверждал, что решительно всё изображённое в повести Окуджавой: ощущения новичка, попавшего на фронт, картина боя, ранения в бою, отношений фронтовиков друг к другу, — всё придумано, всё высосано из пальца! На такой войне советские люди (и Метченко, конечно, тоже!) не воевали! То, что Окуджава фронтовик, что он писал по живым своим впечатлениям, Метченко не смущало.

Да и как можно смутить того, кто не обременён совестью! В своей статье Метченко цеплялся не только к повести Окуджавы, он злобно и демагогически громил лучших авторов «Тарусских страниц» — Бориса Балтера, Наума Коржавина, Владимира Максимова, Владимира Корнилова.

Окуджава, кстати, и сообщил нам в «Магистрали», что этот сборник должен был вот-вот выйти в Калуге. Он посоветовал всем оставить на улице Кирова (бывшей и нынешней Мясницкой) в магазине областных изданий открытки-заявки на альманах. Его мы получили чудом, потому что почти сразу же из многих идеологических орудий (главным из них, как я сказал, являлся журнал «Коммунист») был нанесён по альманаху мощный залп, и 75 тысяч экземпляров, заявленные в выходных данных, на самом деле не поступили в продажу: половина тиража, оставшаяся на складе издательства, была немедленно уничтожена по верховному приказу из Москвы. Калужские издатели слетели со своих постов. И кто знает, как развивались бы события дальше, если б Паустовский (так рассказывают) не добился приёма у Хрущёва, который отменил особо погромные пункты решения по альманаху Бюро ЦК КПСС по РСФСР (существовала одно время такая начальствующая над всеми российскими регионами партийная инстанция).

Так вышло, что те, кто согласился передать мне свои произведения для «Семьи и школы», были в большинстве своём авторами «Тарусских страниц». Некоторых мы смогли напечатать, некоторых — нет. Но набрали почти всех. И всем оплатили их набранные и не пошедшие не по их вине (формула для бухгалтерии) материалы.

Особенно было жалко, что мы не смогли напечатать рассказ Льва Александровича Кривенко «Фурье».

С Лёвой Кривенко меня познакомил Борис Балтер, который очень рекомендовал его печатать. «Это — настоящее», —

говорил он о его рассказах. Так же, как и Балтер, Кривенко был автором «Тарусских страниц». Сразу же после критики этого альманаха воронежский «Подъём» выломал из макета номера и вернул Лёве его «Фурье». Не спасло рассказ предисловие учителя Кривенко (и Балтера, и многих других, с кем я познакомился и подружился именно в доме Кривенко) Константина Георгиевича Паустовского. Лёва был его любимым учеником, а из всех учеников Паустовского был Кривенко человеком, пожалуй, самой неудачливой творческой судьбы. Фронтовик, командир взвода автоматчиков, тяжело раненный и демобилизованный в 43-м по инвалидности (у него был повреждён локтевой сустав, из-за чего он носил руку как бы наперевес), Лёва описал злоключения своего взвода в повести, которая очень горячо была принята на семинаре Паустовского. Защищённая как диплом в Литинституте, она получила высшую оценку и дала возможность её автору продолжать учёбу в аспирантуре. А вот с её публикацией дело обстояло не так здорово. Московские и ленинградские журналы печатать её не решились: слишком не похоже было толкование фронтовых событий в этой повести на то, к чему стали приучать послевоенного читателя. (Вспомним, что даже получившая сначала сталинскую премию «Молодая гвардия» через короткое время была признана порочной, и её автору было предложено ввести в повествование якобы действующее в подполье партийное руководство молодёжной организацией, что Фадеев и сделал, хотя знал, что райком партии позорно бежал, когда немцы подошли к Краснодону.) Паустовский не унимался и продолжал предлагать Лёвину повесть любому объявляющему о себе областному альманаху. В результате из одного из них повесть отправилась в агитпроп ЦК, где её внимательно прочитали и добились по ней некоего закрытого постановления, пресекающего любые Лёвины попытки напечататься. Не имея ни одной публикации, Кривенко попал в «чёрный список» тех, кто их никогда иметь не будет.

Ничто не вечно под луною! Хрущёвская оттепель сняла табу с Лёвиного имени, и «Тарусские страницы», как я уже сказал, рассказ Кривенко напечатали. Однако эта публикация повлекла за собой новое табу. Я подарил Лёве гранки нашего набора, и он подколол их к набору воронежского «Подъёма». «Тираж — 2 экземпляра», — невесело констатировал он.

Есть у Булата «Песенка о белой крови». Она посвящена Льву Кривенко и связана с поразившей всех друзей трагедией

в Лёвиной семье: его единственный десятилетний сын Саня умер от белокровия. Я познакомился с Лёвой спустя короткое время после этой трагедии, с которой мой старший товарищ так и не смог смириться до самой своей смерти. И понял, насколько глубоко проникся Лёвиным несчастьем Булат. Не скажу, что до знакомства с Лёвой «Песенка о белой крови» была из моих любимых. Но, узнав подоплёку её возникновения, отнёсся к ней по-другому. Она меня пронзила и пронзает до сих пор, когда я её слушаю и вспоминаю больные, потухшие глаза Лёвы Кривенко, рассказывающего о своём Саньке:

Тело вскрыли и зашили.
Кровь из тела утекла.
Белой крови в тело влили,
чтобы видимость была.

Нам не спится, не лежится,
дело валится из рук:
наши дети мрут в больнице,
не от кори — это врут.

Мрут и в розницу, и оптом.
Всё качается, плывёт...
Кто же этот главный доктор?
В каком городе живёт?!

А Борису Балтеру Булат посвятил ту самую песню, о которой я здесь уже упоминал, — «Ах война, что ж ты сделала, подлая...» Немудрено, что именно ему. Балтер и в самом деле был похож на героев песни, которых провожает на фронт поэт: «До свидания, мальчики». Похож на них (и, стало быть, на Балтера) и сам Окуджава. Булат и Боря крепко дружили. Любили друг друга.

Вспоминаю семинар молодой творческой интеллигенции в Красной Пахре в том же 1965 году. С нами охотно встречались многие мастера литературы, живописи, театра, кино. Однажды вместе с другими писателями приехал Борис Балтер. Сперва он прослушал приветственное слово, которое произнёс представитель горкома комсомола, организовавшего этот семинар. Закончил свою речь комсомольский деятель неожиданно — длинной цитатой из песни Окуджавы, сорвав аплодисменты публики. Балтер расцвёл: «Смотри, какие пошли сейчас комсомольцы! — сказал он мне. — Надо запомнить его фамилию». Мы посмотрели в программку: Евгений Сидоров. Да, это был тот самый Сидоров, ставший впоследствии хорошим литературным и театральным критиком, который позже работал

и ректором Литинститута, и министром культуры России, и послом в ЮНЕСКО. С Балтером их пути ещё раз пересеклись в «Юности», где оба состояли на партучёте и где партячейка отказалась выполнить требование райкома исключить Бориса Балтера из партии за то, что тот подписал коллективное письмо писателей в защиту диссидентов. «Для меня, — сказал на этом собрании Женя Сидоров, — фронтовик, майор, орденоносец Борис Балтер являет собой образ честного, настоящего, принципиального коммуниста». Райком не прислушался ни к Сидорову, ни к мнению всего собрания: исключил Балтера из партии, чем сильно осложнил ему жизнь в оставшиеся годы. Оставалось ему не так уж много: у него было больное сердце...

Надо ли говорить о том, что и Женя Сидоров подружился с Булатом? А напоминать, что Балтер назвал свою быстро завоевавшую известность повесть строчкой из посвящённой ему Булатом песни, — «До свидания, мальчики!»?

А через год, осенью 1966-го, когда я работал в отделе литературы популярного тогда журнала «РТ-программы», захотели мы с Михаилом Рощиным, моим заведующим, будущим известным драматургом, напечатать эту песню Булата. И не только её. Но ещё и «Старого короля» («В поход на большую войну собирался король...»), и «Отраду», и «Возьму шинель, и вещмешок, и каску...», и «А что я сказал медсестре Марии...». Эту подборку мы с Мишей намечали дать в журнале в феврале будущего года ко Дню советской армии. И весело предчувствовали скандал, который начнётся, если нам удастся так отметить армейский праздник. Не удалось. Как раз перед новым 1967 годом Бориса Ильича Войтехова, удивительно бесстрашного главного редактора, руководство Комитета по радио и телевидению (а журнал был его органом) отстранило и ещё два месяца добивалось его официального увольнения. А за это время его замы вообще не пропускали на полосы никаких литературных материалов. Ну а после ухода Войтехова ушли и мы с Рощиным.

Булат порой приходил к нам, когда мы работали в этом журнале. Тем более что располагался «РТ» рядом с любимым его Арбатом. На Никитском (тогда Суворовском) бульваре. В доме А. П. Толстого, приятеля Гоголя, где в последние свои годы жил писатель. Где он сжёг второй том «Мёртвых душ». Где он умер.

Окна нашей комнаты выходили на знаменитый андреевский памятник Гоголю, который некогда стоял на Гоголевском бульваре на месте заменившего его при Сталине памятника, из-

ваянного Томским, с надписью «От правительства Советского Союза». Со времён хрущёвской оттепели и по сей день раздаются голоса, призывающие власти убрать этого вставшего навытяжку перед правительством Советского Союза бравого молодца и вернуть на его место памятник Н. Андреева. Но к подобным призывам власти относились и относятся кисло...

Как-то мы остановились у этого памятника с Булатом Окуджавой.

— «Божье имя, как большая птица, // Вылетело из моей груди», — процитировал Мандельштама Булат и спросил: — А тебе он не напоминает такую большую птицу?

Сумрачный Гоголь сидел в кресле, уткнув подбородок в плечо. Да, так иногда сидел на моём подоконнике голубь, свернув головку и запустив клюв себе под перья. Я согласился, что есть в них — в голубе и андреевском Гоголе — пластическое сходство.

— Не только пластическое, — сказал Булат. — Да, он похож здесь на птицу, на голубя. Но я говорю о той, которая вылетела из груди Мандельштама. «Божье имя, как большая птица». О чём это?

— О душе, — ответил я.

— Правильно! — обрадовался Булат. И указал на памятник: — Это не сам Гоголь, это его страдающая душа, готовая к отлёту.

Я обошёл вокруг пьедестала, украшенного барельефами гоголевских героев. Они лепились друг к другу, легко узнаваемые по известнейшим иллюстрациям художника Агина, с которым Андреев, очевидно, чувствовал душевное родство. Они словно обвязали собой пьедестал. «Боже, как грустна Россия!» — вспомнилось мне, что сказал Пушкин, прослушав «Мёртвые души». Вот она — гоголевская Россия в этой нескончаемой ленте лиц, масок, харь, рыл.

В том ракурсе, в каком я вновь посмотрел на Гоголя, он был не сумрачным, а усталым. Казалось, что в уголках его губ змеится какая-то слабая улыбка. Я вспомнил, что Владимир Михайлович Померанцев, приходивший к нам в «РТ», рассказывал, что пока он обходит андреевский памятник, несколько раз меняется облик Гоголя.

Да, Булат был очень точен: Андреев запечатлел гоголевскую душу, страдающую в той России, какую художник увидел. А в ту, какую Гоголь хотел бы видеть, его душа верить отказывалась. Отсюда и разлад с душой — душевная болезнь Гоголя, за-

кончившаяся трагически. Кажется, что Андреев изобразил писателя за несколько мгновений до трагедии.

— Напиши об этом, — сказал я Булату.

— Нет уж, — ответил Булат, — я не теоретик, я практик. Это ты напиши об этом.

Об этом я сейчас и пишу. Фиксирую, помимо прочего, как великолепно чувствовал Булат то, что Фет называл красотой в искусстве, как умел Окуджава схватить в чужом произведении самую суть авторского замысла.

И при этом был не лишён и разумной практичности, которую демонстрировал мне, когда я перешёл в 1967 году в «Литературную газету», где поначалу занимался не только статьями о поэзии и рецензиями на поэтические книжки, но и публикацией стихов.

Донимали меня графоманы — «графы», как называл их мой недолгий коллега по «Литгазете» поэт Анатолий Жигулин. Хороших поэтов всегда бывает мало, к тому же далеко не все из них проскочат через начальственное сито, а эти шли ко мне косяком. Пропускной системы, как в «Правде» или в «Известиях», в редакции не было, пройти к нам с улицы мог кто угодно, и в результате на моём столе вырастали монбланы из толстых папок со стихами, которые не то что прочитать — перелистать — заняло бы уйму времени.

Правда считалось, что разобраться со стихами мне помогает член редколлегии Сергей Сергеевич Наровчатов. Но он обычно приносил если не свои, то стихи своих друзей, не мне, а нашему куратору — заму главного редактора Е. А. Кривицкому. Некогда, лет за семь-восемь до меня, на этом месте работал Булат Окуджава, который знал Наровчатова ещё по Всесоюзному совещанию молодых писателей, где Нарочатов хорошо отозвался о стихах малоизвестного тогда поэта из калужской глубинки, помог Булату на первых порах утвердиться в литературе. В «Литгазете» подборки, которые готовил Окуджава, действительно прочитывались Наровчатовым и могли выйти на полосы только с его одобрения. Но видимо, Наровчатову такая работа надоела, и он откровенно ею манкировал. Ко мне он заходил раз в месяц за стандартной справкой-обращением в бухгалтерию. Я должен был ходатайствовать о выплате Наровчатову двухсот рублей за внутреннее рецензирование и чтение рукописей. Хотя ни того ни другого он не делал, а моя справка была пустой формальностью, неким официальным оформлением

денежной премии, так сказать, полуофициального члена редколлегии.

Словом, проку от Наровчатова не было никакого, и я один выбивался из сил...

Выручил Булат Окуджава, с которым я однажды поделился своим горем.

— А для чего ты их коллекционируешь? — спросил он меня.

— То есть как? — не понял я.

— Зачем ты берёшь у них эти папки?

— А что же я могу сделать? — удивился я. — Не гнать же мне их в шею?

— Гнать действительно нехорошо, — согласился Булат. — Но я графоманов за версту чуял, и стихи у них никогда не брал.

— Так и я чую их за версту. Но как же у них не брать стихи? Они тут же начнут жаловаться начальству.

— А ты не допускай их до начальства. Ты их отваживай аккуратно.

И Окуджава поделился со мной своим опытом:

— Входит графоман. Достаёт свою папку. Я говорю ему: «Хорошо, оставьте. Но отвечу очень не скоро: в редакции — большая очередь. До вас дойдёт где-нибудь месяцев через четыре-пять. Если вы согласны столько ждать, давайте. Но у вас есть шанс получить ответ прямо сейчас...» Тот мне: «А как это сделать?» Я ему: «Вы сейчас при мне выберете два или, ладно уж, три стихотворения, которые считаете самыми лучшими у себя, и я их прочту. Если они мне понравятся, прочту всю рукопись и буду готовить вашу подборку к печати. Если не понравятся, вы забираете рукопись и уходите». «Хорошо!» — оживляется он. «Только одно условие, — говорю ему, — я не стану объяснять вам, почему мне понравились ваши стихи или почему не понравились. Если вы на это идёте, то садитесь и отбирайте». Я занимаюсь своим делом. Он шуршит страницами: графоман ведь в восторге от любого своего стихотворения. Наконец, выбирает, даёт мне. Я скольжу глазами по строчкам, делаю вид, что внимательно и придирчиво их читаю. Наконец сожалеюще так говорю ему: «Нет, вы знаете, это не пойдёт». «Почему?» — вскидывается он. — «Но мы же договорились, что отвечать на этот вопрос я не буду!»

— Поставишь мне бутылку! — со смехом закончил Булат.

Очень помог мне этот психологический этюд, который я потом постоянно разыгрывал. Не припомню случая, чтобы

графоман не клевал наживку: «прямо сейчас и при вас» выглядело куда заманчивее, чем «через четыре или пять месяцев»!

Первый год моей работы в «Литературной газете» оказался последним годом пребывания на посту парторга газеты Николая Алексеевича Фёдорова, директора библиотеки, бывшего чекиста, который работал в газете ещё вместе с Булатом Окуджавой. О Булате я вспомнил в связи с тем, что он мне о Фёдорове рассказывал, как тот кому-то отозвался о нём: «А я люблю работать с такими, как Окуджава». «Почему?» — спросили его. «У него жилка надорвана: родителей посадили, слегка потянешь за жилку, и он сам тебе в руки падает!» Знал бы Фёдоров, какими канатными были жилы у Булата! «Жуткий антисемит!» — говорил мне о Фёдорове Окуджава.

А вот чего он о Фёдорове не знал и никогда уже не узнает, — это то, что наш с ним общий знакомый и коллега по «Литературной газете» легендарный зэка Залман Румер был посажен по доносу Фёдорова. Об этом незадолго до своей смерти написал мне в электронном письме Анатолий Рубинов, известнейший в стране журналист, с которым мы дружили в газете: «Из "Московской правды" он (Румер в начале шестидесятых. — *Г. К.*) перешёл в "Литературную газету", и на третий день произошла ошеломившая его встреча с человеком, который двадцать лет назад посадил его в тюрьму и с которым он служил когда-то в "Комсомольской правде", — с Фёдоровым».

Сажал ли кого-нибудь в тюрьму Олег Николаевич Прудков, член редколлегии, заведующий международным отделом, избранный на следующий год парторгом вместо Фёдорова, я не знаю. Зато помню, как неожиданно глубокой ночью вычеркнули из одной критической статьи в «Литературной газете» упомянутую в ней несколько раз фамилию Булата. Чуть ли не ломали матрицу из-за этого. За что? По газете ползли тёмные слухи: Окуджава то ли уже остался за границей, то ли собрался там остаться и сделал по этому поводу соответствующее заявление. Вернувшись в Москву, Булат зашёл ко мне: «Что ты обо всём этом знаешь?» Я сказал, что мы выясняли и установили, что информация шла от Прудкова, который ссылался при этом на горкомовского партийного чиновника. «Да, — усмехнулся Булат, — Прудков ко мне особенно нежно относится. С тех пор, как мы ездили по стране в составе бригады "Литературной газеты", которую он возглавлял. Любой мой ответ на записку из зала брал на карандаш. Я читал его доносы главному редактору

с предложением меня уволить». «Ну, ничего, — удовлетворённо закончил Окуджава, — я привёз Прудкову подарок: благодарность лично мне от нашего посла во Франции за интересные выступления».

Неудивительно, конечно, что пик наших с Булатом отношений пришёлся на то время, когда я работал в «Литературке». Всё-таки я проработал в ней двадцать семь лет. В семидесятые годы мы крепко дружили. В конце семидесятых оказались ещё и соседями: два соединённых общей аркой писательских дома стояли буквой *Г*, отчего имели разные адреса. Булат жил в Безбожном (нынче Протопоповском) переулке, я — в Астраханском. В восьмидесятых отношения складывались по-разному. Окуджава получил дачу в Переделкине, где жил и зимой и летом, а я в этом посёлке бывал очень редко: соответственно видеться стали намного реже, в основном переговаривались по телефону.

Но о личности Булата Окуджавы имею весьма устойчивое представление. Это был один из немногих русских интеллигентов, отличающихся независимостью суждений и абсолютной порядочностью.

— Вот, — удовлетворённо сказал мне Булат Окуджава после того, как, ознакомившись с какой-то новостью по телевизору, мы решили перепроверить её по радио «Свобода» и убедились, что телевидение, как обычно, всё передёргивало. — А как ты думаешь, — спросил Булат, — для чего им врать? Они что, не понимают, что им не верят?

— Конечно понимают, — уверенно сказал я. — Они привыкли к безнаказанности и знают, что всё им сойдёт с рук.

— Это так, — согласился Булат. — Но дело не только в этом. Им плевать на то, веришь ты или не веришь. Им вообще плевать на твою веру. Они ведь и сами не верят тому, что говорят. Им не вера нужна, а послушание. Не веришь, а будешь делать то, что тебе прикажут. Вот если не будешь этого делать, тогда да, тогда ты для них опасен! А думать ты волен, о чём хочешь, их это не волнует!

Вспоминаю его на днях литературы в Молдавии в 1976 году.

— Да, да, нам ничего от вас не требуется, господа, — говорил он партийным чиновникам, повергая тех в пугливое недоумение: «господа» вместо положенного «товарищи».

— Да брось ты, — сказал он молдавскому поэту Павлу Боцу, обратившему внимание на это «господа», — какие они тебе товарищи? А другим? Они давно уже стали господами!

Дни советской литературы в Молдавии в сентябре 1976 года. Б. Окуджава и Ф. Искандер, на заднем плане — автор воспоминаний. Фото В. Крохина

А ведь это была одна из тех поездок, когда его чуть ли не впервые официально включили в состав делегации Союза писателей СССР, оказали, так сказать, особое доверие.

В ту поездку мы чаще всего по вечерам собирались в его номере. Приходили не только хозяева — молдавские писатели — и не только писатели и журналисты из других городов и регионов, принимавшие участие в литературном празднике. К Булату тянулись и те, кто случайно в это время оказался в республике.

У меня сохранилась фотография, на которой мы с Булатом слушаем Юрия Никулина, подыгрывающего себе на гитаре. Гитару эту принёс кто-то из молдавских поэтов. По заказу Никулина, Булат спел «Виноградную косточку», «Союз друзей» («Поднявший меч на наш союз»), «Кабинеты моих друзей», а потом протянул гитару приятелю — великолепному киноартисту и артисту цирка:

— А теперь ты, Юра!

Никулин лукаво усмехнулся и запел:

Лежать бы гусаку в жаровне на боку,
да, видимо, немного подфартило старику:
не то чтобы хозяин пожалел его всерьёз,
а просто он гусятину на завтра перенёс.

И мы радостно подхватили:

Но гусак перед строем гусиным
ходит медленным шагом гусиным,
говорит им: «Вы видите сами —
мы с хозяином стали друзьями!»

Никулин, усмехаясь, продолжил:

Старается гусак весь день и так и сяк,
чтоб доказать собравшимся, что друг его — добряк.
Но племя гусака прошло через века
и знает, что жаровня не валяет дурака.

А мы, смеясь, закончили:

Пусть гусак перед строем гусиным
машет крылышком псевдоорлиным,
но племя гусака прошло через века
и знает, что жаровня не валяет дурака.

Кто был в тот вечер в номере Булата? Помню Фазиля Искандера, Грига Виеру, Мишу Хазина, Рудика Ольшевского, Гурама Панджикидзе, Иру Ришину. Многих, конечно, не помню. В номер набилось несколько десятков человек, так что дверь была открыта, и эта песня, метившая в совершенно конкретную политическую фигуру — Густава Гусака, предавшего своих товарищей по «пражской весне», гремела в коридоре. Её наверняка было слышно и в холле. Но ни Никулина, ни Булата это не смущало.

В августе 1968-го Булат находился в Польше, где узнал, что советские танки вошли в Чехословакию. Как он к этому относится? — спросили его.

— Считаю это крупной политической ошибкой советского руководства, — ответил он.

Поэтому поразили претензии, которые в годы перестройки и в нынешнее время стали предъявлять к Окуджаве: почему тот вступил в компартию в 1956-м? Знал ли о том, что делается в стране, когда рос в семье крупных партийных работников? Почему оказался так называемым «выездным» в советское время, выезжая за рубеж со своими концертами?

— По просьбе мамы, — ответил он на вопрос о вступлении в партию. — Мама тогда только освободилась из лагеря и очень верила в то, что Сталин извратил светлые идеи, за которые они с отцом боролись. Но уже через год я понял, что попал в ловушку: назад ходу нет. А мама, незадолго до смерти, слушая наши разговоры о том, что происходит, простонала: «Господи! Что мы натворили! Что наделали!»

Кстати, из партии Окуджаву партком Союза писателей исключил. Исключило и партийное писательское собрание. Ох, как не хотелось верхам отменять это решение, заменять его

на строгий выговор с занесением. Но пришлось: поняли, что создадут лишний повод для международного скандала.

С большим удивлением недавно, по каналу «Культура», посмотрел я передачу об Окуджаве известного критика Льва Аннинского, где доминирующими оказались кадры, запечатлевшие энтузиазм советских людей в тридцатые годы, праздничные демонстрации, мудрых и улыбающихся вождей на Мавзолее, аплодирующего демонстрантам Сталина.

К чему это? А к тому, что вырос Окуджава, как утверждает Аннинский, в семье сталиниста, ибо Шалва (Шалико) Окуджава любил Сталина.

И какие доказательства такой любви? Только одно: Шалва Окуджава занимал крупные посты в грузинском комсомоле и в компартии Грузии.

Шалву Степановича Окуджаву часто путают с его старшим братом Михаилом (Мишико) Степановичем, который в начале двадцатых входил в секретариат ЦК грузинской компартии, побывал даже её ответственным, то есть первым секретарём, и вместе с другим секретарём ЦК Платоном (Буду) Мдивани враждовал со Сталиным и Орджоникидзе, которые добились, чтобы на XII съезде РКП(б) М. Окуджаву и П. Мдивани осудили за «национал-уклонизм».

Шалва Окуджава одно недолгое время был секретарём Тифлисского горкома, но в начале тридцатых его перебросили на Урал, где с 1932-го по 1935-й он работал освобождённым секретарём парткома Уралвагонстроя в Нижнем Тагиле, в 35-м был избран первым секретарём Нижнетагильского горкома, а в феврале 37-го там же, в Нижнем Тагиле, и арестован.

Любил ли Сталина отец Булата? Очень сильно сомневаюсь. Вряд ли он был не согласен со своим братом Михаилом, который относился к Сталину весьма неприязненно. Тем более что мнение брата было для Шалвы Степановича чрезвычайно авторитетно. Случайно ли, что оба брата были расстреляны чуть ли не в один и тот же день?

А что до зарубежных поездок Булата в советские годы, то чего же им удивляться? Окуджава обладал уникальным талантом. Нисколько не меньшим, чем Ив Монтан, который заставил мир восхищённо внимать себе.

На это их сходство обратил внимание Валентин Берестов, откликаясь на первые же песни, которые публично исполнил Окуджава: «Вы слышите, грохочет барабан. // И птицы ошале-

лые летят. // На чёрта нам Монтан, Монтан, Монтан, // Коль есть у нас Булат, Булат, Булат!»

Понимали ли власти, что это значит — «есть у нас Булат»? Вне всякого сомнения. Забыл, кого именно — Хрущёва или Брежнева — сердечно благодарил премьер-министр Великобритании Гарольд Макмиллан за предоставленную ему возможность наслаждаться танцем Галины Улановой. Вот так же наслаждалась западная публика музыкальной интерпретацией Ростроповича или Ойстраха. Так же наслаждалась она и песнями Окуджавы.

Конечно, его могли бы и не выпускать на Запад. Но за что? Зачем? Явным диссидентом Окуджава не был. Чем он был неугоден режиму?

Неугоден-то он был пафосом своих песен. Никакой героики, никакого прославления строя или властей. За что его и избивали особенно яростно в прессе шестидесятых годов, оскорбляли, называли «Вертинским для неуспевающих студентов».

Больше того! Всего один номер «Сельской молодёжи» успел подписать только что назначенный главным редактором этого журнала Георгий Марчик и тут же лишился своего поста. За что? Ему официально поставили в вину публикацию рассказа Михаила Булгакова «Похождение Чичикова» и большой подборки стихов Окуджавы — текстов известных всей стране его песен.

При Союзе писателей существовало Бюро пропаганды советской литературы, которое распределяло между членами Союза путёвки на выступления. За выступление в Москве платили пятнадцать рублей, а если согласен поехать в область, то и тридцать. Для многих — спасительная добавка к зарплате или редкому гонорару. Мне, работающему в «Литературной газете», обычно больше пяти-шести путёвок в месяц не давали. Я читал лекции о современной поэзии, иногда делал вступительное слово о творчестве поэта, с которым выступал. Отношения с работниками Бюро — Антониной Николаевной, матерью теперешнего телеведущего Андрея Максимова, и моей однокурсницей Надей Белоноговой — были самые приязненные. Поэтому «дремучих» поэтов мне в напарники не подсовывали, а путёвку часто передавали с пожеланием заказчиков: рассказать о Пастернаке, или Ахматовой, или Цветаевой, или Мандельштаме. Или поговорить с залом о поэзии, допустим, Булата Окуджавы. Темы, разумеется, формулировали общо: «О современной поэзии» или «Из истории русской поэзии XX века». Такие маленькие хит-

рости, узнай о них руководство, могли обернуться для сотрудниц и для меня крупными неприятностями. Но мы друг в друге были уверены.

Помню, как зимой, кажется, 1972 года в Дубултах, в писательском доме творчества, радовались вместе с Окуджавой мы, его друзья, когда впервые по «Маяку» прозвучали его песни. Целых двадцать пять минут! И не по радио «Свобода» в передаче «Они поют под струнный звон», а по нашему советскому радио, которое мог слушать каждый желающий. Как было не отметить это событие, как было не прокручивать победно снова и снова эту передачу «Маяка», которую записал на магнитофон детский драматург-сказочник Лев Устинов!

Вся страна пела песни Булата уже лет пятнадцать. Пела песни, которые широко расходились на магнитофонных лентах. А к радио или к грамзаписи Булата долго не подпускали. Переписанные с тех же магнитофонных лент авторские пластинки Булата выходили на Западе. А у нас первая пластинка его песен была напета не им. Булата передёргивало, когда он передавал свои ощущения от исполнения Кобзоном его «Полночного троллейбуса».

Но у нас — это для нас, для собственного населения. Совсем другой коленкор: для них, для Запада. Кто бы обрадовался там Кобзону, поющему песни Окуджавы? Ну не Кобзону — кому-то другому, кроме самого автора с его неповторимым обаянием? Чужое исполнение его песен — в любом случае суррогат. А перед Западом блефовали: ему посылали наши изделия в экспортном — то есть улучшенном — исполнении.

Ну да, не нравился советским властям пафос песен Окуджавы. Так их и не пропагандировали внутри страны. А с другой стороны, открытой оппозиции режиму в них нет. Почему бы не разрешить поэту выезжать со своими «песенками» на Запад? Не часто, конечно, выезжать, не так часто, как ездили секретари Союза и писатели-трубодуры режима...

Зависть, как известно, вещь едкая, рождающая фантомные боли — то, чего не существует. У бедного советского люда глаза были и вовсе завидущие: слухи фонтанировали, фантазия разыгрывалась... Вот почему, я думаю, воспоминания дочери Льва Гинзбурга, известного в своё время переводчика с немецкого и публициста, имеющие, к сожалению, некий меркантильно-мещанский налёт, так разбередили души ненавистников

Окуджавы. Я не могу понять, чем этот чудесный честный поэт мог вызывать такую ненависть у людей, которые не были пропитаны советской идеологией? Но за воспоминания дочки Гинзбурга ухватились те, кому приятно было унизить и замарать истинный облик Булата. Бескорыстный, щедрый, гостеприимный, абсолютно лишённый мещанской прижимистости и оборотистости, он в воспоминаниях дочки Гинзбурга и хора недоброжелателей предстаёт чуть ли не хапугой.

Булат (и не только он!) рассказывал мне, как приехал в семидесятых в Западную Германию в составе делегации, в которой был и Гинзбург. Вечером в номер Окуджавы позвонили. Попросили спуститься в вестибюль. Его поприветствовали двое мужчин. Представились: с такого-то телевизионного канала. Попросили разрешить работать их оператору, который будет постоянно снимать поэта в официальной и неофициальной обстановке. «Мешать он Вам не будет, — заверили Булата. — Это чрезвычайно деликатный человек».

— Я согласился, — рассказывал Булат. — И действительно почти не видел этого оператора. Нас снимали многие каналы телевидения.

А перед отъездом, после прощального обеда, когда делегация сидела в холле гостиницы, к Булату подошёл человек с телевидения и вручил ему чек на очень крупную сумму.

— Это за съёмки, — сказал он.

— Я почувствовал, — продолжал рассказывать Окуджава, — как обволакивает меня душная атмосфера зависти, и предложил всем поделить эту сумму: снимали, дескать, не только меня. Времени до отъезда оставалось немного, но все успели пробежаться по магазинам.

Я уже говорил о том, как неистовствовали критики поэта в 1960-е годы. В 70-е безумство в печати поутихло, но и хвалебных статей о творчестве Окуджавы почти не печатали.

Рубрику «два мнения об одной книге» в «Литературной газете» придумал я. Идею горячо поддержал Виталий Александрович Сырокомский, первый заместитель главного редактора, отец-основатель шестнадцатистраничного еженедельника. Он оценил великие возможности печатать под этой рубрикой правдивые, абсолютно заслуженные отзывы о книгах вопреки воле наших партийных кураторов. Те скрипели зубами, но ничего поделать не могли: вот же рядом напечатана заметка, выражающая именно их мнение. Разумеется, эта заметка была написана

похуже другой. Но к подобному привыкли: как правило, официоз обслуживали люди не слишком даровитые.

К нашей с Куняевым полемике это отношения не имело. Куняев принёс в газету статью, по-своему логичную и крепко выстроенную. Он отказывался признавать стихи Окуджавы поэзией на том основании, что их поют, что песни захватывают массового... нет, не читателя, а слушателя. «Читателя у Окуджавы нет», — заключал Куняев.

Я решил ответить ему. Полемика была послана в набор, поставлена в номер и снята оттуда Чаковским. Главный редактор сказал, что его полностью убедила статья Куняева и что поэтому ответа она не требует. Он, Чаковский, оставил бы только Куняева.

Станислав Куняев, которого я знал, как уже говорил, по литобъединению «Магистраль», в то время не имел ещё той репутации, какую обрёл в 80-е годы. Антисемитизмом не страдал, на русофильстве не зацикливался. Легко со мной согласился передать нашу полемику журналу «Вопросы литературы». Тем более что мы оба получали в журнале дополнительную площадь для обоснования своих взглядов. Да и журнал, наряду с «Новым миром» и «Юностью», был тогда одним из самых читаемых.

Недавно я перечитал ту нашу полемику, напечатанную в журнале осенью 1968 года. Оба оппонента достойны друг друга. Ответ мой слаб, хотя кое-что из него я мог бы повторить и сейчас, но бросается в глаза спровоцированное оппонентом ненужно преувеличенное внимание к отдельным деталям и скороговорка о том, что требовало подробного анализа. В пылу полемики я не заметил своих композиционных огрехов. А они были. Словом, сейчас под этой статьёй я не подписался бы. Своей признаю ту, которую написал почти через двадцать лет и напечатал сперва в «Юности», а потом в новой газете для учителей «Литература». Но Булат тогда рад был и той.

— Это, — сказал он, — вторая статья за все годы моего существования в поэзии, которая более-менее объективно рассматривает моё творчество. Первая — Эдика Елигулашвили в «Заре Востока». Да кто в стране читает этот грузинский журнал?

А через некоторое время, когда я вспоминал повесть, которую не удалось напечатать в «Семье и школе», вдруг спросил:

— Слушай, у тебя не сохранилось рукописи?

— Нет. А разве я её тебе не отдал?

— Может, и отдал, но куда я её дел?

— Жалко, если потерялась! Вот бы сейчас её напечатать!

— Ну что ты! Это очень слабая вещь!

На мой вкус, повесть была далеко не слабой: мрачный колорит калужского села, какая-то шемящая безысходность существования молодого учителя, горожанина, загнанного в деревенскую глубинку, переданы Окуджавой с вполне художественной достоверностью. Но в стиле Окуджавы было решительно браковать свои ранние произведения. Очень немногие из них удостаивались его снисхождения.

— Спой, Булат, такую-то (название песни)! Помнишь?

— Ну что ты! — говорил он, задумчиво перебирая струны. — Очень слабая вещь!

Это не было позой или капризом. Он мог развенчать то или иное своё произведение и публично. Что, например, произошло со стихотворением «Два великих слова», по-моему, прекрасным, наполнившим новым и очень конкретным — трагическим — содержанием старую, стёртую до банальности истину: «"кровь" рифмуется с "любовь"». Он не написал мелодии на эти слова, но она сквозит в них: усмешливо-ироническая, не снимающая трагедии, но защищающаяся своей усмешливостью от трагедийности: «И не верь ты докторам, // что для улучшенья крови // килограмм сырой моркови // нужно кушать по утрам». В начале девяностых в интервью с И. Ришиной «Литгазете» Б. Окуджава сказал, что эти его стихи художественно беспомощны. И вызвал во мне такое жгучее желание защитить их перед автором, что я, несмотря на то, что время развело нас и мы перезванивались далеко не часто, позвонил ему в Переделкино, но он, весьма доброжелательно выслушав мой горячий протест против столь жестокой самооценки, ответил хорошо мне знакомым:

— Не расстраивайся! — то есть опять-таки в своём стиле: именно так он всегда успокаивал друзей, заботливо и насмешливо одновременно, ласково-насмешливо, не насмехаясь, а как бы комикуя по поводу твоей горячности.

Да, это был его стиль: мелодия жила не только в его творчестве, она жила в нём, в человеке, она всегда была с ним рядом, и он владел всеми её оттенками и когда пел, и когда разговаривал, и когда щедро одаривал друзей своими устными рассказами.

Я не знаю, записывал ли кто-либо впоследствии Булата Окуджаву с его устными рассказами на киноплёнку, но в семи-

десятые годы, на которые приходится пик нашей с ним близости, это было делом неосуществимым: кинокамеры ни у кого не было.

В семидесятые мы почти каждую зиму жили вместе в новом девятиэтажном писательском доме творчества в Дубултах, директор которого, Михаил Львович Бауман, сортировал писателей по престижу. Престижность повышалась в зависимости от высоты этажа. Наверху царила блаженная тишина. Потому, что никого из посторонних там не селили. А посторонних было немало. Зима — время не сезонное. Желающих ехать на Рижское взморье намного меньше, чем летом, и Литфонд, считавшийся владельцем всех писательских домов творчества, продавал часть путёвок на сторону, особенно много почему-то шахтёрскому профсоюзу. Шахтёры, как правило, и занимали нижние этажи. Шумные, компанейские, гогочущие, приводящие к себе женщин, с которыми распивали водку, а потом пели песни, они здорово мешали работать тем бедолагам-писателям, которых поселяли рядом с ними. Нисколько не помогало и висящее на каждом этаже предупреждение: «Тихо! Здесь работают писатели!» Оно только развлекало шахтёров, которые частенько его редактировали: то вставят союз «не» перед «работают», то поставят жирное ударение на первом слоге в слове «писатели». Объявления подкрашивали, закрашивали, а после и вовсе махнули на них рукой — оставили висеть такими, как их отредактировали шахтёры.

Я не виню шахтёров, которые относились к дому творчества как к обычному дому отдыха. Им хотелось коллективных развлечений, коллективных поездок. «Как вы здесь живёте? — однажды недоумевающе спросил меня один из них. — У вас даже обычного массовика нет!»

Но Литфонд-то по идее должен был понимать, для чего писатель едет в дом творчества. И если летом за путёвки в такие приморские дома, как Дубулты, шла ожесточённая борьба и можно было заподозрить, что не столько работать собирается там писатель, сколько отдохнуть и покупаться, то зимой купаться можно было только в искусственном бассейне. Пишущей братьи приезжало не много, но кого интересовали охрана их прав и содействие им в возможности творить? И Литфонд и Союз писателей возглавляли люди нетворческие, те, кто писал (или за него писали) книги, для которых придумали специальный термин «секретарская литература». Такие книги в первую очередь претендовали на награды и премии, но к настоящей ли-

тературе не имели никакого отношения. Поэтому — что могло остановить литфондовских и писательских вожаков в желании поживиться, продать путёвки в пустующие номера не до конца заполненного писателями дома кому угодно?

Бауман был типичным администратором того времени. С одними писателями он держался пренебрежительно, с другими покровительственно, перед третьими раболепствовал.

Правда, иногда обнаруживалось, что он не совсем лишён человеческих слабостей. Так, например, Булат Окуджава или Борис Абрамович Слуцкий неизменно получали номера на девятом этаже, хотя ни Окуджава, ни Слуцкий руководящих постов в союзе или в Литфонде не занимали.

Мне седьмой этаж достался благодаря сыну Михаила Львовича Вадику Крохину, который работал у нас вне штата фотокорреспондентом. Его не зачисляли в штат, потому что у него не было московской прописки, но появилась надежда её получить. Заканчивалось строительство того самого четырнадцатиэтажного писательского дома в Безбожном переулке, куда потом въехали и Булат Окуджава, и Толя Жигулин, и почти всё наше литгазетовское начальство: Сырокомский, Кривицкий, Горбунов, Удальцов. Туда обещали прописать и Крохина, если, конечно, редакция станет хлопотать о том, чтобы его поселили в этом доме.

Союз писателей выделил для газеты какой-то лимит, а это значило, что распределение квартир для обычных сотрудников в писательском доме формально зависело от месткома.

А я был заместителем председателя месткома по соцбыту. И хотя от меня ровным счётом ничего не зависело, Вадик дал понять отцу, что я важная персона.

Вадик Крохин и показал нам, что про свой дом творчества в Дубултах мы знаем далеко не всё.

Он пригласил нас поужинать на отделанной дорогими породами дерева мансарде. Так мы узнали, что над девятым этажом существует зал для приёмов. Говорили, что Георгий Мокеевич Марков приказывал Бауману накрывать для себя в этом зале, чтобы не спускаться со всеми в столовую. Во всяком случае, свидетельствую, что оказался однажды в Дубултах, когда туда приехали Марков с женой Агнией Александровной Кузнецовой, тоже писательницей и тоже лауреатом многочисленных премий, и никогда эту супружескую пару в столовой не видел. Хотя прогуливающейся вдоль моря встречал постоянно.

Несмотря ни на что, именно в Дубултах творческий воздух был как-то особенно насыщен. Не только потому, что там хорошо писалось (писалось-то как раз по-всякому). Но компания, образовавшаяся вокруг тебя и неизменно приезжавшая в Дубулты аккурат перед Новым годом, воодушевляла. Булат пел свои песни. Олег Чухонцев читал стихи, которые смогли напечатать только в перестроечное время. Михаил Козаков (и он обычно в это время жил в нашем доме) декламировал запретного Бродского, не отредактированного цензурой Самойлова или Рейна, который писал не только детские стихи (а другие в те годы у него не издавали). Завораживал своими смешными или трагическими байками из жизни деятелей прошлого бесконечно влюблённый в русскую историю Натан (для друзей — Тоник) Эйдельман. Стасик Рассадин делился планами очередной книги о русской литературе. Юлиу Эдлис проверял на нас ценность новой своей пьесы. Алик Борин очень живо воспроизводил эпизоды, так сказать, из зала суда, откуда ему нередко приходилось писать газетные репортажи и статьи. А писатель-врач Юлик Крелин делился своими воспоминаниями из богатой медицинской практики. Всех слушали с интересом, но лучшим рассказчиком, безусловно, признавали Булата Окуджаву. Он умел невероятно артистично воссоздавать жанровые картинки из жизни, оставив о себе впечатление как об одном из лучших устных рассказчиков, которых я знал.

У Олега Чухонцева в одном из стихотворений есть строчки, обращённые к грузинским приятелям:

> Быть может, если будем живы,
> мы вспомним как-нибудь потом,
> как вызывающе красивы
> мы были в дружестве своём.

Не оставляет меня ощущение, что это и о нас, собиравшихся иногда по вечерам в Дубултах!

Маленькие приморские посёлки Латвии разительно отличались не только от посёлков российских, но и от российских столиц — Москвы, Ленинграда. Чистота на улицах, чистота в магазинах, мало чем отличающиеся от ресторанных (разве только ценами?) вкусные и свежие блюда в пристанционных буфетах, вежливость и доброжелательность официантов в тех же буфетах, продавцов в магазинах, таксистов. Да и ассортимент товаров был много богаче московского.

Сейчас трудно в это поверить, но тогда, в семидесятых, купить в Москве или в другом российском городе семиструнную (да и шестиструнную) гитару было делом немыслимым. А в Дубултах гитары продавались свободно. Я, давно мечтавший научиться играть на семиструнной, пошёл её покупать. Сопровождать меня вызвался Булат. Он пошёл со мной и сыном Буликом, а потом зашёл ко мне «обмыть» покупку. Совершенно неожиданно он взял новую гитару и напел начало не известной мне песни:

Я вновь повстречался с Надеждой — приятная встреча.
Она проживает всё там же, — то я был далече.
Всё то же на ней из поплина счастливое платье,
всё так же горящ её взор, устремлённый в века...
Ты наша сестра, мы твои молчаливые братья,
и трудно поверить, что жизнь коротка...

— Вчера пришло в голову, — сказал он. — Дальше я ещё не придумал. Но как тебе? Стоит продолжать?

Конечно, я сказал, что стоит: песня захватила меня сразу. Но писал её Булат долго. Много раз заходил ко мне, брал гитару, показывал варианты, которые чаще всего мы с ним отвергали. Булат легко соглашался с критикой и с тем, что такие-то стихи нужно переписать. Кажется, он закончил песню только к концу срока. Правда, он писал тогда прозу, а на «песенку», как он сам говорил, «ненадолго отвлекался».

Записывали мы на магнитофон песни Окуджавы, а вот записать его байки, рассказанные им анекдоты — не догадались. В этом случае нужно было записывать не на обычный, а на видеомагнитофон, потому что важны были не только модуляция его голоса, его интонации, но и выражение лица.

Попробую передать на бумаге, как рассказывал известный анекдот Булат. Хотя понимаю никчёмность этой попытки.

Итак, в Тбилиси прилетела Джина Лоллобриджида. Грузины её на руках носят. Хорошо воспитанная красавица, всех благодарит, всем улыбается. (Лицо у Булата светится счастьем.) Но всё подходит к своему концу. (Булат грустнеет.) Завтра улетать. Собирает Лоллобриджида вещи и слышит стук в дверь.

— Да, — мило отзывается Джина, — войдите.

(Медиум, что ли, Булат? Ведь он говорит сейчас голосом Лоллобриджиды!)

На пороге стоит грузин.

— Что вы хотите? — спрашивает его Джина.

— Вот, — грузин протягивает ей коробочку. Джина с недоумением открывает и видит крупные, чистой слезы бриллианты.

— Нет, — хочет отдать коробочку назад Джина. (На лице Булата огорчение воспитанного человека, не желающего расстраивать ближнего.) — Я не могу это взять!

— Паачэму? — (Коренной москвич, Окуджава превосходно имитирует грузинский акцент.)

— Я ведь за это что-то должна сделать? — (На лице Булата вежливая неприступность.)

— Нэ надо нычэго! Только ваазымытэ!

— Спасибо, но что вы от меня хотите?

— Нычэго! — (Дальше акцент опускаю.) — Одна просьба: завтра будете подниматься по трапу — обернитесь. Я буду стоять внизу. Увидите меня, скажите: «Чао, Гиви!». Меня Гиви зовут!

— И это всё? — (На лице Булата недоумение и облегчение.)

— Всё!

— Хорошо, большое спасибо, Гиви!

Самолёт собирается улетать. Джина взбегает по трапу. Оборачивается. (Лицо Булата выражает сложную гамму смешанных чувств: восторг, благодарность, удивление, упоение, любовь ко всем, наконец.) Улыбается, взмахивает рукой:

— Чао, Гиви!

— Иди, иди! — (Булат сейчас ворчливо пренебрежителен.) — Надоела, понимаешь!

А из его баек вспоминаю историю коммунистки-англичанки, влюблённой в Советский Союз. Её давняя мечта осуществилась: она побывала в Советском Союзе, где её поселили в отель «Уосток» («одын нуомер тва людей, туоалет — коурридор»). Старая женщина вернулась на родину в слезах. И категорически отказывалась ещё раз поехать в СССР: «Я оучен лубил Соуэтский Соуюз. Но я старый и больной. Я не могу тва людей одын номер. Не могу туоалет — коурридор». «А ты, — сказали ей, — сразу спроси, какой будет отель, и если услышишь “Восток”, отвечай...» И несколько раз повторили, чтобы она хорошенько запомнила, как ей ответить. «Какоу уотель?» — завопила она, вступив на советскую землю. «Прекрасный, — с чувством сказали ей: — “Восток”!» «Иди на гуль!» — выдала она усвоенный ею урок. «Ого! — уважительно сказали ей. — Тогда “Метрополь”». «Что есть русски “иди на гуль”?» — теребила знакомых счастливая женщина, пытаясь проникнуть в волшебную силу затверженных ею магических слов.

Собственно, автобиографическая проза Окуджавы проросла из его устных рассказов, но оттенки мелодии неизбежно теряются при чтении, поэтому слушать его импровизации было интересней, чем их читать. А чтобы никто при этом не подумал, что я унижаю его прозу, проведу параллель между ней и его стихами, читать которые — совсем не то же самое, что слушать их в его исполнении под гитару: его песни гениальны не столько словами и не столько мелодией, но комплексно — всем сразу — и словами и мелодией. И не важно, что к иным его стихам музыку написали другие: они ступали по его следу, они шли по пути, открытому им, он научил их извлекать из его стихов единственно возможную, всякий раз новую, щемящую, пронзительную лирическую интонацию. Его сравнивали с Вертинским и, по-моему, зря: Окуджава открыл совсем другой жанр, не имевший и до сих пор не имеющий аналогии с кем-либо. Думаю, что он не будет иметь аналогий и впоследствии: слишком уникально, слишком индивидуально, слишком л и ч н о с т н о дарование этого человека.

Кто ещё смог запечатлеть в своих песнях себя, а не придуманную автором маску? То-то и оно! Так называемая «авторская песня» — всегда немного спектакль. В этом смысле её истоки легко обнаружить в песнях Вертинского. Но Окуджава не играл в своих песнях — он проживал в них собственную жизнь, запечатлевал её с той адекватной достоверностью, с какой открывалась ему его действительность. Он был аристократичен в пушкинском смысле этого слова, был благороден, несуетен, доброжелателен к людям. В точности, как его песни.

Впрочем, отвергая то или иное своё раннее произведение, он впоследствии мог быть и менее категоричным. Так получилось и с повестью «Новенький как с иголочки». Уж не знаю, кто убедил его её печатать, но он отдал повесть в молдавский журнал «Кодры», а, опубликовав там, включал в последующие свои книжки прозы.

А я долго ещё не мог успокоиться — «не расстраиваться», по его совету, прочитав, как оценил он своё стихотворение «Два великих слова» («Не пугайся слова “кровь”») в том самом интервью с Ришиной. Стихи были из моих любимых. И однажды, когда я вспомнил их, во мне родилась мелодия. И я их запел.

Булату я их напел, когда мы с ним столкнулись во дворе. Сели на скамеечку, и Булат немедленно отредактировал сти-

хи — убрал несколько четверостиший, сказав, что для стихотворения они годятся, но для песни лишние.

— Не станешь больше говорить, что эти стихи художественно беспомощны? — спросил я.

— Не стану, — ответил Булат. И добавил: — А песня у нас с тобой получилась неплохая. Мы с Олей, — сказал он, — на неделе уезжаем за границу. Вернусь, созвонимся и займёмся этой песней.

Вернуться, однако, он уже не смог. Заразился тяжёлым гриппом в Берлине от Льва Копелева, к которому заехал проездом в Париж, и умер в госпитале...

Эта неожиданная смерть обожгла своей внезапностью. Да, у Окуджавы было больное сердце, да, в Америке ему сделали операцию по коронарному шунтированию сердца, да, в последние годы он чувствовал себя неважно.

Но умереть в путешествии, — а он так любил путешествия, они всегда придавали ему сил, — это не укладывалось в сознании. Он всегда стремился в Париж, но в этот раз мечтал оказаться дома, где и стены лечат, о чём говорил навещавшему его Анатолию Гладилину...

Когда я думаю о Булате, всегда вспоминаю пушкинские строчки: «Ты понял жизни цель: счастливый человек, для жизни ты живёшь». Булат был счастливым человеком: он обогатил жизнь самим своим присутствием в ней.

P. S. Не нашлось места в статье для сообщения, которое выношу в постскриптум. Увы, все подаренные мне и надписанные Булатом книги у меня украли. Сообщаю об этом, понимая, что ко мне они уже не вернутся: времени с тех пор прошло немало, да и воры навряд ли прочитают эту статью.

Но наслышан о страсти иных людей коллекционировать автографы деятелей науки, искусства, политиков. Если такой коллекционер приобрёл книгу Булата с надписью, адресованной мне, пусть знает: книга ворованная. Пусть знают об этом и устроители аукционов, если невзначай принесут к ним мои книги.

Конечно, не всегда, надписывая, Булат обозначал мою фамилию, а Геной в приятелях у него мог быть не один я. Но уж точно надпись: «Другу и Олиному “шефуле”» обращена ко мне. Я печатал порой в «Литературной газете» рецензии жены Була-

та Оли, которая обладала хорошим поэтическим вкусом и отменным язвительным слогом. Её фельетонные рецензии она подписывала мужскими псевдонимами. Помню, как в Дубултах, прочитав в «Литгазете» Олину рецензию, Борис Абрамович Слуцкий сказал, что на месте поэта, над которым издевалась Оля, он немедленно бросил бы писать стихи. «Неотразимо!» — добавил Слуцкий. Поскольку заказывал Оле рецензии я, она весело именовала меня своим «шефулей», то есть «шефом». Впрочем, надписей с «шефулей», как помнится, было немного, однако немного было и тех надписей, где Булат выводил мою фамилию.

Пишу всё это главным образом для тех, кому противно было бы иметь у себя ворованную вещь.

Олег МЕРКУЛОВ

ДВЕ ВСТРЕЧИ С ЛЮБИМЫМ ПОЭТОМ*

Автор этих мемуаров и вправду всего дважды виделся с Окуджавой. Но в одном из этих случаев ему посчастливилось, как говорят, «оказаться в нужное время в нужном месте». Впрочем, в середине 1960-х эту поговорку следовало читать с точностью до наоборот, и слово «посчастливилось» следовало бы брать в бо-о-ольшие кавычки. Поскольку «симпатичного сибиряка Олега Меркулова», своего «официального гида» в Москве и Ленинграде, дважды упомянул в книге «Лето московское 1964» югославский журналист Михайло Михайлов, вскорости объявленный диссидентом и получивший на родине один за другим два тюремных срока. Выйдя из заключения, Михайлов эмигрировал. В 1967-м его книга, переведённая с сербохорватского на русский язык другим «ярым антисоветчиком» Ярославом Трушновичем, вышла в «махровом» (по тогдашней официальной терминологии) издательстве «Посев»...**

Шёл 1971 год. Тогдашние сотрудники газеты «Молодёжь Бурятии» — Анатолий Байбородин, Владимир Липатов, Эдуард Буерачный, Анатолий Мальков, Владимир Матвиевский, Александр и Виктор Крыловы, Валерий Димуцкий, Анна Трофимова, Татьяна Власова, Ольга Рябова (Кожевникова), Ким Баторов и выпускающий газеты Николай Хамуев — считали себя поклонниками поэзии Окуджавы. Свою любовь к поэту, песни которого они любили и пропагандировали, журналисты решили выразить следующим образом. Они собрали рукописный сборник стихов и песен Окуджавы под одну обложку. Сочный — красного цвета — ледериновый переплёт. Имя автора

---

* Отрывочно воспоминания печатались в газетах г. Улан-Удэ «Вестник Бурятии» (1995. 28 сент.) и «Бурятия» (1997. 24 июня), а также в газете п. Заиграево «Вперёд» (1995. 5, 8, 11 июля). Переработаны и дополнены для настоящего сборника. Архивные фотографии публикуются впервые.

** Исходный очерк М. Михайлова, лёгший в основу одной из глав его книги, был перепечатан в нашем альманахе (см.: Вып. 1. М., 2004. С. 258–263). — *Ред.*

стр. 4 "ВЕСТНИК Бурятии"

1971 год. Тогдашние сотрудники газеты "Молодежь Бурятии" Анатолий Байбородин, Александр и Виктор Крылтаю, Эдуард Бутраний, Анатолий Мальков, Владимир Матвиевский, Вытерий Домущий, Анна Тарофимова, Татьяна Власова, Ольга Рабцова (Осокинитова), Ким Баторов и выпускающий газеты Николай Хомуев - все поколением Окуджавы - решили выразить свою любовь таким образом: "издали" сборник стихов и песен любимого поэта... в двух экземплярах.

Сочный, красочный лирохронный переплет. Фамилия автора набрана стилизованным под старину шрифтом, фигурный орнамент. Ниже год и место издания - "Улан-Удэ, 1971 год". Каждое стихотворение сопровождается рисунком, художественной или документальной фотографией.

Такого "полного Окуджавы", вне всякого сомнения, ни в Иркутске, ни в Чите ни у кого не было. Готовился он несколько месяцев при помощи тщательного изучения газетных подшивок за несколько лет. Были прослушаны десятки магнитофонных записей, просмотрены рукописные песенные сборники... Надо сказать, что на 1971 год даже в республиканской библиотеке отыскался только единственный сборник поэта, изданный в Тбилиси в начале 60-х годов. Там в основном почему-то были переведенные тексты Окуджавы.

Этот сборник мы решили показать Окуджаве. Не больше. Подарить - об этом мы думали, но почему-то всякий раз отбрасывали мнение, что это будет с нашей стороны слишком нескромно.

И вот я в Москве. В Союзе писателей на улице Воровского, что в самом центре Москвы, с удивлением просмотрели наш сборник и, убедившись, что в Сибири есть истинные поклонники поэта, дали номер его телефона. Но не больше. «Дальше договаривайтесь сами...»

С волнением набираю номер. У телефона сам поэт... Стараясь не торопиться, произношу многократно отрепетированные слова, прошу разрешения о встрече... Булат Шалвович

показал свою вырезку из газеты даже без тайной мысли, что он будет ее читать. Мне важно было, чтобы он увидел, что его голос живет из его песни - "Кристи в чистом серебре". Но Булат Шалвович прочел внимательно всю вырезочку. Она была посвящена всем нашим

Булат Окуджава как литература underground

Мы лучше жить не станем, но зато/ и другим красивым невозможно

ученикам - учащимся одного из интернатов Улан-Удэ. Слово за слово, и мы, кажется, нашли общую тему для разговора - о педагогической этике, воспитании молодежи.

Когда я работал в школе, мне доставалось, - похвастался, вспомнил Окуджаву.

Честно говоря, мне бы очень хотелось, чтобы он рассказал об

...ком", подумал, что хочу понравиться. Но в том, что это начало второй встречи, - вот не помнил.

В августе 1964 года я фотографировал Булата Шалвовича в Ленинграде.

Было это при таких обстоятельствах. На филологический факультет МГУ по культурному обмену из Югославии приехал журналист Мишел Михайлов. По статусу ему был положен переводчик, он, как

его назвали. Все-таки студенческая жизнь, со всеми сопутствующими обстоятельствами и вобщем-то комфортабельные бытовые условия студентов МГУ, во многом жизнь беспечная.

... И вот я стою у входа в гостиницу, делать, пятнадцать, двадцать минут. Я в отчаянии - что случилось? За это время прошло всего трое мужчин. У двоих из них в руках в какой-нибудь случай, поскольку они имели вид довольно респектабельный, поинтересовался, не Окуджава ли их фамилия. Расстроенный, подпрыгивать в номер.

И тут вину молодого, с большим обом и густыми бровями гостя. Я сразу понял все. Его я запомнил, когда он проходил мимо меня. Был он в простом серьезном рабочем пиджачке, в в руках пила. Да, объяснения пила, который гилет дрова! Только деревянные ручки у нее были сняты, и тем была обидится и переживать. А я по пранию его за слесаря гостиницы...

Из-за досады, охватившей меня в то время, и из-за давности произошедшего я только помню, что разговор шел о поэзии Вознесенск, Евтушенко... о трудностях выпустить сборник...

Вернувшись домой, изголодавший журналист сделал несколько рашпередал и для "Голоса Америки".

О скандале, связанном с радиопередачей, я узнал не сразу. московских друзей через несколько месяцев после того, как уехал по распределению работать в одну из школ Красноярского края. И, естественно, был возмущен "бесподонной клеветой" на наш строй. На песни Михайлова я не стал отвечать, вполне понятно, не доходил журнала по Югославии, где должны быть напечатаны, как утверждал Мишел, мои фотографии поклонников. Видимо, из Москвы на какой случай сделали запрос, как ведет себя "переводчик". Ме-

выяснилось, русский язык он знал хорошо: прежде из России, как он утверждал. Да и говорил он совсем без акцента, только немного нараспев. Михайлов попросил, а нельзя ли ему найти такого человека, который умел бы фотографировать, чтобы впоследствии его встречи с известными советскими писателями и поэтами.

Был август, экзаменационная

В публикации «Вестника Бурятии» был воспроизведён снимок работы автора, который ныне утерян

набрано стилизованным под старину шрифтом и оттиснуто золотом. Внизу — место и год издания — *Улан-Удэ, 1971.* Каждое стихотворение или песня сопровождаются рисунком (заставкой), исполненным В. Липатовым, А. Мальковым, В. Димуцким, С. Клемашевым или же В. Матвиевским. Много документальных и художественных фотографий, расширяющих ассоциативный ряд стихов любимого поэта. Тираж... два экземпляра.

В то время даже в Республиканской библиотеке отыскался только один сборник Окуджавы, изданный в начале 1960-х годов в Тбилиси. Но там преобладали переводные произведения поэта... Поэтому наше, «молодёжкинское», издание готовилось тщательно, изучались подшивки газет и журналов. А главное — были прослушаны десятки магнитофонных записей... Это издание, пожалуй, на то время было наиболее полным. Такого, как нам представлялось, не было ни у кого ни в Иркутске, ни в Чите.

Этот сборник мы решили показать поэту. Не больше. Преподнести ему в дар — об этом мы тоже думали, но почему-то посчитали этот вариант нескромным.

соглашается, но предупреждает, что в нашем распоряжении будет всего минут пятнадцать: болеет сын.

Встреча назначена на тринадцатое апреля. До самого последнего момента боялся, не сорвалось бы. Тринадцатого числа мне фатально много раз крупно не везло... И вот в этот день ещё раз уточняю, нет ли изменений... В то время он жил недалеко от станции метро «Речной вокзал». В назначенное время я на месте. На лифте добрался до седьмого или девятого этажа. Дверь открыл сам хозяин. С самого начала меня поразила чистота его произношения. Необыкновенно чистая русская речь, спокойная, уважительная к собеседнику, «без всяких шумов». Ведь до этого мне приходилось слышать его голос только на затёртых и многократно переписанных магнитофонных лентах...

Конечно, волнение, особенно в первые минуты, помешало мне запомнить многое из того, что говорил любимый поэт. Передав какой-то сувенир от «Молодёжки», я ещё раз попросил прощения, что привезённую книжку не могу подарить, так как в Улан-Удэ практически пока нет другого, более полного сборника, и этот, как редкая книга, находящаяся только в читальном зале, на дом никому не выдаётся. А желающих познакомиться с поэзией Окуджавы немало...

В небольшом кабинете с книжными стеллажами один или два плаката на стене на тему популярной тогда песни «А если вдруг когда-нибудь мне уберечься не удастся...», чеканка на тему «Бумажного солдатика», венец, полученный поэтом на конкурсе певцов в Югославии, уже знакомый по публикации в «Юности», на полках — две-три статуэтки...

Булат Шалвович внимательно просмотрел наше «издание», на его лице появилась улыбка. Прочёл и включённые нами в сборник стихи умершего в 1970-м поэта Сергея Воронина, талантливо развивавшего мотивы и темы любимого поэта.

Вот эти стихи:

ЗАМОК НАДЕЖДЫ

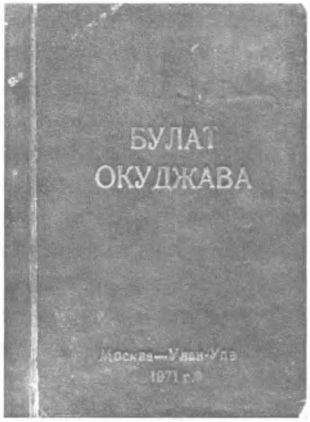
Я строил замок надежды. Строил-строил.
Глину месил. Холодные камни носил.
Помощи не просил...

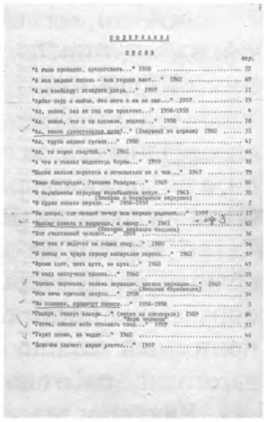
Ну вот и разрушен мой Замок Надежды,
И падают камни, и глухо стучат.
И тысячи плакальщиц в белых одеждах
Стоят у меня за спиной и молчат.

Титул с фотографией и дарственная надпись на шмуцтитуле самиздатского сборника, подаренного автору Окуджавой, 1971

Оставьте, не надо мне жалости вашей,
Всё это пройдёт, как круги по воде.
Увидите, встанет и выше, и краше
Построенный заново Замок Надежд.
Пирует беда на развалинах Замка,
А я карабин не снимаю с плеча.
Я очень спокоен, я знаю, что завтра
Начну всё сначала.
Я должен начать.
И выйдет трубач с золотою трубою,
И звуки прольются в рассвет, как в пожар.
И этот сигнал, как прелюдия к бою,
Как знак наступления, знак мятежа.
И трудно, и больно порою, но всё же
Среди неудач, суеты и вранья
Мой Замок Надежды —
Он самый высокий, —
Мой Замок по-прежнему будет стоять.

Благосклонность Окуджавы меня успокоила, и я решил показать ему свою небольшую газетную заметку. Тем более, что там, как я считал, удачно обыгрывались строчки из его стихотворения, да и заголовок был рисованный. Заголовком была опять-таки строчка из его стихотворения — «Кисти — в чистом серебре». У меня не было и тайной мысли, что он будет читать текст. О своей бестактности и деликатности своего кумира я подумал уже позднее. А тогда мне хотелось только одного: чтобы Булат Шалвович, прочитав заголовок моей зарисовки, почувствовал, что и в далёкой Сибири его любят и понимают. Но Булат Шалвович прочёл внимательно всю зарисовочку, где гово-





СОДЕРЖАНИЕ

ПЕСНИ

стр.

«А роза прощает, прилетевших...» 1958 22
«А мы швейцару — отворите двери...» 1962 69
«А не выйдут: земляки двора...» 1957 11
«Арбат-сердце и любовь, без него я не могу...» 1955 15
«Ах, война, что ж ты сделала, подлая...» 1956-1959 4
«Ах, война, что в тебе однако, подлость...» 1950 18
«Ах, какие удивительные ночи!..» (Смуглой ночи вторит) 1960 35
«Ах, черти одинокие гуляют...» 1960 41
«Ах, эти дороги спасённых...» 1961 66
«А что в глазах медсестры Зорин...» 1959 30
«Былой любви возвратится и печальная ко мне...» 1969 75
«Вновь Юлий-студент, Татьяна Романов...» 1969 85
«В переполненном трамвайном вагоне...» 1963 70
(Беседа с воробьями)
«В саду моего детства...» 1956-1957 2
«Вы плачь, как первый раз мать чужого ребенка...» 1957 27
«Вы счастливой человек...» 1957 36
(Песня дружеского застолья)
«Вот так я надолго не покою свою...» 1967 56
«В школу их привел первый сентябрьский дождь...» 1962 57
«Время идет, часы идут, их идут...» 1960 47
«В чаду наступных тщаний...» 1960 55
«Всегда мужчины, особенно военные, уходя надолго...» 1960 52
(Песня офицерской невесты)
«Вы меня хорошим встретьте...» 1959 39
«Вы помните, грохочут пушки...» 1956-1958 3
«Гаснут, гаснут костры...» (Песня на сентябрь) 1969 80
«Глаза, синие вновь отгоняешь тоску...» 1959 21
«Горят поляны, не чадят...» 1960 44
«Девочка плачет: верно умерла...» 1959 9

Переплёт, сделанный уже в Улан-Удэ, и первый лист оглавления, которое, возможно, узнает не известный нам составитель этого сборника

рилось о выпускниках школы-интерната, с которыми я продолжал дружить. Поскольку поэт откликнулся сдержанной похвалой моей зарисовки, мне захотелось рассказать о «моих маленьких», как про себя я называл Свету Цуканову, Тому Хамуеву, Любу Попову, Аню Хингееву... Все они росли без отцов, а в интернате им не раз приходилось выслушивать от учителей-воспитателей упрёки в «неблагодарности», в том, что они «живут на всём готовеньком»...

С ними я продолжал дружить и после окончания ими школы. Это о них говорилось в заметке. Тем более, что непосредственность девушки Любы из песни Булата Окуджавы «А мы швейцару — отворите двери...» помогла мне найти нужную тональность, чтобы написать эту заметку... Таким образом, нашлась тема для нашего с поэтом разговора. Слово за слово — и я уже рассказывал о том, как мне когда-то работалось в школе, о той боли, которая у меня осталась в душе, а также о том, как меня вынудили уйти из школы.

Рассказал и о том, какую истерику устроил директор школы И. А. Литовка на уроке литературы, когда я спросил учеников, кто, по их мнению, прав в своей оценке творчества Ахматовой: лауреат Ленинской премии Корней Чуковский, напечатавший недавно в «Юности» предисловие к её стихам, или член ЦК ленинской партии товарищ Жданов в известном докладе о журналах «Звезда» и «Ленинград»; о том, как меня «прорабатывали» уже в другой школе за статью, прозвучавшую по радио, и о том, как чуть ли не с пеной у рта обвиняли в том, что автор этой статьи «выступал против линии партии, линии Ленина».

— А что, вы действительно что-нибудь имеете против партии или против Ленина? — с иронией в голосе поинтересовался Булат Шалвович.

— Конечно же, ничего не имею. Я же за советскую власть, за справедливость, за то, чтобы в школе работали порядочные люди, а не держиморды, для которых педагогика — это средство добывания денег. — (В 1971 году я, конечно, не мог думать иначе.)

— А какое же основание было у учителя в таком серьёзном обвинении? В старые времена вряд ли стали бы слушать ваши оправдания после такого упрёка, — посочувствовал мне гостеприимный хозяин. — Трудно всё-таки поверить, что такие педагоги ещё работают в школе.

Как впоследствии мне рассказывали, одна учительница очень хотела вступить в партию. Для интеллигенции это была целая проблема. Вот она и решила воспользоваться случаем, чтобы продемонстрировать политическую бдительность. Другого такого случая в ближайшее время вряд ли можно было ожидать. Не знаю, кто уж подсказал ей этот приём — сам ли директор школы, о котором говорилось в статье и который в щекотливые моменты предпочитал прятаться за спины подчинённых женщин, или муж учительницы, который работал в то время в КГБ и которому, может быть, не хватало «жареных фактов» для работы.

— Но в любом случае, согласитесь, Булат Шалвович, такой откровенный цинизм для учителя — печальное зрелище, — высказал я давно наболевшее.

Вот тут-то Булат Шалвович и рассказал, что и ему в период работы в школе-интернате подобные картины пришлось наблюдать не единожды.

— Когда я работал в школе, мне доставалось, — посмеиваясь, вспомнил Окуджава. — Меня даже хотели посадить...

Но я не стал расспрашивать его о подробностях.

А честно говоря, мне бы очень хотелось, чтобы он рассказал об этом. Дело в том, что 1965–1966 учебный год я провёл в восьмилетней школе села Трояново Калужской области. В десяти километрах от нашего села был большой посёлок Высокиничи. Там когда-то, в пятидесятые годы, и преподавал литературу Булат Окуджава. Об этом мне рассказывали мои ученики, старшие братья и сёстры которых в то время там учились.

Однажды у дочки своих хозяев, приехавшей к старикам погостить, я с удивлением увидел карманного формата сборник

Анны Ахматовой. «Это мне подруга дала почитать, а книжку эту она купила по совету своего учителя, когда в Москву они классом ездили на каникулы. Учитель сейчас живёт в Москве, стал известным поэтом. Может, слышали — Окуджава его фамилия. Ребята его очень любили, только наша завуч всегда морщилась, когда они о нём говорили».

Вспомнила также, что молодой учитель литературы часто ездил со своими учениками в Москву — в музеи, театры, на выставки. Порой возил детей на свои деньги. (Для колхозников такая деталь была очень существенной.)

К таким поездкам очень ревниво относились завуч и директор школы. Но поскольку эти путешествия проходили в каникулы или воскресные дни, то школьное начальство вынуждено было смириться, ограничившись, однако, получением от учителя расписки, в которой всю ответственность за возможные ЧП он брал на себя.

Достоверность этих рассказов подтвердил и сам Булат Шалвович.

Слово за слово, и мы, кажется, нашли общую тему для разговора — о педагогической этике, воспитании молодёжи.

Тут вспомнились известные кинофильмы на школьную тему — «Доживём до понедельника», «Уроки французского» по рассказу Валентина Распутина, «Переступи порог»... И както само собой напрашивался вывод, что третирование и выживание из школы молодого, ещё не закосневшего в рутине учителя, — чисто советская традиция. Традиция, отработанная годами и своими корнями уходящая в многолетнюю практику репрессий, неуважения к личности, к человеку.

— Конечно, у школьников надо, прежде всего, воспитывать самоуважение. А одной строгостью, требовательностью, не говоря уже о грубости и чёрствости, хорошего человека не воспитаешь, — это я неуклюже воспользовался возможностью высказать перед авторитетным слушателем свою в общем-то банальную мысль...

Позже мне было, конечно, неловко за свою разговорчивость. Надо было бы побольше послушать, а я так неумело, как начинающий журналист, подводил итоги... Может быть, и простил меня Булат Шалвович...

В портфеле у меня (вместе с бутылкой вина) был фотоаппарат, но я постеснялся попросить разрешение достать и то и другое: «болеет сын».

С М. Михайловым. Здесь и далее в этой статье — фото О. Меркулова

Как я жалел потом, что не дерзнул сфотографировать своего кумира. А ведь ещё за несколько лет до этой встречи Булат Шалвович согласился попозировать мне. И снимал я его тогда портретным объективом — «Гелиос 40», как помнится. И снимки получились даже неплохо, хотя освещение было совсем слабым, комнатным... Хотя я и не хотел задерживать поэта, но всё же упомянул о том, что это наша вторая встреча.

В 1964 году я фотографировал Булата Шалвовича в Ленинграде.

Было это при таких обстоятельствах. На филологический факультет МГУ по культурному обмену из Югославии приехал журналист Михаил Михайлов. По статусу ему был положен переводчик, но, как выяснилось, русский язык журналист знал хорошо: предки из России, как он утверждал. Да и говорил он совсем без акцента, только немного нараспев. Михайлов попросил, а нельзя ли ему найти такого человека, который умел бы фотографировать, чтобы запечатлеть его встречи с известными советскими писателями и поэтами.

Была середина июля. Экзаменационная сессия уже почти закончилась, студенты в большинстве своём разъехались по домам. Тем более — надёжные партийцы, отличники, которые, как водится, сессию сдают досрочно. И выбор пал на меня, человека к иностранным языкам малоспособного, но известного на факультете как раз своей страстью к фотографии. К тому же, видимо, мой первый разряд по боксу увеличивал мои шансы перед другими кандидатами поездить по Москве, познакомиться

М. Михайлов и Б. Ахмадулина в Переделкине, лето 1964. Оба снимка — архив автора

с некоторыми известными писателями и поэтами. В партбюро здраво рассудили, что возможны такие ситуации, когда гостя надо будет и оберегать от нежелательных встреч.

Помню, как ездили в Переделкино на встречу с Беллой Ахмадулиной.

...И вот мы с Михайловым в Ленинграде. Побывали в Эрмитаже, Русском музее и Пушкинском доме, где нам, как особо почётным гостям, показали подлинники автографов Пушкина. Предполагалась ещё и встреча с артистом Николаем Черкасовым. Но с ним удалось поговорить — довольно-таки долго — по телефону. А вот с Окуджавой, который в то время жил в Ленинграде и чей телефон нам дали ещё в Москве, мы договорились, что встретимся напротив Московского вокзала — у входа в гостиницу «Октябрьская», в которой мы с Михайловым остановились.

Надо сказать, что до этого я, несмотря на широкую популярность Окуджавы среди студентов, ещё ни разу не видел его лица, и по концертам, не будучи в то время его поклонником, не ходил. Не востребованы были тогда моей жизнью глубокий подтекст и социальное содержание его поэзии. Всё-таки студенческая жизнь, со всеми сопутствующими обстоятельствами и в общем-то комфортабельным бытом, особенно студентов МГУ, — во многом жизнь беспечная. Даже если ты и вынужден к стипендии подрабатывать — грузчиком или кочегаром... По-видимому, это обстоятельство и было причиной того, что я не стремился во что бы то ни стало увидеться с популярным певцом. В это время мне только предстояло познать многие негативные

Ленинград, лето 1964

стороны жизни, узнать, что, кроме студенческого братства с его бескорыстием и взаимопомощью, есть многое такое, что способно уязвить душу... Не пройдёт ещё и года, когда социальный подтекст песен Окуджавы, его ироничный ум и необыкновенная любовь к людям начнут открываться для меня. Песни Окуджавы помогут мне прозреть в буквальном смысле. Жизнь, в её сложности и непредсказуемости, разнообразие людских характеров, злобно-мелочных, цинично-подленьких или же наоборот — сильных и бескорыстных, — всё это станет понятным во многом благодаря песням Окуджавы. И в персонажах песен поэта — «Вы слышите, грохочут сапоги», «Со двора — подъезд известный», «Песня американского солдата» я стану угадывать конкретных их двойников...

И вот я стою у входа в гостиницу десять, пятнадцать, двадцать минут. Я в отчаянии — что случилось? За это время прошло всего трое мужчин. У двух из них я на всякий случай, поскольку они имели вид довольно респектабельный, поинтересовался, не Окуджава ли их фамилия...

Расстроенный, поднимаюсь в номер, чтобы огорчить Михайлова возможной болезнью нашего гостя.

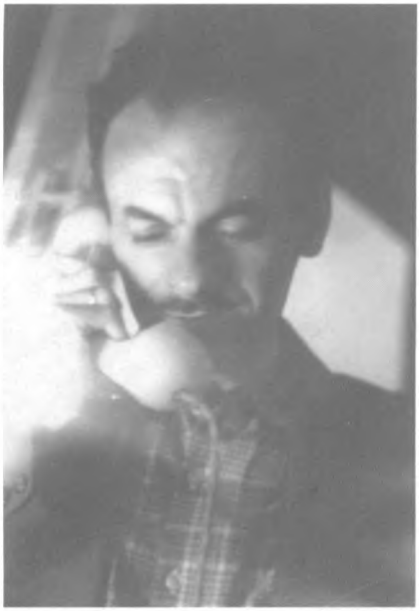
И тут вижу молодого, с большим лбом и густыми бровями гостя. Я сразу понял всё. Его я запомнил, когда он проходил мимо меня. Был он в простом сереньком рабочем пиджачке, а в руках пила. Да, обыкновенная пила, которой пилят дрова! Только деревянные ручки у неё были сняты, и она была обёрнута и перевязана бечёвкой. А я-то принял его за рабочего гостиницы...

Оба снимка — архив В. Курилова

Из-за досады, охватившей меня в то время, и из-за давности произошедшего я помню только, что разговор шёл о поэзии Винокурова, Евтушенко; о трудностях в выпуске сборника... Фотографии, сделанные мной в тот день, далеки от совершенства. Это произошло тоже по причине того же нервного расстройства, что я испытал. Все негативы, кроме одного, оставшегося у меня случайно, я отослал в Югославию. А все отпечатки, которые я успел сделать, раздарил друзьям.

Вернувшись домой, югославский журналист сделал несколько материалов для прессы и радиопередач — в том числе и для радиостанции «Голос Америки». В одной из них утверждалось, что первые концентрационные лагеря были придуманы не фашистами, не Гитлером, а в России — Лениным.

О скандале, связанном с радиопередачами, я узнал из писем московских друзей через несколько месяцев после того, как уехал по распределению работать в одну из школ Красноярского края. И, естественно, был возмущён «беспардонной клеветой» на наш строй. На письма Михайлова я не стал отвечать и, вполне понятно, не дождался журнала из Югославии, где должны быть напечатаны, как утверждал Михайлов, мои фото-



Тогда же там же

графии писателей... Видимо, из Москвы на всякий случай сделали запрос, как ведёт себя «переводчик» Михайлова, не занимается ли антисоветской пропагандой... Об этом я подумал после одного курьёзного эпизода в учительской.

Однажды наша директриса, властная и самолюбивая, раскованно чувствующая себя в роли хозяина в коллективе, когда закончился последний урок, пригласила учителей остаться.

Завладев вниманием, Мария Акимовна с непривычно таинственным и торжественным видом сообщила:

— Недавно, когда я была на семинаре в райцентре, один из лекторов рассказал, что наши органы госбезопасности обнаружили в нашем районе, — здесь она сделала паузу, как бы набираясь решительности для важного и необычного сообщения, — шпиона. Американского, — уверенно добавила она.

У многих из нас от этого сообщения отвисли челюсти: чувство опасности и в самом деле пронзило сознание. Довольная произведённым впечатлением, поспешила успокоить нас, что, по всей вероятности, шпион не собирается никого убивать и вообще террористическими актами не занимается. — Он даже пистолет не носит с собой, — проявила она удивительную осведомлённость о жизни шпиона. — Он, конечно, законспириро-

Оба снимка — из собрания В. Смирнова

вался и ходит в чумазой телогрейке, хорошо работает, не привлекает к себе внимания, никто и не подумает на него. По всей вероятности, у него есть рация. Вот это всё, что я могу вам рассказать, — чётко, по-деловому подытожила Мария Акимовна. Обладавшая такими важными государственными секретами, она торжествовала. Какое-то время в учительской стояла тишина.

И надо же было такому случиться, что наши глаза встретились. Может быть, и наша директриса обладала гипнотическим взглядом и умела передавать мысли молча, или у меня вдруг проснулся дар, неведомый мне самому, — читать чужие мысли, и я расшифровал причину её торжествующего вида. Всё её существо ликовало и пело от сознания, что она владеет тайной, которая позволяет только одной ей сейчас видеть притаившегося агента империализма. И этим законспирированным агентом являюсь я. Она так жаждала лицезреть загнанного в угол шпиона, что невольно выдала себя.

Мне до сих пор непонятно, какой бес дёрнул меня за язык, но какая-то мгновенная догадка с быстротой молнии возникла в моём сознании, и мне вдруг стало так смешно и весело, что я почти кричал: «Нет, Мария Акимовна, вы не о рабочем в замасленной телогрейке говорили, вы говорили обо мне!..».

Мария Акимовна, в душе уже видевшая себя среди людей, причастных к разоблачению шпиона и отмеченных правительственной наградой, сделалась вся пунцовая. Видимо, ноги у неё подкосились, потому что она тотчас оказалась сидящей на стуле. И всё-таки она нашла в себе силы, чтобы через несколько секунд взять себя в руки и попытаться всё превратить в шутку...

Наша директриса, видимо, забыла то, что в селе Нахвальское было всем известно: её муж — единственный капитан милиции на всю округу. И только он мог поделиться ошеломляющей новостью о мифическом шпионе, с которой жена поспешила на публику. Этак и карьеру мужу испортить было можно, подтвердись «секретная информация».

И вот, через шесть лет, этот рассказ доставил Окуджаве видимое удовольствие. (Только сейчас, пересказав случившееся, я подумал, что и в самом деле есть что-то интересное в этой истории...)

Давно прошли первоначально установленные пятнадцать минут. Пора было и честь знать. Окуджава ещё раз просмотрел наш сборник и полуспросил:

— Значит, эту книжку оставить не можете... Ну, а я вам всё-таки подарю свою. Мне вот вчера как раз несколько самиздатовских экземпляров принесли. — И он достал с полки книжку в мягкой обложке. — Как Ваше имя?

Пока Булат Шалвович неторопливо подписывал самиздатовский том, я всё спрашивал бестактно:

— «Капли датского короля» есть?

— Есть.

— «А мы швейцару: “Отворите двери...”»?

— Есть.

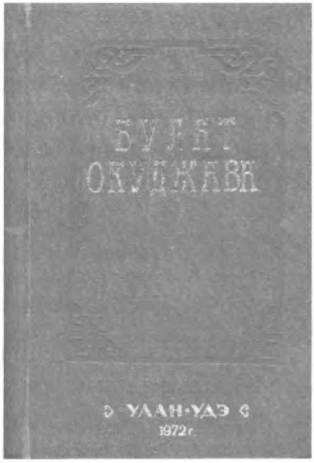
— А из спектакля «Вкус черешни»?..

— Есть... Есть, есть, — улыбаясь, отвечал поэт.

...Тот день — 13 апреля 1971 года — остался для меня памятным на всю жизнь.

Осчастливленный, сидел я в скверике недалеко от дома Окуджавы и просматривал сборник, поражаясь, как много там песен и стихов, которых я и не слышал прежде.

Мимо шли и шли прохожие, торопливо и неспешно, а мне так хотелось кого-нибудь схватить за рукав и показать драгоценный свой подарок. Но не было среди них ни одного, кому бы я рискнул довериться... И всё-таки я нашёл, как облегчить себе душу. Я позвонил своему другу — Юре Буданцеву, который придирчиво снаряжал меня в гости к поэту...



Второй (после отосланного Окуджаве) улан-удинский самиздатский сборник, 1972

Уже дома, просматривая самиздатовский сборник Окуджавы, Юра укоризненно сказал:

— Надо было всё-таки подарить книгу. Ему, думаю, было бы приятно, — с лёгким укором сказал Юра.

— Я и сам об этом думал. Всё ругал себя, что зациклился на том, что нет в городе «полного Окуджавы». Мне почему-то казалось, что в моём возвращении будет что-то неприличное, и я не мог себя перебороть.

Множество копий впоследствии — ещё задолго до того, как в нашем городе появились «официальные» издания, — было снято с этого сборника, и мои бывшие ученики и братья-журналисты с упоением пели, светлея лицом: «Виноградную косточку в тёплую землю зарою», «...Если правду прокричать вам мешает кашель, не забудьте отхлебнуть этих чудных капель...» — и многие другие.

...После моего возвращения в Улан-Удэ в «Молодёжке» решили, что наш сборник надо переслать нашему кумиру. Заново расшив и внеся поправки, вставки и ещё поработав над оформлением, мы выслали наш однотомник в Союз писателей с просьбой передать его Окуджаве.

Недели через две в редакцию вернулось заказное уведомление о вручении... Но порой я переживаю: а передали ли наш подарок самому Булату Шалвовичу? Так и жалею, что постеснялся записать его адрес.

У меня остался лишь второй экземпляр сборника (уже без рисунков), на переплёте которого стоит: «Улан-Удэ, 1972».

А буквально за две недели до кончины великого поэта приезжала на родину из далёкой Казани одна из моих бывших учениц того интерната, о которых поэт когда-то прочёл в газетной зарисовке, — Томочка Хамуева. Она растроганно вспоминала кадры телепередачи о юбилейном вечере любимого поэта, когда сотни поклонников Окуджавы проникновенно и счастливо пели:

Приходите-ка, гости мои, на моё угощенье,
говорите мне прямо в лицо, кем пред вами слыву,
царь небесный пошлёт мне прощенье за прегрешенья,
а иначе зачем на земле этой вечной живу...

И лица у всех были просветлённые, «со слезами на глазах»...

За те двадцать три года, что мы не виделись, Томочка много пережила — и радостного, и горестного. «Когда я слушаю Окуджаву, его прекрасные песни, я попадаю словно в другую страну, где живут люди возвышенные и благородные. И я сама становлюсь немного другой, — рассказывала она. — Окуджава помог мне выстоять... Я не могла забыть, что мой любимый поэт читал обо мне. Я осознавала, что это проявление его воспитанности, но всю жизнь не могу забыть об этом...»

Александр ГОРБУНОВ

ОКУДЖАВА В ХЕЛЬСИНКИ

Булат Окуджава приехал в финскую столицу 14 ноября 1983 года поездом на мероприятие со странным применительно к этому человеку названием — «Фестиваль политической песни».

— Так и не понял, — удивлялся Булат, когда мы сидели у меня дома в один из свободных от фестиваля вечеров, — какое я имею отношение к политической песне?

Разумеется, никакого, и Окуджава выглядел белой вороной в компании чилийцев, протестовавших песнями против диктатуры в своей стране, представителей демократических движений из африканских и азиатских стран и даже приехавшего вместе с ним композитора Эдуарда Колмановского с его «Хотят ли русские войны?».

«Avattu ovi»

Появление Окуджавы на фестивале казалось многим случайным. Но только тем, кто не знал подоплёки приглашения именно Булата. Инициатором приглашения выступили руководители известного финского театра «KOM-teatteri» Пекка Милонов и Кай Чюдениус. Что означает «KOM» в названии театра? Его создатели — Чюдениус, талантливый финский композитор, и его жена, режиссёр Кайса Корхонен, — ещё в 1969 году силами небольшой труппы поставившие на малой сцене классического Шведского театра в Хельсинки несколько пьес современных финских и шведских авторов, появление в 1978 году «KOM» объясняли так: «В это название мы вложили сразу несколько значений — от английского глагола "приходи", от сокращённых слов "комедия", "коммуникабельность" и "коммунистический"». Последнее значение свидетельствовало о принадлежности театра к так называемым левым силам Финлян-

дии, которые, в частности профсоюзы, помогали «KOM»'у финансами.

В репертуаре театра, поставившего, к слову, незадолго до приезда Окуджавы «Появление сатаны в Москве» (по «Мастеру и Маргарите»), в числе прочего была музыкальная пьеса «Avattu ovi» («Открытая дверь»), премьера которой состоялась 5 августа 1982 года, — Пиркко Сайсио, Пекка Милонов и Кай Чюдениус исполняли на финском языке четырнадцать песен Булата Окуджавы и восемь песен Владимира Высоцкого. Одна из песен Булата была названа авторами спектакля «Песней о московском муравье». Это не те стихи, в которых «Не тридцать лет, а триста лет иду, представьте вы...», а другая — «Мне нужно на кого-нибудь молиться...», где «...муравей создал себе богиню по образу и духу своему».

По-фински — фрагмент — звучало так:

Moskovassa asui kauan sitten,
Yksi muurahainen yksinkertanen...

Завершалась пьеса песней, для цензуры названной когда-то Окуджавой «Молитвой Франсуа Вийона».

Просто так — только в театр, на спектакль, после которого можно было бы посидеть с Булатом, — пригласить его самого не удавалось даже прогрессивному, с точки зрения советских властей, представленных в финской столице посольством СССР, театру. Фестиваль политической песни стал отменным поводом для «KOM-teatteri» наконец-то осуществить свою мечту.

Булат побывал в «KOM-teatteri» днём 19 ноября 1983 года, а вечером того же дня выступил — вместе с Эдуардом Колмановским — в посольском клубе, расположенном не на территории посольства, а в здании советской школы, полученном по репарациям после второй мировой войны. Огромный зал, в котором обычно советские граждане, работавшие в Хельсинки, собирались на обязательные мероприятия — торжественные заседания или собрания, — был переполнен. Я вёл вечер, поскольку именно меня попросили уговорить Булата выступить (уговорил, признаться, с трудом: уж очень он не хотел выступать в посольстве). У меня тогда была видеокамера, наверное, одна из первых бытовых. Не чета, конечно, нынешним: огромная, тяжёлая, с обязательным подключением к видеомагнитофону, с заряженным аккумулятором размером в полкирпича (и ещё одним — наготове, потому что заряда надолго не хватало). Сам

снимать, понятно, я не мог. По моей просьбе это делал приятель — известный советский хоккеист Николай Макаров, игравший в те годы в хельсинском клубе «Йокерит». Руки у хоккеистов сильные, Николай легко удерживал камеру, и съёмка получилась вполне пристойной. Одна только беда. Копию сделать я не удосужился, а после возвращения из командировки VHS-овская кассета (на ней, помимо записи концерта, — запись домашних посиделок с Булатом) из дома моего испарилась. Как-то я давал её создателям документального фильма об Окуджаве. Вернули её мне после этого или не вернули, сказать сложно. Говорят, что вернули. Но дома кассеты нет.

Пока Эдуард Колмановский играл на пианино и исполнял свои песни, мы с Булатом сидели за кулисами. Он сказал, что не в восторге от увиденного и услышанного в «KOM-teatteri», но добавил при этом:

— Могло быть и хуже.

На сцене Колмановский пел, зал вежливо, но вяло аплодировал, Булат за Колмановского переживал:

— Большей бы доброжелательности...

Расстроенный приёмом Колмановский влетел за кулисы, что-то невнятно проговорил, глядя мимо нас, Окуджава пытался утешить композитора:

— Ну, ничего, всё нормально.

И мы вышли на сцену. Я представил Булата — все ждали, естественно, его, потому так и принимали Колмановского — и, спустившись в зал, сел рядом с «оператором» Макаровым.

Окуджава спел (так мне запомнилось) «Синяя крона, малиновый ствол...», «Живописцы, окуните ваши кисти...», «Пока земля ещё вертится...», «Один солдат на свете жил...», «Виноградную косточку...», «Во дворе, где каждый вечер...», «Когда мне невмочь пересилить беду...», «Когда воротимся мы в Портленд...» и то, что обещал исполнить в разговоре накануне, — «Что-то дождичек удач падает не часто...» («Зайду к Белле в кабинет...»: это когда о перестроечных процессах и не мечталось) и «Антон Палыч Чехов однажды заметил...». Когда со сцены прозвучало: «Дураки обожают собираться в стаи, впереди главный — во всей красе», — ряды с первого по пятнадцатый в посольском клубе, занятые начальниками и их супругами, песню приняли более чем сдержанно, галёрка же бешено аплодировала.

На следующий день после отъезда Окуджавы в Москву у посла было какое-то очередное совещание, и в предбаннике один

из высокопоставленных офицеров КГБ Владимир Сильвестров спросил меня: «Ну, куда ты своего диссидента дел?» «Это почему же он диссидент?» — поинтересовался я. «А кто же ещё? — удивился Сильвестров и спросил: — А кстати, видеокамера, которой снимали Окуджаву, была служебная или твоя личная?». Это был серьёзный вопрос. Если бы я снимал Окуджаву служебной видеокамерой, мне можно было инкриминировать злоупотребление служебным положением и использование государственного имущества в личных целях.

Сильвестров, стоит заметить в скобках, уже в перестроечные времена попал на обложку «Московских новостей». «МН» в номере от 8 декабря 1991 года опубликовали факсимильную копию расписки, свидетельствовавшей о том, что для одного из руководителей компартии Финляндии Тайсто Синисало приготовлена крупная сумма денег: «Сов. секретно. Расписка. Получено от Вершинина В. Г. 1 189 213 (один миллион сто восемьдесят девять тысяч двести тринадцать финских марок) для передачи руководству КПФ(Е), тов. Синисило (именно так, не Синисало, а с ошибкой была указана в расписке фамилия финского коммуниста, которому предназначалось передать сумму, эквивалентную примерно 250 тысячам долларов — *А. Г.*). Сильвестров Владимир Васильевич. Удостоверение номер РС номер 09549. 31 декабря 1987 года». Самое любопытное в этом тексте то, что Вершинин В. Г. и Сильвестров В. В. — одно и то же лицо: высокопоставленный офицер разведки КГБ, работавший в Хельсинки и вынужденный, как и все его коллеги, служить время от времени курьером по нелегальной (и незаконной) перевозке из Москвы денег для финских коммунистов.

Потрясающей оказалась реакция на песню «Антон Палыч Чехов однажды заметил...» присутствовавшего при моём разговоре с Сильвестровым ещё одного сотрудника КГБ — консула Владимира Стуйгуева, занимавшегося в Хельсинки слежкой за соотечественниками и «стуком» на них: «Так что же, выходит и я дурак?»

В середине недели — 17 ноября — Окуджава и Колмановский выступали в Доме советской культуры и науки перед финнами, многие из которых неплохо владели русским языком, а следующим вечером, сразу после «фестивальной» пресс-конференции, я пригласил, робея безмерно, Булата домой. Он, поблагодарив, совершенно спокойно согласился, больше никаких мероприятий в расписании не было, и мы отправились

на Итэйненпуйстотие, в тассовскую квартиру, взятую агентством в многолетнюю аренду ещё в начале 1950-х годов. Дом расположен в тихом уютном месте, из окон вид на Свеаборг, во дворе американское консульство, рядом огромный парк.

В машине рассказал о недавно вышедшей книжке Георгия Владимова «Не обращайте вниманья, маэстро».

— Мне говорили о ней, — сказал Окуджава. — Говорили, что она бросает какую-то тень на меня.

— Это не так, — отметил я. — Там не вы даже, а ваше творчество в какой-то степени — фон, на котором происходит действо, отсюда и название книги. Только его, по всей вероятности, и прочли говорившие вам о «тени». Будет возможность — непременно переправлю вам эту книгу.

Возможность представилась через несколько месяцев. Книгу мне прислали друзья из Германии. Формата она небольшого, и её, спрятав под свитером и дрожа от страха, перевезла из Хельсинки в Москву, где и передала Булату, жена моя Света.

На Итэйненпуйстотие нас ждали пирожки, грибы, рыбка, картошечка, водка из морозилки — Света подготовилась к встрече как следует.

Булат позвонил в Москву Оле, рассказал про пирожки и, выслушав ответ, улыбнулся:

— Да, умею устраиваться.

— Я тут Сталина покрыл, — сказал он потом Оле, вспомнив о только-только состоявшейся пресс-конференции, на которой в двух-трёх фразах сказал всё, что он о Сталине думал. — Ничего, — произнёс он на ответный монолог и характерным для него жестом провёл ладонью по голове — от затылка ко лбу и ото лба к затылку несколько раз.

Потом мы выпивали, закусывали, разговаривали о всякой всячине. В общении Булат был естественен и прост. Его интересовало государственное устройство Финляндии, он спрашивал меня о финских президентах, особенно о Кекконене, которому десятилетия удавалось, с безусловной выгодой для своей страны и своего народа, успешно проводить сбалансированную политику сдержанного нейтралитета как по отношению к Советскому Союзу, так и к Западу.

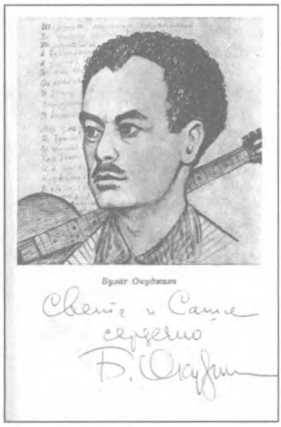
Обсудили с Булатом недавний футбольный матч Португалия–СССР, проигранный советской командой со счётом 0:1 из-за грубейшей ошибки французского судьи, назначившего пенальти за нарушение, произошедшее за пределами штрафной

площадки. Булат вспомнил в связи с этим известную песню Александра Галича («Ты ж советский, ты же чистый, как кристалл...»), в которой комментатор, как и в злополучной португальско-советской игре, постоянно талдычил об арбитре в восторженных тонах, а потом, после ошибки, принялся костерить рефери почём зря.

Книга из библиотеки

Из-за Булата мне пришлось, как бы помягче выразиться, слямзить книгу из городской хельсинкской библиотеки. В финской столице, выяснил я сразу после приезда в ноябре 1980 года в Хельсинки на работу корреспондентом отделения ТАСС, были две крупные библиотеки. Обе — богатые на книги замечательных авторов, в то время в Советском Союзе к издательствам не подпускавшихся, а если и подпускавшихся, то — разово. Библиотека Славянская и библиотека городская. Основу Славянской библиотеки составила в своё время знаменитая библиотека Иоганна Корфа, бывшего при царице Анне Иоанновне президентом Академии наук. После его смерти библиотеку приобрела Екатерина II и перевезла в Гатчину. Оттуда двадцать с лишним тысяч томов и передали в фонд хельсинкской библиотеки. (В том числе, как потом оказалось, пятьдесят одна книга когда-то принадлежала Михаилу Ломоносову, — их вернули в Советский Союз.)

Записаться, разумеется, можно было в каждую, никаких ограничений для иностранцев не существовало. Но от получения карточки читателя Славянской библиотеки меня предостерегли приятели из посольства. Институтские однокурсники поведали о хитром Михал-Иваныче Лихачёве. В каждом советском посольстве творил в те времена свой Михал Иваныч — официально аккредитованный офицер КГБ по безопасности. Безопасность он, понятно, понимал по-своему. Первейшей его обязанностью была слежка за советскими гражданами. Он привлекал в помощники стукачей-любителей и вербовал в стукачи замеченных в чём-то, с его точки зрения, неблаговидном, например в супружеской измене: изменил(а) — будь добр(а), помогай доблестным органам, грех замаливай. Обнаружив в рядах работников советских организаций идеологических диверсантов, Михал Иваныч докладывал об их злодеяниях в Центр, который принимал решение:



Обложка и инскрипт на бывшей библиотечной книге

оставить человека в Финляндии, для начала пожурив, или же немедленно отозвать домой.

Лихачёв, к слову, уделял огромное внимание кинематографу. Его люди дежурили вечерами у хельсинкских кинотеатров, в которых демонстрировались фильмы, названные в шифровках из Москвы антисоветскими, и следили за тем, кто из советских граждан посещает эти кинотеатры. «У меня, — с гордостью говорил Лихачёв на одном из партийных собраний, — есть список тех дипломатов и журналистов, которые побывали на просмотре кощунственного антисоветского фильма “Белые ночи” с отщепенцем Барышниковым в главной роли».

Хельсинкский Михал Иваныч, направленный ленинградской управой ГБ на борьбу с внутренним врагом, искал диверсантов, помимо прочих мест, в Славянской библиотеке, территориально расположенной неподалёку от посольства. Он наладил с кем-то из рядовых работников Славянки отношения, позволявшие ему регулярно просматривать формуляры записавшихся в библиотеку сограждан. Хитрость Лихачёва была обнаружена, он вроде бы сам ненароком в ней признался, сообщив ошеломлённому молодому дипломату о том, какие книги тот читает, и добившись потом отзыва парня — карьеру ему на тот момент гэбэшник испортил.

Предупреждённый, я не стал, однако, обходить Славянскую библиотеку стороной. Книги из неё по списку брали для меня финские друзья. Я приходил в Славянку, выписывал из каталога необходимую мне литературу и отдавал листочки финнам. В городскую же библиотеку я записался. Тамошняя

Проводы из Хельсинки. Со Светланой, супругой автора...

система исключала вмешательство михал-иванычей: электронная карта, чипы внутри книг, анонимность посетителей.

Незадолго до приезда Булата в Хельсинки я взял в городской «Претендента на престол» Владимира Войновича и изданную «Посевом» в 1968 году (четвёртое издание) книгу Окуджавы «Проза и поэзия». В прозаический раздел вошли повесть «Будь здоров, школяр» и рассказ «Промоксис». Поэтическую часть в книге составители расположили под тремя подзаголовками: «Стихи и песни о войне», «Стихи и песни о жизни и людях», «Стихи и песни о вере, надежде, любви».

Книга — вместе с другими книгами, журналами и газетами — лежала на журнальном столике. На нём же стоял телефон. Булат сидел на диване и разговаривал с женой Олей. Поговорив, он положил трубку, взял книгу, полистал её немного, достал из кармана ручку и на одной из внутренних обложек, прямо под своим портретом, нарисованным Я. Трушновичем, написал: «Свете и Саше сердечно». И — оставил свою подпись.

Булат даже не поинтересовался, откуда у меня эта книга. Я же не стал говорить ему о том, что она — библиотечная. После его отъезда положил «Претендента...» и «Прозу...» в пакет и отправился в библиотеку. Отправился с одной мыслью: книгу с автографом следует непременно сохранить. Но как? Накануне я побывал в отделах русской литературы двух крупнейших магазинов Хельсинки. Там этой книги не было: всё же издана она была пятнадцать лет назад. Окажись она в магазине, купил бы, и в библиотеке, не сомневаюсь, удалось бы договориться об обмене. Просто попросить книгу — «Отдайте, пожалуйста.

...и с самим автором в вагоне поезда. Фото, соответственно, А. Горбунова и С. Горбуновой

Она мне так дорога!» — не получилось бы: педантизм финнов общеизвестен.

И в голове созрел коварный план по тайному изъятию книги Булата Шалвовича Окуджавы с дарственной подписью автора из фонда городской библиотеки Хельсинки. Вместо того, чтобы сразу сдать принесённые книги, я поднялся с ними наверх, выбрал несколько новых книг, спустился вниз, отдал «Претендента...» и «Прозу...» работнику, сидевшему на приёме, проследил, чтобы он снял эти книги с моей карточки, встал в очередь для регистрации новых книг, потом, будто вспомнив что-то, вернулся к приёмщику и попросил обе книги назад, сказав, что хочу взять их ещё на несколько дней. Приёмщик, не успевший, разумеется, активировать электронные чипы, вернул мне Войновича и Окуджаву. Я положил их в пакет и снова регистрировать, понятно, не стал.

Лоджия в Безбожном

Следующая встреча с Окуджавой состоялась 12 июля 1984 года в Москве. Мы приехали летом в отпуск и в середине первой же отпускной недели большой компанией оказались в гостях у Булата в Безбожном переулке. Вениамин Смехов, знавший о том, что Окуджава во время поездки в Хельсинки побывал у нас дома, сообщил Булату о нашем приезде в Москву (я, признаюсь, по-прежнему робел его и потому не позвонил сам), и Булат пригласил нас к себе. На вместительной, во всяком случае длинной, лоджии был накрыт стол: зелень, овощи, лобио, мясо,

вино. Булат сам побывал на рынке. Ольга с сыном находились в те дни на юге.

За столом уютно расположились друг Булата — хирург по профессии (не запомнил, к сожалению, его имени, деликатный, спокойный человек), Смехов с женой Галей, мы со Светой и сам хозяин — в дальнем, если смотреть от выхода из комнаты на лоджию, уголочке. Что могут делать доброжелательно друг к другу настроенные люди, сидя тёплым московским вечером за хорошо накрытым столом? Конечно же, выпивать и закусывать, вести неторопливые разговоры, что-то рассказывать.

Мы с Веней, например, рассказали о том, как побывали днём в театре на Таганке. Театр тогда переживал жуткие дни. Режиссёр Юрий Любимов в ответ на угрозы от дипломатов из советского посольства в Лондоне («Преступление вы уже совершили, теперь последует наказание», — сказали они ему, поставившему вместе с художником Давидом Боровским в английской столице «Преступление и наказание») в страну не вернулся. За актёрами, собиравшимися в апреле 84-го отпраздновать двадцатилетие театра, не скрываясь, следовали топтуны из ГБ, здание театра внутри было полностью разрушено: не было ни сцены, ни зрительного зала, оставались только перекрытия, потолок и пол, — ремонт. Мы со Смеховым побывали в помещении, зашли в кабинет Юрия Петровича и представили вдруг, что кабинет вскорости разломают, снесут стены с бесценными автографами знаменитостей, выбросят знаменитую дверь, на которой с внутренней стороны кто только не расписывался.

Стены с собой мы, конечно, взять никак не могли, только сфотографировали, а вот о том, чтобы снять дверь и увезти её к нам домой, на улицу Павла Андреева (к Смеховым никак нельзя — начнут искать и обнаружат тут же), крепко задумались. Булат намерение наше одобрил. Почему мы не вывезли дверь, как собирались, на той же неделе, честно сказать, не помню. Помню лишь, что Веня выяснил тогда в театре, что кабинет и прилегающие к нему помещения ремонтировать не собираются, и всё должно было остаться в том виде, в каком находилось. Наверное, это уточнение и стало причиной не трогать любимовскую дверь.

(К счастью, всё это: кабинет, стены, дверь — осталось в целости и сохранности и дождалось возвращения Ю. П. Любимова.)

Обсуждали перемены в политическом руководстве страны. Булат поинтересовался, как финны отнеслись к этим переменам. Я сказал, что финны, конечно же, очень внимательно следят за тем, что происходит на территории «большого брата», по-

тому что кровно заинтересованы в сохранении тех отношений, которые были выстроены при Урхо Калева Кекконене. Уж он-то умел ладить со всеми, кто приходил на первые роли в Советском Союзе. Рассказал я и о том, что наблюдал в Хельсинки в первой декаде февраля незадолго до смерти Юрия Андропова. Тогда в финскую столицу приезжал заведующий отделом международной информации ЦК КПСС Леонид Замятин. Он любил соврать, и в Хельсинки подтвердил репутацию «самого большого вруна в аппарате ЦК». В финской столице апофеозом вранья стало выступление Замятина в Доме советской культуры и науки 6 февраля 1984 года. Он сказал тогда, что Юрий Андропов «чувствует себя хорошо, много работает, активно продолжает выполнение своих обязанностей советского руководителя». На следующий день утром Леонид Замятин приехал в отделение ТАСС в Хельсинки и лично проконтролировал, чтобы в Москву были переданы ссылки на него из финской печати, касающиеся состояния здоровья Андропова. «Там сейчас это очень нужно», — сказал Замятин и во второй половине дня улетел в Москву. Спустя три дня Юрий Андропов умер. В дни пребывания Замятина в Хельсинки генсек ЦК находился в бессознательном состоянии.

Выслушав мой рассказ, Булат пожал плечами и произнёс:

— Мне кажется, они зачастую и сами не понимают, во что и зачем играют.

Спустя время в Безбожном к нам присоединился новый гость — композитор Исаак Шварц. У него были какие-то дела в Москве, он с ними справился и приехал к своему другу. Проголодавшийся Шварц был немедленно усажен за стол, поближе к Булату, который с удовольствием ухаживал за композитором, подкладывая ему в тарелку разнообразные закуски, а все сидевшие вокруг поднимали за Исаака Шварца бокалы.

Перешли, когда совсем стемнело, в комнату. На рабочем столе Булата высилась стопка книг. Взял верхнюю, посмотрел: почитатели Окуджавы изготовили, можно сказать, полное собрание сочинений поэта (интересно бы знать, в одном ли только экземпляре?) и сделали ему такой потрясающий подарок.

Попросить Окуджаву спеть было бы верхом бестактности. Никто и не собирался этого делать. Булат сам взял гитару и запел. Он исполнил несколько песен, в том числе «Музыкант играл на скрипке...», посвящённую Шварцу. Пел, сев за рояль, и Исаак Шварц.

В метро до его закрытия на ночь мы, разумеется, не успели.

Марк ЭПЕЛЬЗАФТ

БЕСЕДА С ДИЛЕТАНТАМИ

Когда Булат Окуджава согласился дать интервью, мне казалось, что это — сон. Окуджава был моим кумиром наряду с Владимиром Высоцким и Александром Галичем. С детства внимал голосу Булата Шалвовича, в доме родителей его песни звучали постоянно — и на магнитофоне, и на пластинках. Моя мать, поэтесса Геня Ганц, в шестидесятых была знакома с поэтом по Ленинграду. Она много мне рассказывала, читала какие-то стихи, не выходившие на пластинках в 1970-е – начале 1980-х. Первые песни, которые разучил на гитаре, — были песни именно Окуджавы: «Вы слышите — грохочут сапоги...», «Нас осталось мало...», «Дежурный по апрелю»...

Я ходил по улицам, в школу ли, «по делам или так... погулять» — а в голове звучали мелодии Окуджавы, а в душе — стихи его. Когда начал писать сам — много раз переслушивал его песни, поражаясь точности и тому, что называется Божьим даром, — вернее, присутствию Бога в этих стихах. Окуджава казался мне очень земным и одновременно — кристально небесным лириком. Он органично сочетал в себе возвышенное и земное. И ни одного лишнего слова — стихи лились, как река. Как серебряный шубертовский ручей.

И этого поэта предстояло интервьюировать. Поэтому в иерусалимскую гостиницу «La Rome» мы пришли, преодолевая страх.

А начиналось всё так. В 1995-м мои друзья Аркадий Мазин, Гриша Иофис и я сам работали журналистами в газете «Эпоха». Вели страницы юмора и сатиры, искусство тоже было нашей прерогативой — две полосы в еженедельном номере.

В мае приехал в Израиль Булат Окуджава. Три концерта — Иерусалим, Хайфа, Тель-Авив. И ещё один — закрытый,

В гостинице во время беседы с М. Эпельзафтом, 1995. Фото С. Гранкина

для художественной и политической элиты (тоже в Иерусалиме). Мы решили попытать счастья — и взять у любимого поэта интервью. (Остальным газетам он отказал, — такая была информация.)

Пришли на концерт в Иерусалиме — и когда в конце первого отделения публика подносила Окуджаве букеты и записки, вынесли на сцену бутылку «тёмного стекла из-под импортного пива» «Туборг» с цветущей розой. Булат Шалвович улыбнулся — мы сунули ему в руки записку примерно такого содержания: «Мы — корреспонденты газеты "Эпоха". Хотели бы не спеша побеседовать с Вами о прошлом и настоящем (ибо будущего не существует), о стихосложении и стихосражении, о преходящем и вечном — к взаимному удовольствию... Ежели согласны — телефон нашего корпункта таков...» Далее указывался телефон съёмной квартиры, в одной из комнат которой жили я и Аркадий.

Во втором отделении Окуджава размеренно, как стихи, прочёл эту записку, исключая номер телефона, дирижируя правой рукой и вызвав просто гомерический гогот публики.

Оскорблённые в лучших чувствах, мы поняли, что никакого интервью не будет — и, расстроившись, ушли после концерта к друзьям заливать наше горе.

Утром приехали домой... Навстречу вышла наша невыспавшаяся соседка Юля (они с мужем занимали другую комнату той же квартиры). И произнесла: «Эпельзафт, ты, конечно, мастер пародий, но достал, понимаешь?! Даже безупречно спародированный Окуджава среди ночи — не есть колыбельная

песня, особенно после часа безмятежного сна. Окстись, знай меру... Аркаша, ты не можешь проследить, чтобы он не напивался как свинья?» Я ответил: «Юль, а что я сказал-то тебе?» — «Что ты согласен на интервью и ждёшь нас завтра». — «А ты чего ответила?» — «В первом часу ночи? Я тебя послала». — «Да, — говорю, — Аркаша, плакало наше интервью. И бедный Окуджава! Давай теперь срочно через Ларису Герштейн найди его, и всё объясним».

Аркадий нашёл номер телефона в гостинице. Позвонили.

— Булат Шалвович, мы такие-то. Помните записку?

— Помню... И не только записку...

После сбивчивых разъяснений слышим:

— У вас есть час.

Окуджава встретил нас дружелюбно. Не было в его манерах никакой позы, никакой игры в мэтра. Внимательно выслушивал. Подробно отвечал. Отнёсся к разговору очень серьёзно, а в конце первой встречи пожалел, что всё так наспех, — разговор его заинтересовал. Булат Шалвович назначил нам ещё два утра — и сказал, чтобы не стеснялись задавать самые острые вопросы. После разговора о России заметил, что подобных вопросов ему журналисты обычно не задают, что беседа выходит за рамки интервью и напоминает ему разговор на московской кухне.

— Мне интересно с молодыми, — заметил Окуджава.

Простота и демократизм очень органично сочетались в нём с царственностью, аристократизмом, чувством собственного достоинства. Меня поразили руки. Он говорил — и словно дирижировал музыкой собственной речи.

Видно было, что о геополитике Окуджава говорит менее охотно, чем о поэзии, искусстве, жизни вообще.

Все четверо участников курили не переставая — и сигаретный дым что фимиам кружился над нами, заполняя собой пространство. Особенно мы обрадовались, когда Булат Шалвович прочёл несколько новых стихотворений, которые ещё никто из зрителей не слышал. И во время беседы цитировал свои малоизвестные широкому читателю строчки. Мастер позволил и мне показать пару своих стихов и песен. Спросил — где публикуюсь. На тот момент я печатался только у себя в газете.

Эти публикации и подарил Булату Шалвовичу на память.

Мне было отрадно совпадать с Окуджавой по взглядам на то, что происходит в России, да и вообще на многие вещи.

С нами разговаривал одновременно мудрец — и немного... ребёнок.

В течение второй встречи оторопь у нас прошла, а до этого было ощущение, что перед нами маршал, а мы — рядовые. Собственно, если говорить о поэтической рати — то так оно и было.

Таким образом, час растянулся на два незабываемых дня. Точнее — утра. На выступления в другие города Окуджава ездил из Иерусалима. На другой день после его концерта в Хайфе и почти бессонной ночи наша встреча затянулась и вовсе до самого обеда.

Интервью было опубликовано практически полностью в двух номерах нашей газеты за май 1995 года. За исключением слов о Галиче: Окуджава попросил нас тогда не вставлять в текст его высказывания на эту тему. Что касается и Галича, и Высоцкого* — я был не согласен, но не хватило ни времени, ни духа, чтобы возражать.

Однако приключения Окуджавы из-за нас на этом не закончились. В одной из бесед мы дали ему с собой в Москву наши статьи и стихи. В том числе и замечательную статью о Бродском моей сокурсницы, москвички Светы Новолодской. Написали на статье номер телефона, мол, если понравится Вам — позвоните Свете — ей приятно будет. И тут я решил соригинальничать. Неплохо, думаю, гонорар за статьи передать через Окуджаву. Звоню Свете, говорю: «...А гонорар за месяц тебе передаст... Окуджава». — «Неужто Сам?» — хихикнула Света недоверчиво. Тем не менее, в последний день беседы я всё-таки не решился на беспрецедентную наглость и через несколько дней передал гонорар через знакомого, который улетал в Москву. Я опять не поверил, что Булат Шалвович станет звонить Свете и хвалить её статью.

...Окуджава позвонил на следующий день после прилёта. Рассыпался в похвалах. Света выслушала и говорит: «Спасибо, Булат Шалвович, а что насчёт двухсот долларов, которые вы мне должны отдать?» Окуджава только произнёс:

— Какие славные у вас друзья в Израиле: сплошной юмор и сатира. Удачи!

---

* Полный текст бесед публикуется в настоящем выпуске альманаха в разделе «Так говорил Окуджава». — *Ред.*

...Деньги Света получила через пять дней. А я с Окуджавой обменялся несколькими письмами: он меня в основном ругал за розыгрыши и за мои первые стихи.

Сейчас я понимаю — как нам повезло! Не каждый день выпадает возможность поговорить с гением. А тогда присутствовало ощущение нормы — идёт работа, берём интервью. Всё как обычно. А ведь на самом деле мы сидели лицом к лицу фактически с инструментом Божьим. Я уверен, что Окуджава именно таковым и являлся.

Вожди — лжебоги, идолы. Большие поэты — истинные проводники откровения Господня.

Эта двухдневная беседа запомнилась мне на всю жизнь. Я счастлив, что мне выпала возможность общаться с большим русским поэтом и просто очень достойным человеком — Булатом Окуджавой.

Владислав СМИРНОВ

СВЕТ СТАРОЙ ДРУЖБЫ

Сохранилась фотография 1941 года, когда Марианна Генералова закончила последний класс 61-й восьмилетки в Тбилиси. На той фотографии — двадцать три ученика со своим классным руководителем Марией Аксентьевной Фотиной, набросившей косынку на плечи и завязавшую её узлом как пионерский галстук. Какими же взрослыми выглядят эти пятнадцатилетние ребята! Словно на их лица уже легла печать будущей войны. Внизу, в первом ряду, поджав под себя ноги, сидит девочка. В лёгком белом платьице со светлым личиком ангела... И какое романтическое имя — Марианна! Она родилась в Тбилиси, в ноябре 1924 года. Её мама, Любовь Георгиевна Генералова, заведовала крупным книжным магазином, очень любила и хорошо знала литературу. По словам дочери, она буквально «засыпала с книгой в руках». В 1941 году Марианна пришла в девятый класс тбилисской школы № 101.

Булат Окуджава учился там ещё с 1940 года. Его позвала к себе сестра матери, Сильвия Степановна. Он приехал в Тбилиси летом. Ему было шестнадцать лет. В сентябре он пошёл в восьмой класс. Здесь он нашёл верных друзей, с которыми поддерживал отношения всю жизнь, — Филиппа Тер-Микаэляна и Володю Мосткова. Позже к ним присоединился Зураб Казбек-Казиев (Казишвили). Он приехал, как и Булат, из Москвы и учился на класс старше. Особенно дружны были Булат, Зураб и Филипп, «святая троица», как их иногда называли товарищи. И вот Марианна Генералова стала учиться с Булатом в параллельных классах. Мальчишки сразу обратили на неё внимание. Не сделать этого было нельзя.

Жили они все недалеко друг от друга, в центре города. Генераловы жили, как все друзья Окуджавы, скромно, в одноком-

натной квартире. Но именно её облюбовали мальчишки для своих встреч с Марианной. Они часто приходили втроём.

Марианна:

— Как только Булат появился в первый раз у нас, мама сразу стала называть его «Булочкой» (от имени Булат). Но он не только не обиделся, наоборот обрадовался. «Тётя Любочка, а меня так мама дома называла!» Так и стал он для нас — «Булочкой». Это прозвище позже, через нас, зазвучало и в классе. Ещё мама сказала, что Булат «очень тёплый мальчик».

Мара жила рядом с городским рынком. К двухэтажному дому, где находилась их квартира, подходило со двора большое крыльцо. Против этого крыльца стояла колонка, у неё все обитатели шумного дома умывались и чистили зубы в тёплое время года. Во дворе находилась кондитерская фабрика, и потому кругом стоял упоительный запах свежих конфет. Здесь же производили патоку и «лепили» бордово-красных петушков на палочках, которые так любила ребятня.

В доме, где жили Генераловы, обитали одни грузины, поэтому Марианна великолепно знала их язык. Но ни Булат, ни Зураб, хотя и были грузинами, не знали родного языка, даже на самом первоначальном уровне. Вообще в предвоенном Тбилиси русский язык звучал так же часто, как и грузинский. Когда к Марианне обращались коренные тбилисцы, они поражались её произношению — тому, как легко и правильно выговаривала она своеобразные гортанные звуки и как она вела придыхание. Даже когда она говорила по-русски, у неё был незначительный грузинский акцент. Взрослые удивлялись: так могут говорить только грузины! Она объяснила мне: она учила язык не по шаблонной школьной программе, а в процессе живого речевого общения. Но сама Мара никогда не заговаривала по-грузински в кругу своих новых друзей.

Атмосфера грузинских улиц и дворов, так не похожая на Москву, громко говорящие, темпераментные люди, их эмоциональные жесты, динамичная походка — производили на Булата большое впечатление. Друзьям было по шестнадцать лет. Это был возраст бесстрашия, юношеского максимализма, самоутверждения теми средствами, которыми располагал их возраст, когда поведением руководила энергия гормонов. Именно в эти годы человек складывается как личность, и вот в такой атмосфере формировался внутренний мир Булата Окуджавы.

Марианна:

— Когда мальчишки приходили к нам, а приходили они почти каждый день, мы очень весело проводили время. В нашей компании постоянно стоял хохот, сыпались остроты. Обычно кто-то один начинал подкалывать и заводить другого. Тот отвечал, и смеялись все вместе. У нас была чистая, романтическая дружба. В наше время отношения между молодыми людьми совершенно другие. Так что тому времени в этом смысле можно только позавидовать...

Вспомнила Марианна Сергеевна и Юру Папинянца, которого называл в своих интервью Окуджава и который тоже бывал в доме у Генераловых.

Что же тянуло мальчишек к красивой, неординарной девочке? Думается, в этом их смехе, в добродушном, дружеском подтрунивании друг над другом перед своей подружкой проявлялись их симпатии, их невольное влечение к Маре. И всё-таки она выделяла из друзей Булата.

Марианна:

— Он уже в школе писал стихи. Но читал их только в своём узком кругу. Тогда ещё трудно было нам заметить, какое значение придавал он этим стихам, — кто в школьные годы не писал их? Он очень любил литературу. И, думаю, моя мама, для него «тётя Любочка», хорошо знавшая книги, тоже оказывала какое-то воздействие. Кроме того, у них в классе была прекрасная учительница литературы.

Булат был тогда кудрявый, очень живой, и в то же время какой-то по-особому «мягкий». Он был хорошим, надёжным товарищем, без всяких фокусов.

В наших параллельных классах было примерно по тридцать человек. Тогда одежда была у всех самая простая. Носили всё, что у кого было.

Бывала я у Булата и дома. Он жил совсем недалеко. Тётя Сильвия была очень красивой, энергичной. Бывали мы и у Зураба. Мне, кажется, Булата любили все.

Когда началась война, мальчишки жили мечтой попасть на фронт. Их романтические представления о героике войны не разделяли взрослые. Это были ребята из интеллигентских семей, воспитанные на советском патриотизме, верящие тому, о чём писали в газетах, говорили по радио. Но далеко не все мальчишки того времени были такими.

Булат стал бойцом Красной Армии и на фронт попал в самое отчаянное время — осенью 1942 года, когда на Волге и Северном Кавказе решалась судьба страны. Война разбросала школьных друзей, но она не могла погасить их дружбу.

В 1945 году Булат Шалвович поступил на филологический факультет Тбилисского университета. Марианна Сергеевна Генералова — в медицинский институт. Они тогда встречались, но уже редко. У каждого идёт своя жизнь. После окончания университета Окуджава едет учительствовать в Калужскую область, он уже женат на Галине Смольяниновой, Марианну направляют в Ростовскую область. Здесь она выходит замуж за Оскара Чернецкого и начинает носить новую фамилию.

В 1950-е годы её тбилисские друзья перебираются в Москву и одно время живут недалеко друг от друга, часто встречаются.

Владимир Мостков стал доктором технических наук, заведующим кафедрой Московского гидротехнического института. Зураб Казбек-Казиев — профессором Архитектурного института. Филипп Тер-Микаэлян — известным мостостроителем. Он разработал эффективный метод бурения скважин. Именно этот метод был положен в основу при возведении одного из мостов через Дон в Ростове-на-Дону (в Западном жилом массиве). Этот проект был отмечен Государственной премией СССР.

Марианна Сергеевна Чернецкая (Генералова) вместе с мужем, тоже врачом, профессором Ростовского медицинского университета, живёт в Ростове. Их семья становится династической: дочь, Елена, и сын, Евгений, — тоже врачи.

В сентябре 1966 года в составе большого творческого коллектива выдающихся артистов в Ростов-на-Дону приезжает Булат Окуджава. Состоялось четыре больших концерта на стадионе «Ростсельмаш»[1]. На одном из этих концертов побывала дочь Марианны Сергеевны — Елена, тогда ещё школьница.

Елена Чернецкая:

— Дома я много слышала о Булате Окуджаве, о том, что учился с мамой в Тбилиси перед войной. Она и бабушка Люба всегда очень тепло отзывались о нём. И вот я решила обязательно побывать на концерте. Я училась в то время в восьмом классе. Мама

[1] Подробнее о посещениях Окуджавой Ростова см.: Ростовский след: [Разд.] // Голос надежды. Вып. 6. М.: Булат, 2009. С. 306–357.

тогда не смогла пойти, кажется, болела, отец был занят на работе. Мама написала мне для Окуджавы записку, в которой приглашала его к нам в гости, и подписала: «Податель сей записки моя дочь».

Был совершенно тёплый, светлый осенний день. Для меня это было целое событие. Во-первых, сам концерт, во-вторых, — испытание. Смогу ли я выполнить задание мамы? Меня разбирало не только любопытство, но и «засела» какая-то внутренняя установка. А девочка я была бойкая.

Концерты тогда шли в субботу и в воскресенье, утром и вечером. Я была на утреннем выступлении, а вот день не помню. Стадион — переполнен. Я сидела на Западной, самой большой трибуне, не очень близко, но и не очень далеко от сцены. Она была сооружена специально для этих концертов на футбольном поле. Сцена была как раз передо мной, и всё было хорошо видно.

Показывали инсценировку большого представления, посвящённого пятидесятилетию советской власти. Она называлась «Говорит Москва» — отдельные сцены спектакля составляли единый сюжет, рассказывающий о разных периодах жизни страны. Окуджава выступал в сценах, посвящённых Великой Отечественной войне. На сцене были люди в военной форме, в плащ-палатках, касках... И он пел песню. Но меня ждало разочарование: песня, по-моему, была всего одна. Мне хотелось, чтобы он пел больше.

После окончания представления я сразу же стала пробиваться к нему. Прошла по переходу под трибуной, а людей кругом — тьма. Когда увидела Окуджаву и подошла поближе, мне показалось, что он не совсем доволен своим выступлением. Ещё бы — огромный стадион и песня под гитару...

Я отдала ему записку. Он прочитал. И сказал: «Очень хорошо, очень рад...» А там был наш домашний телефон. В тот же день он позвонил и вечером пришёл к нам.

Жили тогда Чернецкие рядом с гостиницей «Южная». (В этой гостинице через два года Булат Окуджава вместе с Василием Аксёновым останавливался во время очередного приезда в Ростов-на-Дону для выступления в медицинском институте.) Рядом с гостиницей на широком и шумном Ворошиловском проспекте стоял многоэтажный дом мединститута (№ 24). На нижних этажах размещались подготовительный факультет и общежитие, на верхних — квартиры доцентов и профессоров.

На встречу со знаменитым уже к тому времени гостем собралась вся семья Чернецких.

Елена Чернецкая:

— К этому вечеру готовились все. Бабушка, Любовь Георгиевна, которая хорошо знала Булата Шалвовича, приготовила своё фирменное блюдо, рецепт которого привезла из Тбилиси: «сациви» — тушёная курица в соусе, в него добавлялись разные душистые травки, пряности и грецкие орехи.

Оскар Чернецкий:

— Я поставил на стол своё домашнее, традиционное вино из винограда «Изабелла». На Кавказе, в частности в Абхазии, оно кисловатое, так как для его производства там используются большие бочки, и брожение идёт открытым способом, а это сильно окисляет вино. Я же готовил его в закрытых ёмкостях. Эта курица и вино должны были напомнить Окуджаве о Тбилиси. И он всё это оценил. Я заметил, что Булат Шалвович был очень скромным по отношению к выпивке.

Елена Чернецкая:

— Мне хотелось, чтобы он спел, но гитару с собой он не принёс. Это был вечер воспоминаний. Бабушка напомнила ему про «Булочку» — он улыбался. Много рассказывала мама. Было очень весело. Сложилась непринуждённая, дружелюбная, искренняя атмосфера. Булат Шалвович показался мне обаятельным человеком, очень простым в общении, без всяких выкрутасов.

Человек преображается, когда вспоминает лучшие годы своей молодости. Эта встреча Окуджавы с юностью в Ростове-на-Дону стала своеобразным «трамплином» развития его дальнейших отношений с семьёй Чернецких.

Летом 1971 года Булат Шалвович позвонил Чернецким: «Еду на юг», — и предложил встретиться на вокзале. Оскар Евгеньевич с дочерью, уже десятиклассницею, ждал Окуджаву на перроне. Булат ехал с Олей.

Оскар Чернецкий:

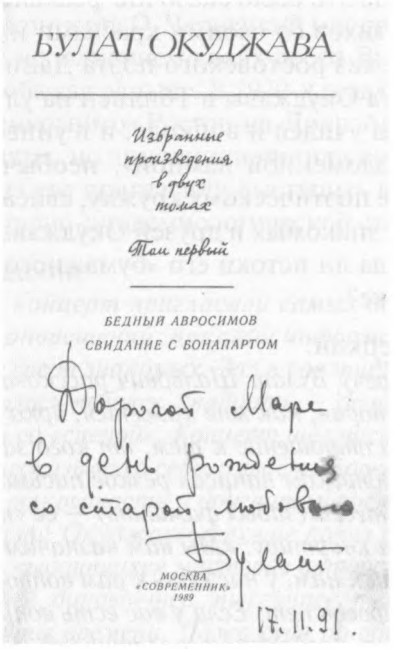
— Я снарядил ему бутылочку сухого красного в дорогу, снова «Изабеллу». К тому времени я наладил на даче целое производство — закрывал литров двадцать. Он с удовольствием принял мой подарок. Сделал я тогда и несколько фотоснимков, но плёнка не сохранилась. Боюсь, что она была не очень качественной.

Елена Чернецкая:

— На меня произвела сильное впечатление Ольга. Большеглазая, с длинными белокурыми волосами — настоящая красавица.

Присылал Окуджава Чернецким и свои книги. «Путешествие дилетантов» и один из сборников стихов с дарственными надписями. К сожалению, они не сохранились. Оскар Евгеньевич хранил их на даче, где сложилась целая библиотечка. Вор умыкнул всего две книги — с автографами Окуджавы. Видимо, знал, что там лежит на полках.

Двухтомник «Избранные произведения», изданный «Современником» в 1989 году, осенью 1991-го Булат Шалвович прислал подруге своей школьной юности с надписью:


БУЛАТ ОКУДЖАВА

Избранные произведения в двух томах

Том первый

БЕДНЫЙ АВРОСИМОВ
СВИДАНИЕ С БОНАПАРТОМ

Дорогой Маре в день рождения со старой любовью Булат

МОСКВА «СОВРЕМЕННИК» 1989

17.11.91.

День рождения у Марианны Сергеевны — 13 ноября.

Оскар Евгеньевич в одну их своих поездок в Москву в 1982 году побывал у Окуджавы. Останавливался у Зураба Казбек-Казиева. Тот жил на одном этаже с Филиппом Тер-Микаэляном. Зураб с Оскаром отправились в гости к Булату в Безбожный переулок. Жил тогда Зураб совсем недалеко от Окуджавы, на расстоянии нескольких домов.

Оскар Чернецкий:

— Нас встречала в дверях Оля — приветливая, заботливая. Дома был и восемнадцатилетний сын, он считал себя композитором.

Меня поразила некоторая экстравагантность квартиры Окуджавы. Книги — понятно. Тогда они были в каждой интеллигентской квартире. Рабочий стол завален бумагами, и это тоже обычное дело. Меня удивило убранство двух его комнат. Сверху, с потолка свисали на подвесках (и стояли на полках) чучела ярких птиц, гирлянды... Всё красочно, необычно. По стенам — фотографии. Кругом висели ещё и колокольчики.

Можно себе представить, что всё вместе это создавало «ансамбль настроения», медитации погружения в странный мир поэта. Словно это было сказочно-реальное отражение необычности его стихов со своими красками и «звонами». Мне вспомнился рассказ ростовского поэта Даниила Долинского о квартире Булата Окуджавы в Тбилиси на улице Грибоедова, где он жил, когда учился и в школе, и в университете. И там, рядом с его «Соломенной лампой», необычным торшером, давшим название поэтическому кружку, свисали с потолка рисунки и силуэты знакомых и друзей Окуджавы и портреты его самого. Не отсюда ли истоки его «бумажного солдатика», висящего на ниточке?

Оскар Чернецкий:

— В ту встречу Булат Шалвович рассказал одну любопытную историю, которая, как мне кажется, ярко характеризовала и его самого и его отношение к тем, от кого зависела судьба его творчества. Он однажды написал резкое письмо в защиту и поддержку одной поэтессы (забыл фамилию) — её «прижимали». Звонок из КГБ ему на квартиру: «Мы вам назначим день и час, когда вы должны придти к нам, у нас есть к вам вопросы». Он ответил: «У меня к вам вопросов нет. Если у вас есть вопросы ко мне, я могу назначить время, когда я могу вас принять. Остальное меня не интересует».

На следующий год Оскар Евгеньевич и Марианна Сергеевна Чернецкие были в Москве. Булат Шалвович пригласил их на свой концерт, который состоялся в Центральном доме культуры медицинских работников. На билете значилось, что очередное заседание Клуба любителей песни состоится 10 марта 1983 года в 19 часов по адресу: улица Герцена, 19.

Оскар Чернецкий:

— Зал был довольно большой. И был буквально забит. Булат встретил нас в фойе, отвёл раздеться в отдельную комнату, а не в общий гардероб.

Свои песни он чередовал с ответами на записки с вопросами прямо из зала. Мы сидели ряду во втором-третьем. Всё было как на ладони. Как мне показалось, он пел тихим, не очень звучным, но очень проникновенным голосом. Я впервые слышал его песни в живом исполнении, и они ещё больше поразили меня. Во всём его поведении, манере пения чувствовалось достоинство.

После окончания выступления он ждал нас у входа, где стояли два «жигулёнка». Там была и Оля, и его сын. Он отвёз нас с Марианной в то место, где мы тогда останавливались.

После этого концерта О. Чернецкий мог сравнить пение Булата Окуджавы с исполнением своих песен Высоцким, на концерте которого побывал раньше. В 1970-х годах Владимир Семёнович посетил «инкогнито» Ростов-на-Дону. Артист должен был ехать в город Шахты, но чиновники чинили ему всякие препятствия. И вот тогда его пригласили выступить в конференц-зале Ростовской санитарно-эпидемиологической станции.

Оскар Чернецкий:

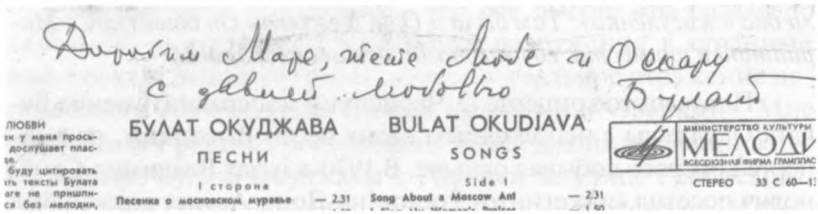
— На этот концерт пригласили самых доверенных людей, не было никаких оповещений, никакой информации не то чтобы в прессе, но даже среди знакомых. Зал в санэпидемстанции совсем небольшой. Собралось человек двадцать — двадцать пять. Сели полукругом рядом со «сценой». Концерт шёл часа полтора. Владимир Семёнович рассказывал о себе, о своём творчестве в обстановке максимальной открытости и доверительности.

После концерта Окуджавы я лучше понял своеобразие творчества этих двух выдающихся мастеров авторской песни. Высоцкий — артистичнее, динамичнее, энергичнее, темы его песен более актуальны, созвучны времени. Даже судя по общению с нами, он вёл себя по-другому, не так, как Окуджава. Конечно, Булат Шалвович выступал в Москве в большом зале, тогда на его концерте присутствовало (судя по тиражу приглашения) свыше четырёхсот человек. Песни Высоцкого всегда конкретны, адресны. У Окуджавы же — они более «объёмны», метафоричны, а значит, и поэтически глубже.

Об этом локальном выступлении В. Высоцкого всё-таки стало известно властям. Главного врача Ростовской санэпидемстан-

ции Виталия Бермана уволили (он сейчас живёт в Германии). А позже, уже в перестроечные, бесцензурные времена одна из ростовских газет опубликовала текст «донесения» тогдашнего первого секретаря Ростовского обкома КПСС И. А. Бондаренко, которое так и называлось «О мерах по ограничению выступлений В. Высоцкого в Ростовской области». Власть боялась воздействия песенного творчества знаменитого артиста и боролась с ним как с эпидемией какой-то опасной общественной болезни.

Из Москвы Чернецкие привезли пластинку Окуджавы, выпущенную фирмой «Мелодия» в 1980 году, с надписью:



На конверте этой пластинки помещён один из самых лучших фотопортретов Мастера: здесь Окуджава, положив руку на гриф гитары, словно прислушивается к какому-то далёкому звучанию, слышимому ему одному. Его мудрое лицо выглядит немного утомлённым, но это та усталость от хорошо выполненной работы, которая даёт и удовлетворение, и внутренний свет.

В конце 1990-х годов Зураб Казбек-Казиев приезжал в Ростов и несколько дней жил у Чернецких.

Оскар Чернецкий:

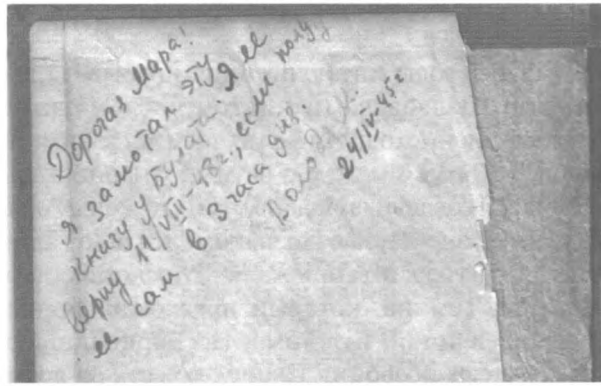
— Вот когда они с Марианной навспоминались! Мы с женой и Зурабом часами бродили по Пушкинскому бульвару, я показывал ему город. И разговоры наши были, конечно, в основном об Окуджаве. Зураб тогда привёз мне целый пакет материалов о своём друге, здесь были и газетные, и журнальные вырезки, редкие публикации. Теперь у нас дома настоящий маленький музей Булата Шалвовича.

В небольшой двухкомнатной квартире Чернецких по Пушкинской, 170 царит культ любимого поэта: фотопортреты, пластинки... Я несколько раз бывал у них в гостях. Оскар Евгеньевич до сих пор работает в медицинском университете. Марианна Сергеевна — часто болеет. Теперь я хорошо понимаю, почему сразу сложилась такая необыкновенно доверительная обстановка, когда к ним приходил в гости Булат Шалвович. От них

исходит какой-то тёплый внутренний свет. А Марианна Сергеевна, несмотря на свой уже солидный возраст, до сих пор так похожа на ту девочку с тбилисской фотографии 1941-го года.

И ещё одна деталь, которая обнаружилась совсем недавно.

В домашней библиотеке Чернецких есть одна интересная книга — «Мемуары» Талейрана (с предисловием академика Е. В. Тарле), изданные Академией Наук СССР в самой высокочтимой серии «Академия» в 1934 году. На этой книге есть надпись, сделанная рукой уже упоминавшегося нами Владимира Мосткова — друга Окуджавы[2]:



Судя по тому, что книга так и хранится у Марианны Сергеевны, она так и не дошла до хозяина. Вероятно, книги тогда легко переходили из рук в руки хорошо знавших друг друга людей. Судя по внешнему виду, её держал в руках не один десяток человек. Как-то она попала к Марианне, да так и осталась у неё. Всего скорее, этот академический том принадлежал родителям Булата Шалвовича. И по его рекомендации книгу Талейрана перечитали все его друзья. Так что и сам Булат, и его юные друзья уже в то время проявляли интерес к серьёзной литературе.

[2] Характер надписи и даты в ней говорят о её шуточном характере. — *Сост.*

Л. С. КАРАСЬ-ЧИЧИБАБИНА

«И С КРАЮШКА ТОГО БЫТЬЯ...»
Булат Окуджава и Борис Чичибабин

В 1960–1970-е годы интеллигенция пребывала в эйфории от песен Булата Шалвовича (и я в том числе), однако Борис Алексеевич как-то снисходительно относился к ним. Любил он песни Галича, которые много раз слушал у наших харьковских друзей — Бориса Яковлевича Ладензона и его жены Аллы на знаменитом магнитофоне «Яуза». Познакомился он с Галичем в доме Шаровых в 1970 году. Мы приехали в Москву и остановились у поэта Леонида Тёмина, который предложил Борису встретиться с Беллой, Юнной, Булатом... Но Борис попросил телефонную книгу и сам позвонил Галичу, то есть на возможность встретиться с Булатом он не отреагировал. В бумагах Бориса Чичибабина я обнаружила стихотворение, по-видимому, середины 60-х, с эпиграфом из Булата Окуджавы. Оно, конечно, больше говорит о Чичибабине, чем об Окуджаве.

Приведу его полностью:

* * *

Берегите нас, поэтов,
Берегите нас...

Булат Окуджава

От подобной лекции
Ни красы, ни проку.
Разве надо легче им,
Пушкину и Блоку?

Ведь стихотворение
Это не нечаянно,
А преодоление
Мути и отчаяния.

Единственная общая фотография плохого качества, сделанная, вероятно, «поляроидом». С поэтом А. Юдахиным и автором воспоминаний

Позвеним, потрепемся,
Чести не ронявши.
А что сердце вдребезги —
Это дело наше.

И, с тобою спорячи,
Прогадала б вечность,
Если б стали сволочи
Более беречь нас.

Не гляди ж так жалобно
На призванье это.
Нас беречь не надобно,
бо мы поэты.

Нам грустить не велено.
...А в Киеве осень.
Ах, улица Ленина,
Дом шестьдесят восемь...

(Борис, конечно, забыл о стихотворении, а я решилась опубликовать его в новой книге «Собрание стихотворений» в разделе «Стихотворения разных лет».)

Булат Шалвович дважды посещал Харьков, но они не встречались. Первый приезд был ещё до нашего союза с Борисом, а о втором, в 80-х, нас никто не поставил в известность (возможно, устроители побоялись присутствия «крамольного» харьковского поэта). Мы огорчились, особенно когда узнали, что Окуджава спрашивал: «Где ваш Чичибабин?»

Наступила Перестройка, стихи Чичибабина начали публиковать. Появились подборки в «Новом мире», в «ЛГ». Однажды мы пришли с работы, а моя мама — простая, добрая женщина,

говорит, что звонил... она не может точно назвать Б... Ж... — «ну тот, который поёт по телевизору или радио, а вы плачете...» (вот так изменилось отношение Бориса Алексеевича!). Мы догадались: «Неужели Окуджава?». Было досадно, что он позвонил на следующий день и опять не застал нас. Вскоре Борис получил небольшое письмо от Булата.

Здравствуйте, Борис!

Пишу по праву старого, хоть и шапочного, знакомства.

Хочу поздравить Вас с прекрасными стихами, особенно в «Новом мире».

Как хорошо, что всё становится на свои места. Большой праздник. Теперь нужно побороться за восстановление в СП, а там, что Бог даст.

Желаю Вам всего самого доброго.

Б. Окуджава

16.10.87

(Я не знаю, отвечал Борис письменно или устно через Володю Нузова — его «полпреда» в Москве... черновиков в архиве не сохранилось.)

Возможно, *шапочное знакомство* состоялось на литстудии «Магистраль», которой руководил Григорий Левин. В начале 1960-х Борис продолжительное время жил в Москве у Юлия Даниэля и Ларисы Богораз — готовил к печати свой первый сборник «Молодость»...

Осенью 1987 года Чичибабину предложили восстановиться в союзе. Е. А. Евтушенко звонил домой Борису, затем в правление СП в Киеве; в харьковское отделение пришла телеграмма от Окуджавы, что восстановить Чичибабина — большая честь для СП; была телеграмма и от редколлегии «Нового мира».

30 октября 1987-го Бориса Чичибабина восстановили в СП (те же, кто в своё время исключал!).

Возможно, в связи с фильмом студии «Останкино», показанным в 1989 году, или другими видеоматериалами о Борисе Чичибабине, от Булата Шалвовича пришло такое письмо:

Дорогой Борис!

Посмотрел передачу с Вами и очень порадовался. Я очень ценю Вашу поэзию и желаю Вам долгих лет здравия и возможного благополучия.

Примите маленькое стихотворение в знак моего глубокого расположения.

Надеюсь на встречу.

Б. Окуджава

х х х

Б.Чичибабину

Я вам описываю жизнь
свою и больше никакую.
Я вам описываю жизнь
свою и только лишь свою.
Каким я вижу этот свет,как я люблю и протестую,
всю подноготную живую у этой жизни на краю.

И с краюшка того бытья,с последней той ступеньки шаткой,
из позднего того окошка,и зазывая и маня,
мне представляется она такой бескрайнею и сладкой,
как будто дальняя дорога опять открылась для меня.

Как будто это для меня: берёзы белой лист багрянный,
рябины красной лист узорный и дуба чёрная кора,
и по капризу моему клубится утренник туманный,
по прихоти моей счастливой стоит сентябрьская пора.

14 сентября 1989

Б.Окуджава

После выступления Чичибабина в переполненном зале ЦДЛ 13 декабря 1987 года у него появился страстный поклонник, влюбившийся в его голос, — Серёжа Филиппов — редактор аудио- и видеозаписей Литературного музея (увы, его уже

нет в живых). Он организовал запись Чичибабина на студии «Мелодия», и в 1989 году появилась пластинка «Колокол», которую Борис каким-то образом передал Окуджаве.

Вот третье письмо Булата (дата отсутствует):

Дорогой Борис!

Мне передали Вашу пластинку. Слушаю её с большим удовольствием и потому, что Вы органично читаете, и потому, что вообще являюсь Вашим большим почитателем.

Хорошо, что у Вас хоть теперь как-то всё устраивается. Будете в Москве — черкните пару строк, ибо дозвониться до моего дома сложно. Впрочем, даю Вам тайный дачный телефон (без передачи кому бы то ни было) 593<...>. Я в основном на даче. Здесь пишется, и я счастлив.

Сообщите мне, получили ли моё посвящение Вам? Как-то в одну из минут написалось что-то такое, и захотелось посвятить Вам.

Если выйдет книга, не забудьте прислать.

Сердечно

Булат

Ещё один небольшой штрих.

В газете «Московский комсомолец» 30 сентября 1990 года было опубликовано интервью Нузова с Чичибабиным, в котором последний резко отозвался о газете «Московский литератор», назвав её фашистской. Вскоре последовала реплика редакции газеты — лживая и оскорбительная по отношению к Борису. Булат не оставил это без внимания: позвонил в Харьков и сказал, что не стоит обращать внимания на негодяев и что Борис правильно поступил, выразив отношение многих к «МЛ».

В начале 1990-х мы были в гостях у Булата в Безбожном (ныне Протопоповском) переулке. Оля (жена) собиралась куда-то уходить. Сопровождала нас Валентина Невинная, знакомая Окуджавы по Калуге (по-моему, дальняя родственница известного артиста). Булат попросил Бориса почитать стихи, и он прочёл одно из последних — «Мы с тобой проснулись дома...». Булату оно понравилось, и это придало Борису уверенности, так как Вале, слышавшей стихотворение раньше, оно показалось слишком красивым, хотя Булат с этим не согласился. Разговор, естественно, зашёл о жизни в Харькове, о тогдашней ситуации в стране. Борис, как всегда, был не слишком разговорчив. Всё-таки это было первое очное знакомство, и мне показалось, что

его сковывала, я бы сказала, внушительная обстановка кабинета. Но главное — недосказанное — было единым, и, когда мы вышли от Булата, чувствовалось, что Борис радовался встрече.

Через год или два мы побывали на даче у Булата в Переделкине. Приехали с поэтом Александром Юдахиным, который знал местонахождение дачи, — сами мы не нашли бы её. Встреча была тёплой и естественной. Я даже осмелела и вспомнила, что в начале Перестройки, когда Борис отказывался публиковаться, мысленно сочиняла письмо, обращаясь за поддержкой именно к Булату. А в давние годы, конец 50-х – начало 60-х, когда до Томска, где я жила тогда, дошли песни Булата, — мы взволнованно сходились в какой-нибудь квартире с магнитофоном и причащались тайне голоса, слов и музыки...

Оля предложила сфотографировать нас — и теперь жалко, что все несерьёзно отнеслись к композиции: не сгруппировались, а остались сидеть на своих местах. Поэтому фотография получилась нечёткой, но хорошо, что она есть. Уезжали в Москву на машине вместе с Олей и их сыном, оставляя Булата одного на даче. Тут проявилась разница в характерах поэтов:

Борис воскликнул:

— Бедный Булат! Оставляем вас одного, вам будет так грустно!

На что тот ответствовал:

— Что вы, так хорошо остаться одному, да ведь я и не один: деревья, дом и прочее!

Я тоже добавила, что одному — это так много! Булат одобрительно кивнул.

После этой встречи Чичибабин написал посвящение Окуджаве «Слово о Булате»:

* * *

Хвалюсь не языком,
не родом, не державой,
а тем, что я знаком
с Булатом Окуджавой.

Он скромен, добр и смел
и был на фронте ранен,
а в струнном ремесле
никто ему не равен.

Хоть суета сует
свои соблазны множит,
он — истинный поэт,
а врать поэт не может.

Дорогая Лиля!

Смотрю Вас по телевизору и одновременно получаю от Вас письмо!
Передача очень хорошая, а Боря такой верховенный.
Я, конечно, буду участвовать в фонде и сделаю все усилия, чтобы память о нём была ярка.
До сих пор не воспринимаю его ушедшим, а просто растворившимся среди нас.
Россия – печальная страна. Она всегда была такой и осталась. Шибко грамотные, шибко талантливые, не такие как все её всегда разбаловали, пока не покинут, а тогда она начинает гордиться, кичиться, захваливать, самоутверждаться за их счёт.
Я смотрел в экран, и мне мерещилось, что мы с Борей сидим и беседуем, и мне он читает свои стихи.

Обнимаю Вас
Булат

P.S. От Оли низкий поклон.

Булат
ОКУДЖАВА

ИЗБРАННОЕ

СТИХОТВОРЕНИЯ

Лиле и Борису
с давним
восхищением
Булат
Окуджава

Московский рабочий 1989

11.2.90

Булат Окуджава
МЕЛОДИИ И ТЕКСТЫ

Лиле и Борису
от бывшего гитариста
сердечно
Булат
Окуджава

11.2.90

Дорогая Лиля!

Посылаю Вам то, о чём мы договорились. Наверное, я правильно понял. Думаю думать о Боре и писать о нём в прошедшем времени.
Будьте милосердны.
Я всегда к Вашим услугам.

Обнимаю
Булат

Здравствуйте, Борис!

Пишу по праву старого, хоть и шапочного, знакомства.
Хочу поздравить Вас с прекрасными стихами, особенно с «новой жизнью».
Как хорошо, что Вы становитесь на свои места. Большой праздник.
Теперь крепко набираться за воспитание в СП, а там, что Бог даст.
Желаю Вам всего самого доброго.

Б. Окуджава

16.10.87

Дорогой Боря!

Лиле передам Вашу инвективу. Спрошу её с большим удовольствием и надеюсь, что Вы очень крепко и надолго, чтобы вместе Вашими большими стихами.
Хорошо, что у Вас хотя теперь как-то всё устроилось. В Москве – нерешительно наш страх, что до нашего дома слишком. Вырезки, рано в тайный домик теперь (без передач кому-то мы были) 593 [illegible] я в основном на даче. пишется, и я счастлив.
Сообщите мне получили ли моё посвящение Вам? Как-то в одну из минут напишем что-то такое и захотелось посвятить Вам. Если выйдет книга, не забудьте прислать.

Сердечно
Б.

Дорогой Боря!

Посмотрел передачу с Вами и очень переживал. Я очень много Вашу поэзию и желаю Вам долгих лет здравия и возможности [illegible] стихотворе-

Когда лилась ливмя
брехня со всех экранов,
он Божьей воле внял,
от бренного отпрянув.

Во лжи срамных годин
(а дело не за малым)
из сонма он один
остался не замаран.

Не самохвал, не шут,
как многие другие, —
раскрытый парашют
у падавшей России.

Я чокнусь за него
с друзьями веком об век:
мне по сердцу его
интеллигентский облик.

Не шут, не самохвал, —
как воду из колодца,
он любящим давал
уроки благородства.

Не ластился к чинам,
не становился в позу,
а честно сочинял
свои стихи и прозу.

Не марево кадил —
лирическая малость, —
он с ней в сердца входил,
и жизнь переменялась.

Мы верили ему,
бродя по белу свету,
как верят своему
любимому поэту.

Гнездо разорено,
и брат идёт на брата,
а мы-то, всё равно,
поклонники Булата.

Я с песнями его,
любя, полжизни прожил, —
для сердца моего
нет музыки дороже.

Начало 1990-х

Борис Чичибабин скончался 15 декабря 1994 года. Первый вечер памяти в Москве состоялся 29 марта 1995-го в Доме-музее

Марины Цветаевой. Пришло очень много людей. Вёл вечер В. Леонович. Выступали Б. Окуджава[1], З. Гердт, В. Берестов (к горькому сожалению, их уже нет в живых), Е. Рейн, З. Миркина, Е. Бершин, К. Ковальджи и другие. Булат прочитал стихотворение памяти Чичибабина:

* * *

Ускользнул от нас Борис,
а какой он был прекрасный!
Над судьбою мы не властны,
хоть борись — хоть не борись.

И глядит издалека,
улыбается и плачет...
Время ничего не значит,
перед ним века, века...

После кончины Бориса Алексеевича было принято решение о создании комиссии по сохранению его литературного наследия. Я попросила Булата Шалвовича принять участие в комиссии.

Он мне незамедлительно ответил:

Дорогая Лиля!

Посылаю Вам то, о чём мы договорились. Надеюсь, я правильно понял.

Ужасно думать о Боре и писать о нём в прошедшем времени. Будьте мужественны. Если что — я всегда к Вашим услугам. Обнимаю.

Булат

К тексту приложено заявление, отпечатанное на машинке:

Для меня большая честь быть членом комиссии по литературному наследию Бориса ЧИЧИБАБИНА.

Б Окуджава
/Б.Окуджава/

24 февраля 1995 года

[1] Когда о кончине стало известно в Москве, среди множества звонков был звонок от Оли, которая передала слова Булата: «Умер лучший поэт России» — так Булат Окуджава относился к Борису Чичибабину. Сам Булат в это время находился на лечении в глазной клинике.

Комиссия официально была создана, но после учреждения Фонда памяти Б. А. Чичибабина работа по сохранению литературного наследия стала основой деятельности Фонда. Я снова обратилась к Булату с просьбой стать почётным учредителем Фонда.

Первое организационное собрание Фонда состоялось 5 декабря 1995-го, а 10 декабря в ЦДЛ прошёл вечер памяти Чичибабина, на который я приехала из Харькова. Тогда же я встретилась с Э. А. Рязановым (мы договорились о встрече, ещё когда я была в Харькове), так как компания REN TV решила снять документальный фильм о Борисе Чичибабине.

В начале 1996 года фильм был показан по первому российскому каналу. Вскоре я получила письмо от Булата Шалвовича:

<27.01.96>

Дорогая Лиля!

Смотрю Вас по телевизору и одновременно получаю от Вас письмо!

Передача очень хорошая, а Боря такой вдохновенный.

Я, конечно, буду участвовать в фонде и приложу все усилия, чтобы память о нём была ярка.

До сих пор не воспринимаю его ушедшим. А просто растворившимся среди нас.

Россия — печальная страна. Она всегда была такой и остаётся. Шибко грамотные, шибко талантливые, не такие, как все, её всегда раздражали, пока не покинут, а тогда она начинает гордиться, кичиться, бахвалиться, самоутверждаться за их счёт.

Я смотрел в экран, и мне мерещилось, что мы с Борей сидим и беседуем, и мне он читает свои стихи.

Обнимаю Вас

Булат

P. S. От Оли низкий поклон.

Это последнее письмо от Булата Шалвовича.

Сохранилось у меня письмо от Оли, написанное после кончины Булата (в ответ на моё), — письмо трогательное, грустное, сердечное.

Лариса ГЕРШТЕЙН

РАЗГОВОР С БУЛАТОМ ОКУДЖАВОЙ

Только совершенно невинным людям не бывает страшно. Едва подписав контракт о выпуске песен Булата Окуджавы, я уже была насмерть перепугана надвигающейся расплатой — встречей с ним самим. Так сказать — лично. Я заранее чувствовала: пластинку напою — и мы увидимся. Это случилось в мае этого года. Окуджава приехал в Париж. Друзья из «Континента» организовали концерт. Он — в зале, я — на сцене. Я пою, он слушает, а могли бы и наоборот... жизнь заставила. До концерта мы провели вместе минут пятнадцать — шли пешком к концертному залу. Всю дорогу я сбивчиво извинялась: мол, если что не так... поймите моё состояние... Страх перед его судом тошнотным комом стоял в горле, и я всё каялась и объяснялась, пока он не сказал добродушно, что всё обойдётся, вы спойте то-то и то-то, мне это больше всего нравится, а начните так, мол, и так. Я затихла и открыла рот уже на сцене. Он оказался абсолютно прав — всё обошлось. После концерта Окуджава подписывал мои пластинки, утомился, и мы это дело отметили в небольшой компании. Я улучила момент и взяла интервью для нашего журнала. Но о политике, чур, ни слова. А и не надо... Вместо неё — два новых стихотворения, нигде ещё не опубликованных.

— Так, понеслись, да?

— *Мне задавать вопросы или вы сами будете говорить?*

— Вопросы, я очень люблю вопросы...

— *Вы снисходительны к тем, кто поёт ваши песни?*

— Нет, не всегда. Мне это приятно, но когда поют по-русски, я улавливаю несовершенства исполнения. А когда на иностранном языке поют, тут я полностью отчуждаюсь... Вот вы пели мои песни на иврите, да? Это было замечательно, я не имею тут никаких претензий. А про русский вариант я всегда могу сказать: вот в этом месте меньшая театральность нужна, а в этом месте лучше было бы проще или примитивней, понимаете?

РАЗГОВОР С БУЛАТОМ ОКУДЖАВОЙ

Лариса ГЕРШТЕЙН

Только совершенно невинным людям не бывает страшно. Едва подписав контракт о выпуске песен Булата Окуджавы, я уже была наслышать перепуганна медицинцийся расплатой — встречей с ним самим. Так сказать — лично. Я заранее чувствовала: пластинку напою — и мы увидимся. Это случилось в мае этого года. Окуджава приехал в Париж. Друзья из "Континента" организовали концерт. Он — в зале, я — на сцене. Я пою, он слушает, а могли бы и наоборот... жизнь заставила. До концерта мы провели вместе минут пятнадцать — шли пешком к концертному залу. Всю дорогу я сбивчиво извинялась: мол, если что не так... поймите мое состояние... Страх перед его судом тошнотным комом стоял в горле, и я все извинялась и объяснялась, пока он не сказал добродушно, что все обойдется, вы спойте то-то и то-то, мне это больше всего нравится, а начните так, мол, и так. Я затихла и открыла рот уже на сцене. Он оказался абсолютно прав — все обошлось. После концерта Окуджава подписывал мои пластинки, утомился, и мы это дело отметили в небольшой компании. Я улучила момент и взяла интервью для нашего журнала. Но о политике, чур, ни слова. А и не надо... Вместо нее — два новых стихотворения, нигде еще не опубликованных.

Окуджава: Так, понеслись, да?

Я: Мне задавать вопросы или вы сами будете говорить?

– Вопросы, я очень люблю вопросы...

– Вы снисходительны к тем, кто поет ваши песни?

– Нет, не всегда. Мне это приятно, но когда поют по-русски, я улавливаю несовершенства исполнения. А когда на иностранном языке поют, тут я полностью отчуждаюсь... Вот вы пели мои песни на иврите, да? Это было замечательно, я не имею тут никаких претензий. А про русский вариант я всегда могу сказать: вот в этом месте меньшая театральность нужна, а в этом месте лучше было бы проще или примитивней, понимаете?

– Но ведь честный исполнитель – вы знаете, что делает, скажу вам откровенно? Ведь он их присваивает, ваши песни.

– То есть?

Ну, пожалуйста. Через два дня он позвонил, счастливый очень, сказал: я написал гениальную музыку, приезжайте слушать. Хорошо... Мы с Олей поехали... Приехали, он был страшно счастлив, сел за рояль, начал играть и петь... очень вдохновенно. Действительно, музыка очень интересная, не блантеровская, такая сложная... интересная такая музыка, никакого отношения к словам не имела, ни-ка-ко-го, он совершенно ничего не понял, абсолютно. Ну, вот... Мне его жалко было, я ему сказал, что да, по-моему, это хорошо. Ну, он так был счастлив, – я не мог ему сказать правду... Тогда Блантер со страшной энергией выпустил пластинку этих своих песен на мои стихи, взял Хилл... Знаете?

– Ну как же, помним-с.

– Ну вот, Хиль, знаете он... Вот, к примеру, "Последний троллейбус" – все-таки печальная песня, да? Он пел со счастливой

— Но ведь честный исполнитель — вы знаете, что делает, скажу вам откровенно? Ведь он их присваивает, ваши песни.

— То есть?

— Ну, вроде она уже не ваша, а как бы моя. Я, например, чуть не год обживаюсь в каждой песне, прежде чем спеть её в концерте.

— Потому у вас и получается...

— А потом вы говорите: «У меня претензии».

— Если говорить честно, то единственно к кому у меня были серьёзные претензии, так это к Жанне Бичевской. Когда-то она пела мои песни, и я ей совершенно серьёзно сказал, что мне не нравится. Это был единственный случай. Почему? Она талантливая, у неё неплохой голос, она музыкальная — ну, всё это. Но она пела мои песни в стиле «кантри». Ну какое отношение мои песни имеют к этому стилю? Так же как сейчас она русские народные песни поёт под Джоан Баэз. Понимаете?

— Я слышала Бичевскую. Она привычное пытается спеть иначе, это интересно, но не натурально. И потом она замечательно играет на гитаре — редко кто так играет, — ну, и увлекается: показать технические возможности...

— Может быть, да мне-то что? Ну, играет. Я с ней говорил, она спорила со мной. Нет, говорила, я мастер, я знаю... Но в результате она перестала петь мои песни, потому что я уже публично, когда меня спрашивали, как я отношусь к Жанне Бичевской, говорил, что она человек талантливый, но вот такая вот... Ну, до неё это дошло, и она была очень даже раздражена...

— *Практически любую вашу песню на музыку, написанную не вами, можно сразу отличить, вы знаете? Каково ваше отношение к этим песням?*

— Многие пытались писать на мои стихи, и не получалось. То есть, музыка-то была замечательная, но...

— *Не происходило совпадения?*

— Не происходило. Вот с Блантером был замечательный случай. Блантер мне позвонил и говорит (знакомы мы не были): вот, я хочу с вами познакомиться, мне надоело писать всякие казачьи песни, я читаю ваши стихи, мне хочется написать на ваши стихи музыку. Я говорю — сделайте одолжение, я буду счастлив. А что вы выбрали? Он говорит — я выбрал вот пять стихотворений — и назвал. И все оказались старыми песнями. Я говорю: вы знаете, к сожалению, ведь давно уже и музыка есть, говорю, и поются. Это неважно, — говорит Блантер, — я — профессиональный музыкант. Ну, пожалуйста. Через два дня он позвонил, счастливый очень, сказал: я написал гениальную музыку, приезжайте слушать. Хорошо... Мы с Олей поехали... Приехали, он был страшно счастлив, сел за рояль, начал играть и петь... очень вдохновенно. Действительно, музыка очень интересная, не блантеровская, такая сложная... интересная такая музыка, никакого отношения к словам не имела, ни-ка-ко-го, он совершенно ничего не понял, абсолютно. Ну, вот... Мне его жалко было, я ему сказал, что да, по-моему, это хорошо. Ну, он так был счастлив, — я не мог ему сказать правду... Тогда Блантер со страшной энергией выпустил пластинку этих своих песен на мои стихи, взял Хиля... Знаете?

— *Ну как же, помним-с.*

— Ну вот, Хиль, знаете ли... Вот, к примеру, «Последний троллейбус» — всё-таки печальная песня, да? Он пел со счастливой комсомольской жизнерадостностью, понимаете? Потом Блантер ещё устроил в Доме литераторов вечер, меня пригласили тоже, как автора стихов... Я пришёл. Публика собралась пи-

сательская, которая давно уже меня знает, как облупленного, уже слышала тысячи раз мои песни, а тут услышала его музыку... Его приняли очень холодно, не было почти никаких аплодисментов. Он жутко на меня разозлился после этого почему-то...

— *Почему на вас?*

— Да вот так... и мы прервали отношения после этого. Да...Так что многие писали и всякое — но есть только Изя Шварц, вот он иногда на некоторые слова мои пишет, причём никогда на то, что у меня уже есть с музыкой, и многие говорят, что он как бы от меня идёт. Единственный, кто может...

— *Вы отказываете композиторам, когда у вас просят стихи для песен?*

— Так ведь не спрашивают. Берут и делают, а я — что я могу? Но вообще мне нравится, когда есть музыкальное оформление.

— *Это из-за того, что вы на гитаре очень просто играете — вот вам всё кажется гораздо проще, если всё наполнено аккомпанементом...*

— Это правильно, откуда вы догадались?

— *Уж и догадалась! Просто после записи с хорошим гитаристом я сама некоторое время с трудом выступала одна, всё было не так...*

— Скажите, а у вас будет какая-нибудь возможность переслать мне песни, где вы поёте меня на иврите? У меня хорошая аппаратура... Я включу и буду слушать... Как они переводятся на иврит?

— *Почти дословно. Но это полдела — они и интонационно очень совпадают.*

— Но звучат хорошо?

— *Очень!*

— Вот! Самое главное!

— *А сейчас вы больше не пишете песен?*

— Я восемь лет не писал. Совершенно. Стихи то есть. Совершенно не писал. И вот сейчас, в декабре, я вдруг впервые стал писать стихи снова. Что получится, я не знаю. Буду ли дальше писать стихи, получатся ли песни — не знаю. Вообще-то мне хочется, но у меня просто не получается.

— *Булат Шалвович, может, вы прочтёте какое-нибудь стихотворение?*

— Прочту. Ну, вот такое, из новых, я написал такие стихи, они называются «Прогулки фраеров». Это по аналогии с романом моим последним, «Путешествие дилетантов», кто-то, кажется, сострил, что если бы это было на современную тему, то нужно было бы назвать «Прогулки фраеров», а не «Путешествие дилетантов», в том смысле, что «фраер» — это интеллигент в представлении уголовника, да? Ну, вот:

По прихоти судьбы, разносчицы даров,
в прекрасный день мне откровенья были.
Я написал роман «Прогулки фраеров»,
и фраера меня благодарили...[1]

— *Спасибо. Вы всё же пишите. Люди старые песни любят, но ждут...*

— Мне и самому хочется. Я сейчас выступаю в Москве раз в год, публика сбегается со страшной силой, как будто в первый раз, хотя знают все, что будет то же самое... но абсолютно никаких претензий, ничего, и слушают то же самое, приевшееся...

— *Значит, не приевшееся...*

— Мне самому ужасно хочется вдруг взять и исполнить пять новых песен Окуджавы... Скажите, а почему вы взялись именно за меня?

— *Импрессарио настоял. Он из русских песен знает только «Калинка», «Катюша» и «Окуджава». Так он мне сказал: сначала русские песни будем делать, «Окуджаву». Я говорю, не могу, русский рынок завален: и сам поёт, и другие поют. А он говорит: тогда контракт не подписываем. Подумайте — маленький, кучерявенький, выходец из Марокко, деловой человек, рынок знает: «Окуджава»!..*

— Но вот когда-то давно я слышал по «Голосу Израиля» свою песню на иврите...

— *Десять лет назад у нас был ансамбль из четырёх человек, они пели песни русских бардов, но потом кончились, исчезли. Теперь монополия моя.*

— Да, многие песни в ансамбле звучат сильнее, я уже проверял. Поляки, например, пели — ух, как это было! Вы это тоже очень хорошо поёте — «Когда внезапно возникает...» Они в неё

[1] Оба стихотворения в публикации приводятся полностью. (Здесь и в пяти последующих беседах — прим. ред.)

и своё что-то внесли, они её ликуя поют... Нет, там не всё удачно, не всё, но там один старый артист, Людкевич, поёт «Молитву Франсуа Вийона» — это просто... ну, не передать... И ведь он не умеет петь, он драматический актёр, а вот...

— Я тоже знаю одного человека, который вашу песню «Батальное полотно» поёт совершенно восхитительно — это моя восьмилетняя дочь Гуля. Она так отрывисто странно поёт, и точно выходит: «Где-то под ногами да над головами лишь земля и небо...» Кстати, эта самая песня как раз и на конверте моей пластинки. Я дама еврейская, простого происхождения, многотысячелетнего... Ну кто ж я там в песне? Флигель-адъютант?.. Генерал?.. Поэт? Красавица? Дуэлянт? Всё не то. Нет, я — белая лошадь. Ведь мне надо было как-то к этой песне пристроиться, а я и не эмигрантка даже, а вовсе наоборот... Вот и вышло, что я белая лошадь...

— Забавно... Тогда я вам с в о ё стихотворение прочту:

Я выселен с Арбата, арбатский эмигрант,
в Безбожном переулке хиреет мой талант.
Кругом чужие лица, враждебные места,
хоть сауна напротив, да фауна не та.

. . . . . .

Хозяйская походка, надменные уста,
ах, флора там всё та же, да фауна не та...
Я эмигрант с Арбата, живу, свой крест неся.
Заледенела роза и облетела вся.

Журн. «22». Иерусалим, 1982.
Печ. по: Новая газ. Нью-Йорк, 1983. 1—7 янв. (№ 1). С. 13, 15.

Владимир ХАНЕЛИС

Булат Окуджава: «ДАЙТЕ ЧЕЛОВЕКУ ЖИТЬ, КАК ЕМУ ХОЧЕТСЯ, НУ ЧТО ВЫ В САМОМ ДЕЛЕ...»

В Израиль приехал Булат Окуджава. Ниже мы публикуем интервью, которое он дал редактору нашего журнала Владимиру Ханелису.

Моё интервью с Булатом Окуджавой началось несколько необычно: вопросы стал задавать он.

— Что означает слово «Алеф»?

— *«Алеф» — первая буква ивритского алфавита, символ начала, истоков...*

— Говорят, что в вашем журнале была напечатана нехорошая статья обо мне...

— *В 208-м номере нашего журнала была напечатана статья Шимона Чертока «Новая песня придёт...», в ней он говорит о причинах, по которым не пойдёт на ваши концерты. Вот этот журнал*[1].

Булат Окуджава читает статью и замечает:

— Ну что же, не хочет человек идти меня слушать и не надо. А то, что написано в этой статье, уже не раз писали.

Я задаю Булату Шалвовичу вопрос:

— *Когда и как вы узнали о предстоящих гастролях в Израиле?*

— Мне совершенно неожиданно позвонили из Союза писателей и сказали, что есть такая необходимость...

— *Необходимость?*

— Вернее, что есть приглашение. Спросили, не хочу ли я поехать в Израиль. Я сказал: конечно хочу. Мне предложили в ию-

[1] Ш. Черток считал, что с помощью «популярного и талантливого барда» СССР пытается «продемонстрировать миру человеческое лицо» (1987. 29 дек. С. 37).

не. Когда я увидел такое доброжелательное отношение, я спросил: а нельзя ли в другое время, ведь в июне очень жарко? Они ответили: мы подумаем. Тогда я набрался нахальства и спросил: а нельзя ли с женой? Хорошо — подумаем. Через месяц мне позвонили и сказали: Булат Шалвович, пожалуйста, в январе, с женой.

ИНТЕРВЬЮ

БУЛАТ ОКУДЖАВА: "Дайте человеку жить, как ему хочется, ну что вы в самом деле..."

В Израиль приехал Булат Окуджава. Наш мы публикуем интервью, которое он дал редактору нашего журнала Владимиру Ханелису.

Мое интервью с Булатом Окуджавой началось несколько необычно: вопросы стал задавать он.

—Что означает слово "Алеф"?

— "Алеф" — первая буква ивритского алфавита, символ начала, истока...

—Говорят, что в вашем журнале была напечатана некогда очень обо мне...

— В 208-м номере нашего журнала была напечатана статья Шамиля Чертока "Новая песня придет...", в ней он говорит о причинах, по которым не попадет на наши концерты. Вот этот журнал.

Булат Окуджава читает статью и замечает: "Ну что же, не хочет человек жати мою слушать, я не вадо. А то, что напи-

сано в этой статье, уже не раз писали".

Я задаю Булату Шалвовичу вопрос:

—Когда и как вы узнали о предстоящих гастролях в Израиле?

— Мне совершенно неожиданно позвонили из Союза писателей и сказали, что есть такая необходимость...

—Необходимость?

— Видимо, что есть приглашение. Спросили, не хочу ли я побывать в Израиле. Я сказал: конечно хочу. Мне предложили в июне. Когда я увидел такое доброжелательное отношение, я спросил: а нельзя ли в другое время, ведь в июне очень жарко? Они ответили: мы подумаем. Тогда я набрался нахальства и спросил: а нельзя ли с женой? Хорошо — подумаем. Через месяц мне позвонили и сказали: Булат Шалвович, пожалуйста, в январе, с женой.

— Вы приехали с супругой?

Денис Осадчаков

26

— Вы приехали с супругой?

— Да, приехал с женой, с Олей.

— Она имеет какое-то отношение к литературе, к искусству?

— Нет, она по образованию физик. Работала физиком. А сейчас посуда ей мешает заниматься физикой.

— Неужели у вас так много посуды?

Узнав о поездке в Израиль, вы стали готовить какой-то специальный репертуар к предстоящим здесь концертам?

— Нет. В Израиле я буду исполнять свой обычный репертуар, с которым выступаю в концертах в Москве и за границей.

Но в Израиле я постараюсь спеть несколько старых вещей.

— Почему «постараюсь»? Вам тяжело вспомнить слова?

— Да, мне сложно. Я забываю старые вещи, потому что в основном я исполняю новые. Но здесь, именно здесь, я постараюсь спеть несколько старых вещей.

— Каких, например?

— «Лёньку Королёва», «Последний троллейбус», «Пехоту»...

— Вы по-прежнему садитесь в последний троллейбус, и на ходу?..

— Нет, у меня машина, я езжу в машине, очень люблю её.

— Какая машина?

— «Жигули».

— В сентябре я был в Москве, на Международной книжной выставке-ярмарке, и гулял по Арбату...

— Нет, Арбата больше нет!

— Вы недовольны «Арбатом — моим отечеством»?

— Нет, Арбата больше нет, он совершенно испохаблен. Нет улицы. Есть какая-то новая улица — может быть, милая, симпатичная, но никакого отношения к Арбату не имеющая. Я как-то спорил с архитекторами и сказал им: что же вы сделали? А они, защищаясь, ответили: а вот жителям Бирюлёва Арбат нравится. Я заметил: построили бы такую улицу в Бирюлёве.

Это очень обидно, с Арбатом... Но что сделать? Гришинские[2] дела...

— А как вам нравятся «новые жители отечества Арбат»? Те песни, которые они поют?

— Я не был на Арбате ни разу.

— Ни разу?

— Я был только в ту пору, когда он был создан. У меня это вызвало отвращение, и больше я не ходил туда никогда. Теперь, говорят, там собираются, кто-то поёт, рисует... А я не хожу туда.

— Когда я ходил по Арбату, у меня создалось впечатление, что это некая смесь — Монпарнаса с Гайд-парком.

— Может быть. Не знаю, не могу сказать...

— Меня очень удивило, что самые популярные песни на Арбате — песни о войне в Афганистане.

— Да, сейчас это начинает распространяться. В общем-то, война не пользуется популярностью.

— Вы не писали песен об этой войне?

— Нет, я не писал песен об Афганистане, я только упомянул его в песне о Римской империи.

— После, как вы выразились, «гришинских» и прочих дел в Советском Союзе начались перемены, перестройка. Это интересует и волнует весь мир, и об этом вам не раз задавали вопросы за границей. Мой следующий вопрос банален: как проходит перестройка, на ваш взгляд, в СССР? Что принесла она советскому народу и работникам литературы и искусства, в частности?

---

[2] Гришин Виктор Васильевич (1914–1992) — партийный и государственный деятель; до 1986 г. член ЦК КПСС (с 1952) и Политбюро ЦК (с 1971); дважды Герой Социалистического Труда. С 1967 года — первый секретарь Московского городского комитета КПСС.

— Перестройка — это пока заявка. В области культуры есть какие-то, в общем-то серьёзные, заметные изменения, но в экономике и сельском хозяйстве существенных сдвигов нет, да и не может быть.

— *Почему?*

— Потому что мы очень долго находились в состоянии застоя, и в течение года-двух исправить всё это невозможно, да и некому делать это всё. Нужны кадры, нужны люди, нужны мозги, нужна способность самостоятельно мыслить.

— *А заинтересовано ли советское общество в такой перестройке?*

— Ситуация сложная. Есть осознание необходимости, и это постепенно проникает в общество. Даже не необходимость, а, я бы сказал, крайняя нужда. Но, знаете, такую махину поставить на новые рельсы очень сложно, да и сила инерции велика.

Я не политик, не экономист, мне очень сложно говорить о деталях, но я очень осторожно отношусь к переменам, боюсь быть чрезмерным оптимистом. Я стреляный воробей, многое я видел, много было разных начинаний.

Но должен сказать, что нынешняя ситуация маленькие надежды подаёт: люди начинают самостоятельно мыслить, чего они были лишены многие годы.

Пока идёт много разговоров, а реализации мало. Но хотя бы с этого надо начать.

Я считаю большим благом то, что произошло в культуре, хотя многое ещё и не произошло. Опубликовали вещи, которые ещё два года назад нельзя было представить напечатанными. Появились имена и авторы, которых мы не знали или знали понаслышке или по западным изданиям. Люди стали раскованнее, во всяком случае — в Москве, во всяком случае — люди искусства.

Большой шаг перестройки, я считаю, в том, что началось разоблачение Сталина. Перестройка предполагает развенчание сталинизма, полный его анализ, полное покаяние в этом вопросе.

— *Как, по-вашему, не ограничится ли перестройка только разоблачением Сталина?*

— Я думаю, что если разоблачения будут серьёзными, то она не сможет ограничиться этим.

— *Иногда говорят, что вы пишете исторические романы, чтобы иносказательно намекнуть на несовершенство сегодняшнего дня.*

— Нет смысла писать семь лет исторический роман, чтобы намекнуть, когда мне легче написать песенку и впрямую спеть её.

Но вообще-то я немножко отошёл от этого дела, неинтересно. Я почти не выступаю, в год пишу две-три песни.

— Во время перестройки в Советском Союзе наряду с тем положительным, о котором вы говорили, появились такие явления, как общество «Память», например.

— Ну, «Память» — это вне серьёзного разговора. Это общество состоит из кликуш, черносотенцев, которых даже официальные власти начали сейчас поклёвывать.

— Но в эпоху перестройки и демократических изменений право на существование такое общество имеет?

— Видите ли, в России всегда была тенденция к славянофильству. И ничего предосудительного в этом не вижу. Это стремление к возрождению национальной культуры. И должны быть люди, которые бы за это боролись не в ущерб другим культурам. Но «Память» не имеет к этому никакого отношения. «Память» — это обыкновенная банда распоясавшихся антисемитов, невежд.

Всегда такие течения зарождались в среде средней интеллигенции, псевдоинтеллигенции. Петлюровщина, например. Это всё продукт обывательства.

Но если говорить о демократическом обществе — во всяком случае, если бы я был руководителем демократического государства, — я бы такое общество не запрещал. Институт запретов не должен существовать.

Горький говорил: «Революции не страшны ни Антанта, ни внутренние враги. Революцию сожрёт обыватель».

Сталинизм тем и страшен, что обыватель у власти.

— По-вашему, Сталин — обыватель?

— Конечно, без сомнения, Сталин — обыватель.

То, что дали выход подлинному искусству, подлинной культуре, то, что стали поддерживать интеллигенцию — это один из путей борьбы с обывателем. Но не всё сразу, не до всего сразу дотягиваются руки.

— Вы сказали, что, узнав о приглашении приехать с концертами в Израиль, очень обрадовались. Израиль для вас — Святая земля или ещё одна экзотическая страна, в которой интересно побывать, а может быть, это просто место, где живут многие ваши читатели, почитатели и старые знакомые?

— Всё понемножку. Израилем я интересовался с момента его создания, но он был слишком отдалён. Поехать туда я не мог.

Информация об этой стране была не всегда полной и устраивающей меня. Я хотел своими глазами посмотреть на всё это, и я с большим волнением сюда ехал. До сих пор у меня такое ощущение, что я сюда ещё только еду.

— *Где вы успели побывать? Кого из старых знакомых увидеть?*

— Я посмотрел очень «шапочно» Иерусалим, был в Хайфе, живу в тель-авивской гостинице. Иерусалим, естественно, производит очень сильное впечатление, я его себе совсем не таким представлял.

Я встретил очень многих старых знакомых.

— *И снова банальный вопрос. Что больше всего поразило, удивило вас в Израиле?*

— То, что Израиль населён не евреями, а израильтянами. Это я заметил сразу, выйдя из самолёта.

— *А чем, по-вашему, отличается израильтянин от еврея?*

— Огромная разница. Я это чувствую, это моё ощущение. Я представлял себе дух Израиля более военным, зловещим, а увидел большую раскованность, доброжелательность, смех.

— *Я вернусь к предыдущему вопросу: кого из старых знакомых вы встретили в Израиле?*

— Я встретил очень многих старых знакомых.

— *Не могли бы вы назвать?*

— Это очень длинный список. Здесь у меня много старых друзей. К чему перечислять? Например, Додик Маркиш, Борис Гасс...

— *В интервью на Московской международной книжной выставке-ярмарке г-н Ненашев, председатель Госкомиздата, сказал, что советские издательства не планируют переводить израильских писателей и поэтов на русский язык. Если бы вы были на этой должности, кого из наших писателей и поэтов вы перевели бы?*

— Мне трудно сказать: я плохо знаю израильскую литературу. То, что нет планов перевода израильских поэтов и писателей на русский язык, — это несерьёзно. Но думаю, что это объясняется отсутствием дипломатических отношений между нашими странами.

— *Кстати, в том же интервью М. Ненашев сказал, что отрицательно относится к идее организации в СССР частных издательств. А как вы к этому относитесь?*

Во время интервью. В. Ханелис — слева. Архив автора

— Очень положительно. Но с идеей организации кооперативных издательств в СССР покончено. Было уже всё на мази, но вдруг всё прекратилось. Кто-то наверху испугался.

— Булат Шалвович, что бы вы хотели пожелать своим слушателям-израильтянам?

— Я бы хотел пожелать, чтобы и у нас, и у вас исчезли те проблемы, которые мучают наши страны. У вас — это проблемы, связанные с арабским окружением, палестинцами. У нас — крымские татары, война в Афганистане.

— Большое спасибо за интервью.

— Пришлите мне его, пожалуйста, в Москву. Мой адрес: Москва, Безбожный переулок...

— Не страшно вам жить в переулке с таким названием?

— Не страшно, но очень уж противно...

Впервые: Булат Окуджава: «Я давно хотел увидеть Израиль» // Израиль сегодня. Тель-Авив, 1987. № 3 (дек.). С. 31
Печ. по полной редакции: Алеф. Тель-Авив, 1988. № 211 (19 янв.). С. 26–29

ПОСТСКРИПТУМ (2010)

Дело было днём. До интервью мы немного побеседовали. Окуджава выглядел нездоровым и навсегда усталым человеком...

Мне запомнились его слова. Что вот, мол, сегодня вечером концерт. Я, как раб на галерах, привязан к гитаре. Я — писатель. Мне хочется говорить о моих книгах. Но зрители будут требовать «Вы слышите, грохочут сапоги...», «Надежды маленький оркестрик», «Возьмёмся за руки, друзья...» И так везде и всегда...

Вечером я пришёл на концерт. Не успел Булат Шалвович выйти на сцену, как зрители стали просить его исполнить эти песни...

СВЕТ В «ОКНАХ»[1] — В ГОСТЯХ У РЕДАКЦИИ БУЛАТ ОКУДЖАВА

Время обходит его стороной, обтекает, как остров. Чётче линии лица, не акварель и не масло, не жирный, расплывающийся по краю линии уголь, не мягкая, добрая сангина, а чёткое, острое перо. Остранённый, осторожный, привычно собранный, иногда кажется — постоянно настороже, порой — глубоко в себе и возвращается оттуда неохотно — и то ли не помнит вопроса, то ли ищет ответ среди готовых предметов, разложенных на этажерках памяти.

Впрочем, всё это — и повадка, и походка — твёрдая, по острию или по гребню, и манера слушать, втягивая чужие слова в себя воронками глаз, и манера отвечать — неторопливо, вдумчиво и отчётливо, так, словно повторяет фразы, уже прошедшие процесс редактуры в мозговых извилинах, знакомы по давним встречам. Ничего нового в лексике, очищенной от любого жаргона, кланового или временного.

Ощущение вневременности, ободряющего постоянства, свершённости. Окуджава был, есть и будет, неизменный остров Окуджава, обтекаемый вечно меняющимися водами жизни. Это с другого берега кажется, что воды бурлят, что цвет их то бур от поднятого со дна ила, то красен от примешавшейся крови. С острова видно и дальше, и глубже. И, может быть, там — приют надежды, убежище веры. Вселенской, умилительной любви за туманом не разглядеть. Время особо безжалостно к этой душевной материи. И, говорят, наступает пора, когда искать её стоит только в ностальгии — объявить поиск утраченного времени.

В гостиной «Окон» собрались: Булат Окуджава, его жена Ольга, сын Антон, Эдуард Кузнецов, Анна Исакова, Марина Аристова, Дёма Кудрявцев, Марк Зайчик, Лариса Герштейн, Татьяна Шрайман, Анна Садогурская.

Марк Зайчик: Когда я два года тому назад вернулся в страну, из которой уехал двадцать лет назад, — мне было стыдно за неё. Я понимаю, что там сложно, что там я посторонний теперь человек. Но, живи я там, мне было бы стыдно за то, что было двадцать лет назад.

---

[1] «Окна» — еженедельное приложение к израильской газете «Вести».

СВЕТ В "ОКНАХ" - В ГОСТЯХ У РЕДАКЦИИ

БУЛАТ ОКУДЖАВА

— Никакого чувства стыда нет. Я соответствовал своему времени. И хотя понимал прекрасно, что режим чудовищный и преступный, не думал, что этот режим можно сбросить и ликвидировать. Я думал, что его можно очеловечить, облагообразить как-то. Наподобие Пражской весны. Тогда это было замечательным событием для нас. Теперь вот молодые люди обвиняют нас в том, что мы не предусмотрели возможность гибели режима и этим не занимались, но нельзя обо всём судить по законам сегодняшнего дня. Мы были детьми своего времени, прошли определённую школу, вышли из неё. Точно так же нельзя Александра Сергеевича судить за то, что он был крепостником. А сегодня я думаю, что люди восьмидесятых-девяностых годов должны этот режим разрушить до конца.

М. З.: Я видел по ТВ интервью с госпожой Богораз, которая произвела на меня довольно пугающее впечатление. Она сказала, что «если бы мы знали, что всё будет именно так, то не должны были этого делать».

— Она не должна жалеть о том, что делала. И не должно было быть так. Но никто из нас не обучен работать в катастрофических ситуациях. Конечно, опыт приобретается во время деятельности. Конечно, разрушать начисто нельзя было — и не нужно. Должна была быть какая-то эволюция развития. Ну что ж теперь... Мне трудно говорить о Ларисе Богораз, она была диссидентка, явная, а я никогда диссидентом не был, революционером не был, просто хотел немножечко улучшить это всё, смягчить, чтоб меньше было слёз и страданий.

Анна Исакова: Меня интересует другая проблема, с которой я не могу справиться. В шестидесятые годы казалось, что интел-

лигентные люди настроены одинаково, что Магнитогорск или Владивосток, Москва или Вильнюс довольно однообразно оценивают жуткий режим, однообразно плохо к нему относятся, однообразно его осуждают, поют те же песни, читают те же книги. Сейчас вдруг с ужасом убедилась, что это был вот такой тонюсенький слой и что под ним лежала огромная масса «глубинки», которая не только никогда не имела действенного отношения к диссидентству, но вообще к какому-либо протесту. У многих гастролёров-шестидесятников, с которыми мне приходилось беседовать, есть такое ощущение, что их аудитория переместилась из СССР на Гудзон или в Тель-Авив. А все остальные — абсолютно инертная масса, которая жила спокойно и удобно при прошлом режиме и не понимает, чего от неё хотят сейчас. Ну, допустим, не дошли до них определённые книжки, воззвания, самиздат, но плёнки не могли не дойти. И они как бы ничего не изменили, не вызвали никаких особых движений души. Ваше ощущение иное?

— Я не могу сейчас говорить о своей деятельности — это неприлично. Это ваша задача. И о других тоже не могу. Я думаю, что деятельность шестидесятников принесла определённые плоды. Люди начали задумываться над тем, кто они, для чего они, почему они. Вот и всё. И я думаю, что эта задача была выполнена.

Лариса Герштейн: Я не согласна с тем, что на «глубинку» не произвело впечатления хождение плёнок. Я хочу сказать о такой глубинке, как Ставрополь, откуда родом Горбачёв. Я абсолютно уверена, что, наслушавшись песен Окуджавы, он проникся зрелищем «крокодила с человеческим лицом» и начал пытаться этого крокодила понемногу очеловечивать. Я в этом уверена.

— Я вспоминаю, как однажды в Москве был приём в американском посольстве, приехал Рейган, и меня пригласили тоже. Было там человек пятьдесят деятелей культуры. И вот приехали Рейган и Горбачёв, и они стоят, а все остальные идут такой цепочкой — знакомиться-здороваться. И когда мы подходили к Горбачёву, он вдруг сказал: «Ой, дорогой Булат!» Я растерялся и сказал (это было самое начало): «Я желаю вам всяческих успехов». Она [Раиса Горбачёва. — *Ред.*] говорит: «Мы вас очень любим, очень любим». Он [Горбачёв] сказал: «Держитесь!» Что он имел в виду, я не знаю. «Держитесь, — сказал он, — держитесь».

А. И.: Ежели на какой-то слой людей особо чувствительных Окуджава уже подействовал, и они сделали всё, что могли сде-

лать, и, тем не менее, осталась огромная масса людей, которые слышали его и их это никаким образом не тронуло, не напрашивается ли вывод, что слово Божье или честное человеческое слово не доходят, не проходят сквозь крепостную стену рабского сознания?

— Конечно, рабство существовало в России, его не успели по-настоящему ликвидировать, потом установилось коммунистическое рабство, и создали особую породу людей, удобных для эксплуатации. Вот и всё. И это в генах уже.

А. И.: Тогда, может быть, действительно большая ошибка предлагать свободу людям, уже генетически способным быть только эксплуатируемыми?

— Предложить надо, а обстоятельства будут постепенно выправлять людей. А как же? Надо лечить человека.

А. И.: Что же, надо опять звать варягов?

— Может быть, в какой-то степени и варягов. А может быть, и из своей среды. Я не настолько политик, чтобы мне об этом судить. Я не вижу трагедии. То есть она есть, но я предполагаю, что так должно быть. Мы тяжело больны, мы в состоянии реанимации, ещё неизвестно, чем кончится процесс лечения. Я надеюсь, что будет выздоровление, я надеюсь, потому что в обществе есть защитные механизмы, которые будут срабатывать.

Эдуард Кузнецов: Хотя у тебя не было глобальных замыслов менять всю ситуацию, ты всего-то хотел на кухне петь, но так уж получилось, что ты стоишь у истоков процесса, который оказал гигантское влияние на всю моральную атмосферу в стране. Ощущаешь ли ты себя в этом качестве или...

— Я не задумывался над этим, я знаю, что у меня есть приверженцы, есть почитатели, небольшое количество мыслящих людей — мне это очень приятно как автору. Ну, а о дальнейшем я не задумывался.

Л. Г.: Мы затронули тему: «Нам не дано предугадать, как наше слово отзовётся». Вы — пример того, как человеку дано предугадать и самое интересное — увидеть. По вчерашнему концерту я поняла, почему Окуджава славен и почему у него так много приверженцев. Я полагаю, что молитвенность песен Окуджавы, не Господу, но сердцу, заменяла эту неизбывную тягу человека сказать что-то выше обыденного, сказать, может, внутрь себя, и поэтому так и произошло, что он стоял у истоков, и он оста-

нется и после того, как мода на авторскую песню прошла. Эдуард хотел спросить: чувствуете ли вы свою ответственность?

— Я чувствую литературную ответственность. Я об этом думаю, конечно.

Э. К.: Я имею в виду человеческий соблазн. Человек начал тихо на кухне бренчать, петь тихим голосом, вдруг увидел, что голос звучит на всю страну, было бы нормально подумать: о, я сейчас как завоплю и вообще всё переверну!

М. З.: Все говорят про кухню... Не кажется ли вам, что это просто верно найденная интонация для определённого времени и с точнейшим вкусом?

— Я думаю, что это объясняется не моими какими-то особыми данными, а просто счастливым совпадением с настроениями общества.

А. И.: Если бы сейчас надо было сказать: «Возьмёмся за руки, друзья», кого конкретно вы бы хотели видеть в кругу? Кто бы остался вне круга?

— Что касается этой вещи конкретно, то она подразумевала двух-трёх моих близких друзей, нас разводило время, я это ощущал, была такая интонация. И я просто спел, имея в виду конкретных Петю, Васю, Толю, Женю. А она превратилась в какой-то гимн и утратила свой смысл. Ею спекулируют теперь все, кому не лень.

А. И.: Воспользуемся ею как знаком: если бы вам нужно было определить не конкретных Васю и Толю, а единомышленников, которых вы сегодня могли бы всё-таки назвать друзьями и с которыми вам бы хотелось взяться за руки, кто бы это был?

— Фамилии я называть не буду, но они есть, конечно, есть... Есть потребность в объединении каком-то. Я после той песни придумал стихотворение, помню четыре строчки:

Взяться за руки не я ли призывал вас, господа,
отчего же вы не вслушались в слова мои тогда?
Кто-то резкий наши души друг от друга уводил,
чем же я вам не потрафил? Чем я вам не угодил?

Было такое. Многое было разрушено, и может, это умышленно делалось?

А. И.: Но сейчас круг уже распадается как бы неумышленно, уже не под давлением государственности, а под влиянием каких-то очень личных процессов, и ощущение такое, что в России нет

интеллектуального руководства. Неизбранное, самосоставившееся интеллектуальное руководство 60-х само себя разбазарило, само себя друг с другом поссорило, и на сегодняшний день, когда слышишь какофонию рекомендаций из Мюнхена, Лондона и Парижа, возникает ощущение, что никакой когорты шестидесятников нет, что речь шла о людях с очень разным мировоззрением.

— Были разные люди, но была одна цель, одна мечта — немножечко улучшить условия существования, вот и всё. Не было соратников. Выпивали, собирались... Были приверженности литературные, пристрастия. Было единомыслие в высоком смысле. Мне, например, совершенно неинтересна поэзия Вознесенского, он не мой поэт, хотя я признаю его талант. Но в те годы, когда начинали его бить, я выступал в его защиту. Большой поэт. А нравится — не нравится...

М. З.: Вы находились в полном литературном одиночестве? А сейчас?

— Нет, полного одиночества не было тогда. А сейчас у меня возраст такой, что оно нужно. Потом, вначале было предощущение перемен — пятьдесят седьмой год, и это очень взвинчивало и объединяло.

М. З.: Вы искренне надеялись тогда?

— Да. Я человек надежды вообще, что мне очень мешало.

М. З.: И верили, что коммунистов можно, не повесив, сделать людьми.

— Да, да, да. Конечно.

Марина Аристова: А удалось сделать из вас классика литературы.

— Я не классик, я просто старый человек.

М. З.: Булат Шалвович, а удалось ударить по морде какого-нибудь фашиста из Союза писателей? Я всё жду и надеюсь, что кто-нибудь это сделает.

— Нет, я не ударил, а увидел одного молодого человека, который вдруг вырос передо мной и с ужасом сказал: «О, Окуджава!» — и отскочил за спины широкоплечих. А я его ухватил и сказал: «Ну-ка, пойдём со мной, пойдём со мной». Но я уже был возбуждён, мои друзья обхватили меня за плечи, вывели и сказали: «Не надо связываться». А после этого «Свобода» передала в тот же вечер, что Окуджаве крутили руки. Нет, ничего этого не было.

Анна Садогурская: Считаете ли вы, что в наши дни возможно повторение влияния поэта на ситуацию, как в шестидесятые годы?

— Сегодня нет. Не до этого. А завтра, когда стабилизируется ситуация, я не знаю, что будет.

Э. К.: Булат, ты никогда не восклицал, написав что-то удачное: «Ай да Булат! Ай да сукин сын!» по поводу какой-то своей вещи?

— Нет. Иногда я думаю: всё-таки это неплохо получилось. Удачными были, может, даже не по стиху, а по попаданию во время, «Последний троллейбус», «Ах, Арбат мой...», «Вы слышите, грохочут сапоги». Ещё две-три вещи. «Молитва».

Дёма Кудрявцев: Пастернака, когда он был не очень молод, раздражало, что его всё время спрашивают о пустяках — о поэзии, и никто с ним не говорит о прозе. У всех поэтов, которые стали писать прозу, есть ощущение, что проза — что-то более высокое. Это вам свойственно?

— Вы знаете, когда я начал заниматься прозой, у меня это ощущение было, но сегодня я начинаю склоняться к мысли, что главное своё предназначение я всё-таки осуществил в стихах. А в прозе я начинающий.

Д. К.: Как уживается в вас такая разница поэтик: медитативная, молитвенная, с речитативным способом построения стиха, и эстонская жёсткость, структурность прозы?

— Не знаю, я не задумывался над этим. Это дело литературоведов. Если это будет представлять интерес в будущем, они об этом скажут больше того, что я об этом знаю. А я пишу, что в голову пришло.

М. З.: Когда и в силу каких обстоятельств написался «Будь здоров, школяр»?

— Первую прозу я писал, когда мне было двенадцать лет, я был учеником пятого класса и писал роман. Он назывался «Ю Сан — доброволец», о красном китайском мальчике. Написал довольно много. Писал как графоман — обязательно в день три страницы. Потом я пересмотрел: это кошмар был какой-то. Я перестал прозой заниматься. Просто писал записки для себя, показывал некоторым друзьям. И вот такой мой друг, покойный писатель Боря Балтер, он прочитал, ему очень понравилось, и он сказал: «Знаешь, я покажу Старику» (а «стариком» звали Паустовского). И он повёз к нему. Я с Паустовским не был

знаком. Приехал через несколько дней Боря Балтер и сказал: ты знаешь, Старику очень понравилось, он сказал, что надо включить в «Тарусские страницы». Опубликовали, шквал критики был. И я тут же начал писать продолжение. Ничего не получилось. А «Будь здоров, школяр» прочла Надежда Мандельштам и сказала мне, отведя в сторону: «Я считаю, что это самая интересная вещь в "Тарусских страницах", и боюсь, что вы ничего в жизни лучше не напишете», — и отравила мне многие годы существования, потому что когда я принимался за прозу, я вспоминал её слова и понимал, что пишу очень плохо. А может, она и права. Это Господь решит, что есть что.

А. И.: Говорить о своём творчестве сложно. А если надо было бы составить список людей, которых вы сегодня ставите на первый план российской литературы шестидесятых-семидесятых, кого бы вы назвали?

— Я могу говорить о поэтах, которые мне близки. Кто мне нравился в шестидесятые годы? Молодой Евтушенко, Самойлов, Тарковский. Я человек с широким диапазоном. Я думаю, что Евтушенко в те годы сделал очень большое дело, как бы его не оценивать поэтически. Это была целая школа. Кроме всего, он ещё «мальчик для битья». Почему-то ещё в те годы установилось такое правило, и каждый считал своим долгом его обязательно уколоть. И до сих пор это продолжается. Я думаю, частично это от зависти к яркости, успеху. Отрицать дар Евтушенко нельзя, это я как профессионал говорю. Он человек большого дарования и внёс очень яркую ноту в нашу поэзию. У него была масса последователей, я помню шум вокруг него. Было поэтическое открытие. Я не рецензент. Я эмоционально воспринимаю. Я его читал с удовольствием и считал, что он совершил открытие тогда. Теперь мне раскладывать на полочки сложно.

М. З.: Все говорят в Москве: плохо сейчас с литературой, молодёжь книг не читает, журналы не выпускаются. С другой стороны, известно, что кто-то пишет. Есть новая литература в России?

— Когда идут разговоры о том, что литература умирает, мне смешно. Литература жива, продолжается. Руками и головами многих, совершенно неожиданных людей. Гареев когда-то, работая дворником, пришёл ко мне и принёс рукопись. Мне, воспитанному на традиционной литературе, она была трудна и бы-

ла не в моем вкусе. Мне трудно было о ней судить. Я попросил Женю Попова опекать этого молодого дворника. А теперь о Гарееве очень широко пишет критика. Он интересный автор. И таких много. Это люди, пытающиеся совершить открытия в силу своего дарования. Это замечательно. А придёт время, когда на них обратят внимание. Сейчас людям не до них. Ничего, идёт накопление.

Л. Г.: Вчера был ваш первый концерт в Израиле. Моё ощущение: вас безумно любят люди, которые вас безумно любят. Вы это почувствовали?

— Что значит «безумно любят»? Хорошо относятся... Я никому ничего плохого не сделал. Я не обольщаюсь на свой счёт. Ведь на мои выступления приходят именно те, кто меня любит, а кто не любит, те не приходят. Я понял уже давно, что есть неширокий круг моих почитателей — понимателей, и с ними я везде сталкиваюсь. И поэтому у меня всегда были хорошие отношения с залом.

А. И.: Мы вернулись к вопросу, на который вы не ответили вначале. У вас есть враги?

— Ну, наверно. Полно врагов. Я им неприятен, ненавистен, неугоден. По разным причинам: по литературным, по политическим. Где-то я высказался в адрес национал-патриотов не очень одобрительно...

А. И.: Вам враждебные выпады доставляют неприятности?

— Никаких. Я сижу в Переделкино и пишу. Один раз я ответил своему критику. Он меня ругал за мой роман с таких... исторических позиций. Там у меня мои герои в середине прошлого века используют пистолет Лефоше. И действие происходит в 1851 году, а критик пишет, что в 1851 году этот пистолет ещё не был изобретён. Но я же не писал руководство по огнестрельному оружию! Тогда я в следующем переиздании романа сделал сноску: что действительно — пистолет Лефоше был изобретён в 1853 году, но в сорок девятом опытный образец изобретатель подарил моему герою. А как, всерьёз отвечать?

А. И.: Я имею в виду скорее политический аспект. Были времена, когда считалось, что нельзя оставить ни одного вражьего голоса без ответа.

— После того как Бондарев и компания сожгли чучело Евтушенко во дворе Союза писателей, подвыпившие, я написал

в «Известиях», что после этого случая отношусь к Бондареву как аристократ к холопу. Мне отвечали после в газете «День», что я допустил безобразие. После этого я уже не стал отвечать, я своё мнение высказал.

Татьяна Шрайман: Прошлой зимой я встречалась с Евгением Леоновым, и он сказал, что после того как в Германии перенёс операцию на сердце, у него резко изменилось мироощущение. А у вас после операции в Америке?

— Мироощущение у меня не изменилось, я, со свойственным мне природным легкомыслием, отнёсся к этому достаточно легко. Но после этой сердечной операции я снял очки. Вот полтора года я без очков. Я спрашивал американских хирургов: почему? Они смеются и говорят: не знаем, может, что-то задели у вас. Значит, не мироощущение, а зрение изменилось. Я должен сказать, как нас растрогали присланные из Израиля всякие маленькие денежные средства на оплату операции. Меня это до сих пор греет.

М. З.: Как вы, человек, воевавший с немцами, относитесь к объединению Восточной и Западной Германии? И второй вопрос. Предлагают применить против этой страны международные санкции. Некоторые, и я в том числе, предлагают эту землю распахать, а что с этим народом делать — я ещё не знаю, но, наверное, то же самое. Я не шучу и говорю совершенно серьёзно. Существует понятие вины и понятие мести. Вы единственный из нас, кто воевал с немцами. Какова ваша реакция?

— Что могу сказать вам я, маленький обыватель?.. Я очень рад, что Германия объединилась. Очень рад. Это справедливо. Я думаю, что Германии нужно отдать и Калининградскую область. И это справедливо. Я слышал реакцию германского правительства на то, что там происходит. И я желаю им всяческого успеха в устранении этого кошмара. Я надеюсь, что они справятся. Меня больше волнует то, что происходит у нас. И то, что наша власть очень часто бессильна. Я бы хотел, чтобы она могла организоваться и быть сильной. Но не настолько, чтобы переродиться в тиранию.

Вся эта ситуация пресловутой «дружбы народов», шовинизм этот — всё это было всегда, но мы жили под большой палкой, которая следила за тем, чтобы соблюдались приличия. Сегодня эту палку убрали, и всё, что внутри кипело, вышло

наружу. Вот и всё. Мы просто узнали об этом. Это не возникло сейчас. Это старый грех и старая болезнь нашего общества.

Э. К.: Традиционный вопрос: как вам тут ваши бывшие сограждане?

— Ещё в первый приезд Израиль произвёл на меня большое впечатление. Особым открытием были сабры. Это совершенно не встречавшийся мне ранее тип людей. Я увидел людей без комплексов, с достоинством, весёлых, трудолюбивых. Мне это было очень симпатично. Потом я встретил здесь массу своих друзей и слушателей, что мне тоже было крайне симпатично. А какие впечатления будут в этот приезд, посмотрим.

А. И.: Можно задать вопрос вашему сыну? Что означает быть сыном Окуджавы?

Антон: Достаточно сложно. Налог на фамилию.

А. И.: И чем он «покрывается»?

Антон: Комплексами сына Окуджавы — застенчивостью, сложностями, псевдонимами.

А. И.: Возникает ощущение, что папа-Окуджава сам по себе, а сын-Окуджава нашёл свою определённую экологическую нишу.

Антон: Да, я нашёл свою нишу под другой фамилией. Под маминой фамилией. Я — Антон Арцимович, хотя по паспорту — Булат Окуджава.

М. З.: А каким музам отдано ваше сердце?

Антон: Музыке. Профессиональной.

А. И.: Какова ответственность папы-Окуджавы за комплексы и за поиски особой ниши Окуджавой-сыном?

— Главное: понимание всего этого. И я очень рад, что он относится к этому очень серьёзно и с пониманием. У меня всегда был с ним общий язык. Я никогда не поднимал высоко брови, не удивлялся его настроениям. Потом, он достаточно взрослый человек, он сам решает. Он пришёл в первый класс, учительница спросила: «Как тебя зовут?» Он сказал: «Антон». Мама сказала: «Что с тобой, Буля?» Он: «Антон». И его записали Антоном. Я высоко оценил его независимый нрав. Он мне нравится как музыкант, и его отношение к музыке нравится, и отношение к тому, что я делаю. Это не его, но он относится к этому очень ответственно и очень тонко. Мне это приятно.

Вести: Окна. Тель-Авив, 1992. 4 дек. С. 10—11, 30

Александра ***КИЛЬШТЕЙН***

ПОЭТЫ НЕ СТАРЕЮТ...[1]

— В Союзе в доперестроечное время необходимо было обладать немалым мужеством, чтобы решиться получать из Израиля литературу. Ведь многие там боялись получать письма отсюда от своих близких, и само слово «Израиль» звучало не то как ругательство, не то как проклятие. Поэтому коллектив журнала «Алеф» особенно гордится тем, что вы, Булат Шалвович, были тогда нашим первым читателем в СССР. Не было ли у вас при этом некоего ощущения риска?

— Нет, когда я стал получать «Алеф», никакого риска уже не было. Но до этого я получал из Израиля письма от своей давней приятельницы, которая живёт здесь двадцать лет. Она очень подробно описывала события, происходившие в стране. Письма эти приходили аккуратно, и это меня несколько поражало. Особенно запомнилось одно письмо, в котором она рассказывала, как на улицах Тель-Авива после войны встречали израильтян, возвратившихся из плена, — были цветы, пламенные речи... Я сравнивал это с тем, как встречали наших советских воинов, попавших в ходе боёв в плен к нацистам. Их объявляли врагами, ссылали в лагеря... Письмо это дошло. Ну а потом я уже стал получать информацию от «Алефа».

— И журнал наш так и приходил к вам без всяких препятствий?

— Да, у меня были к тому времени прочные зарубежные связи, меня знали, и мне не чинили препятствий: «Алеф» я получал вовремя.

— Идя на беседу с вами, я дала себе слово не касаться вопросов политики. Но нет, наверное, в мире другой такой страны, чья

[1] Текст любезно предоставлен альманаху бывшим главным редактором журнала «Алеф» Д. Шехтером.

историческая судьба и политическая ситуация так тесно переплетались бы с судьбами людей творчества. Только в России во все времена было так остро противостояние: поэт — власть. Вы, несомненно, испытали это на себе?

— В какой-то мере, да. Я никогда по натуре своей не был диссидентом, борцом. Но всё же, когда я появился, возник как-то внезапно, можно сказать — просто свалился как снег на голову нашим властям, они были взволнованны, растерянны и в то же время возмущены, хотя до конца так и не поняли, что я собой представляю.

— Для этого им не хватало некоторой тонкости. Они лишь чуяли неведомую опасность.

— Безусловно. И власти со мной боролись. Но затем как-то привыкли, а главное — появился Солженицын, и рядом с ним я казался уже не столь опасным.

— Не думаете ли вы, что когда это противостояние исчезает, а вместе с ним исчезает и давление, порождавшее сопротивление, и возникает полная свобода творчества, — не ослабевает ли при этом вдохновение, стремление к борьбе? Это касается, конечно, лишь честных советских писателей, поэтов, художников. В нормальном мире всё обстоит иначе. Я ещё помню, как разражался аплодисментами зал при малейшем намёке на инакомыслие, звучавшем со сцены. А когда никаких намёков уже не требуется — ни в пьесах, ни в стихах, ни, особенно, в исторических романах, проводивших осторожные параллели с порочным строем?

— Для многих это стало роковым, для меня, к счастью, нет. За все прожитые годы я уже, если можно так сказать, установился, определился. Моя «машина» движется в одном направлении, и ничего менять в ней я не собираюсь.

— В своём интервью блестящей плеяде журналистов из газеты «Вести»[2] *вы сказали, что не задумывались над огромным влиянием своих песен на моральную атмосферу в стране. Но ваши песни стали жить своей жизнью, они не просто стихи и музыка — это философия, целое мировоззрение, воплощённое в такой мягкой, умной и доброй и волнующей все сердца форме.*

— Не буду говорить о влиянии, но, как человек зоркий, я вижу интерес, который проявляется к моим песням, и мне это

[2] См. предыдущую беседу.

ИНТЕРВЬЮ "АЛЕФА"

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР "АЛЕФА" АЛЕКСАНДРА КИЛЬШТЕЙН БЕСЕДУЕТ

С БУЛАТОМ ОКУДЖАВОЙ

ПОЭТЫ НЕ СТАРЕЮТ...

как автору очень приятно. Но даже если бы этого не было, я бы всё равно не желал переключаться на что-либо иное, ломать себя.

— Вы как-то сказали, что почитатели вашего творчества — это лишь небольшая группка интеллигенции.

— Безусловно, мои почитатели — это в основном интеллигенция. Я всегда писал, имея в виду мыслящих людей моего поколения, с моим опытом.

— Однако я помню такой эпизод: когда хулиганы ворвались в зал, где проходило заседание общества «Апрель», и стали там бесчинствовать, один из этих молодчиков неожиданно столкнулся с вами и в растерянности отступил. Разве он увидел перед собой некоего богатыря, некоего Рембо? Нет, он увидел Булата Окуджаву. Это говорит о том, что ваше слово находит доступ не только к представителям духовной элиты, но проникает в самые грубые сердца...

— Я себе цену знаю и не обольщался никогда по поводу какой-то особой своей популярности. Я знаю, например, что Володя Высоцкий гораздо более популярен...

— У каждого из вас своё место.

— Нет, я никогда не стремился быть глобально популярным, а знал, что у меня есть свой круг почитателей, верных и глубоко мне симпатичных.

— Я думаю, что этот круг гораздо более широк, чем вам кажется. Едва ли есть такой человек, который бы не слышал вашего имени.

— Имя — другое дело. Конечно, и по радио я выступал, и по телевидению меня показывали. Самое смешное, что меня стали узнавать на улице. Прихожу как-то на рынок и слышу:

«Товарищ Окуджава, вот курочка хорошая, возьмите! Вот яблочки, купите у меня!»

— Не кажется ли вам, что ваши стихи оттесняют на второй план ваши прозаические произведения? Может быть, это потому, что они ближе к сегодняшнему дню, к тому, что волнует людей и в то же время уводит их из этого страшного, неустроенного мира в мир добра и красоты. Они — как искры в кромешной тьме. О них можно писать диссертацию.

— Я не соизмеряю, но совершенно твёрдо уверен, что главное моё предназначение — это стихи. И думаю, что в основном я это предназначение осуществил.

— Но своего исследователя ждут и ваши романы. Мне думается, они достойны занять место среди золотого фонда мировой литературы. Особенно последний из тех, что мне удалось прочитать, — «Свидание с Бонапартом», где удивительная проза вдруг неожиданно и плавно наполняется музыкальным звучанием, и начинаешь понимать, что это уже стихи, а потом — снова прозаическое повествование. Отчего мы так осторожно обходим выражение «гениально», когда речь идёт о современнике? Как приходят к вам ваши герои? Как вы сами относитесь к своей прозе? Как вы работаете над своими романами?

— Что касается прозы, то она родилась случайно. Я считаю себя начинающим прозаиком. Если говорить об открытиях в творчестве, то я их сделал больше в поэзии, чем в прозе. Когда я задумываю исторический роман, то сперва составляю себе главный план, а приступая к работе, заставляю своих героев произнести только первые фразы. Затем они уже начинают говорить и действовать как хотят, и я им позволяю это. Они как бы уходят из-под моего контроля, начинают жить своей жизнью и для меня становятся реальными, живыми людьми. Я лишь следую за ними.

— Помните, как Бальзак горевал, когда умер отец Горио в его одноимённом романе?

— Конечно. И я могу это понять.

— Странно, что такой народ как евреи, которому приписывают утончённое чувство юмора, обладает совершенно необъяснимым комплексом: мы очень хотим, чтобы нас любили, хотя на деле это обстоит далеко не так. Вот и я, пряча глубоко в душе этот свой комплекс, спрашиваю с надеждой: как вам нравится Израиль?

Во время беседы с ответственным секретарём журнала А. Кильштейн

— О, Израиль мне очень нравится, очень! Я здесь второй раз. Как человек, находящийся в этой стране временно, я не могу особенно глубоко судить обо всех проблемах, но по своему характеру я склонен, посещая разные страны, встречаясь с разными людьми, прежде всего искать в них достоинства. Недостатки есть у нас у всех, и они меня мало интересуют, как и проблемы. А проблемы есть везде и у всех. Вот я в Америке обедал у одного очень богатого человека. На мой вопрос, как он поживает, последовал ответ: «Разве это жизнь?» Мне стало смешно: я вспомнил все ужасы нашей тяжёлой российской жизни. Но вернёмся в Израиль. Ещё в первый мой приезд сюда меня поразили сабры. Это люди без комплексов, не подвергавшиеся унижению.

— *Рождённые свободными...*

— Вот именно. Весёлые, здоровые, сильные люди.

— *Каждый поэт в какой-то мере пророк. Какой видится вам в будущем судьба России, которая и нам, покинувшим в своё время свою суровую родину, далеко не безразлична?*

— Я не политик, плохо разбираюсь в экономике, ничего в этом не понимаю. Мне трудно судить обо всём. Но я знаю, что наше общество глубоко больно, очень глубоко. Должно пройти много времени, и потребуется много усилий, чтобы наступило выздоровление. Я знаю, что произошёл переворот, цель которого — изменить лицо страны. Мы сейчас находимся как бы в реанимации.

— *Здесь с большой тревогой следят за возникновением и развитием в СНГ реакционных профашистских элементов. Ведь когда-*

то и в Германии существовало скептическое отношение к появлению фашистских организаций: «Разве может кучка каких-то пивных дебоширов взять власть в стране?» Но взяли...

— А разве в России в семнадцатом году не кучка взяла власть? Ведь над Лениным смеялись — и социал-демократы, и представители других демократических партий и движений. Но большевики прекрасно поняли, как может сработать в их пользу старый разбойный лозунг «Грабь награбленное!» — лозунг Пугачёва и Разина. В России никогда не понимали, что значит свобода, а понимали лишь слово «воля». А воля — это значит, что всё дозволено, в то время как свобода означает: «Делай что хочешь, но не мешай окружающим».

— Вот видите, как мы всё же не сумели обойти вопросы политики...

— А может ли быть иначе, если они так близко касаются всех нас?

— Как проходят здесь ваши концерты? Ведь у вас тот же зритель, что и в Союзе.

— Конечно, это мой зритель. Многие бывали на моих концертах в России, они не случайные люди, а знают, на что идут, и поэтому не могут в середине концерта так вдруг встать и уйти. Присутствует на моих концертах и много молодёжи. Эти молодые люди меня не знают и лишь слышали обо мне. Меня другое поражает: в зале очень много маленьких детей. Они спокойно сидят и слушают в течение двух часов. Вначале я очень волнуюсь...

— Несмотря на то, что вам много приходится выступать?

— Несмотря на это. Сперва я чувствую себя скованным, но потом «расхожусь», и публика вместе со мной... А дальше — всё кончается замечательно.

— В заключение, исходя из того же комплекса, о котором я упоминала, хочу узнать, какого вы мнения о нашем «Алефе»?

— Мне очень нравится журнал, он даёт замечательную информацию об Израиле. Я читаю его с интересом и даю читать друзьям.

— А над чем вы работаете сейчас?

— Я пишу большой автобиографический роман «Упразднённый театр». Его первая часть — «Повесть о детстве» — уже

почти готова и скоро будет опубликована в журнале «Знамя». Ну и, конечно, как всегда, продолжаю писать стихи.

— *Я не спрашиваю вас о том, как вы себя чувствуете. Такой вопрос обычно задают старикам.*

— А я и есть старик.

— *Поэты не стареют.*

Спасибо за беседу. Я твёрдо убеждена в том, что мир в конце концов поумнеет и подобреет, и среди тех, кто способствовал этому, будет и Булат Окуджава.

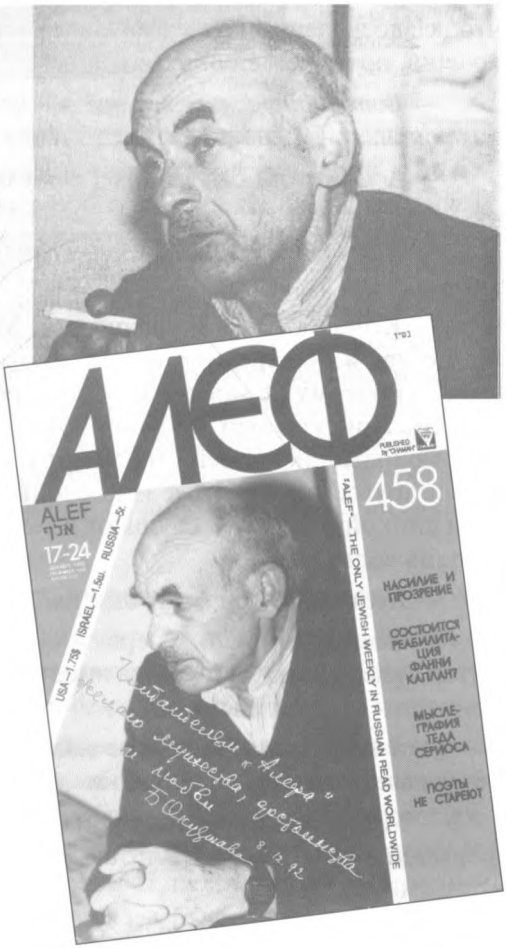
Булат ОКУДЖАВА

Специально для "Алефа"

АД

Весь в туманах житухи вчерашней,
все надеясь: авось, как-нибудь,
вот и дожил до утренних кашлей,
разрывающих разум и грудь.

И, хрипя от треклятой одышки,
поминая минувшую стать,
не берусь за серьезные книжки:
все боюсь не успеть дочитать.



Алеф. Тель-Авив, 1992. № 458 (17–24 дек.). С. 27–29

Роман ГУРЕВИЧ

Булат Окуджава: ЖИВУ НАДЕЖДОЙ

С очень странным чувством я шёл на это интервью. Как-то не связывалась будничная обыкновенность предстоящей работы с личностью Поэта. Мы выросли на этих песнях и вышли в жизнь радостно распевая «Возьмёмся за руки, друзья». Окуджава — это мечта о прекрасной сказке, что-то очень сокровенное и глубоко личное.

И вот, худощавый пожилой человек, которого я никогда не встречал, но тем не менее с которым так или иначе связаны многие важные события моей жизни, сидит в тесной гримёрной и, немного досадуя на докучливость журналистов, ожидает утомительных расспросов перед началом концерта. На полочке рядом с большим зеркалом лежат несколько сигарет и белый мундштук.

Несколько вопросов, включённых в интервью, были заданы Булату Шалвовичу немного позже слушателями на концерте.

— Не так давно вы выступали в Лос-Анжелесе. Сейчас у нас. Ощущается ли разница в реакции зала?

— Нет, совершенно. И здесь, и там — моя публика. Когда я здесь выступаю, у меня такое ощущение, как будто концерт проходит в России. Потому, что приходят люди, которые меня знают.

— А есть какое-то особое отношение к Иерусалиму?

— Честно сказать, я больше люблю Тель-Авив. Иерусалим — это произведение искусства, это история, а я люблю настоящие города. Тель-Авив в этом смысле для меня больше город.

— Часто говорят, что Иерусалим — «престол Бога», и это вполне ощущаемо. Есть ли у вас такое чувство?

— Вы знаете, я не очень религиозный человек, и меня это не волнует.

— Вы у Стены Плача были?

— Был, не один раз. Я это исторически воспринимаю.

— Где вы живёте сейчас?

— В Москве.

4 ГОСТИ ИЕРУСАЛИМА "Вести-Иерусалим" Среда X.04. 97

Роман Гуревич

ПЕРЕД КОНЦЕРТОМ

Живу надеждой

С очень странным чувством я шел на это интервью. Как-то не складывалась будничная обыкновенность предстоящей работы с личностью Поэта. Мы выросли на его песнях и вышли в жизнь радостно распевая "Возьмемся за руки, друзья". Оттуда - это мечта о прекрасной сказке, что-то очень сокровенное и глубоко личное.

И вот, худощавый пожилой человек, которого я никогда не встречал, но тем не менее с которым так или иначе связаны многие важные события моей жизни, сидит в тесной гримерной и, немного досадуя на докучливость журналистов, ожидает утомительных расспросов перед началом концерта. На полочке рядом с большим зеркалом лежат несколько сигарет и белый мундштук.

Несколько вопросов, включенных в интервью, были заданы Булату Шалвовичу позже слушателями на концерте.

- Не так давно Вы выступали в Лос-Анжелесе. Сейчас у нас. Ощущается ли разница в реакции зала?

- Нет, совершенно. И здесь, и там - песни одинаково воспринимаются. Я не ощущаю разницы.

- Перемены в России как-то повлияли на Ваш образ жизни?

- Конечно. Не на образ жизни, а на мое состояние. Очень повлияли. Я знал, что мы находимся в положении, когда резкое улучшение невозможно. Но даже зная об этом, очень горько наблюдать, как развивается - это дорого. Но это временное явление. В гражданскую войну Ахматову вообще издали тиражом в сто экземпляров.

- Ваши песни - это очень особенный поэтический взгляд на мир. И чем больше Ваши слушатели перенимают этот взгляд, тем неприятнее после сталкиваться с реальностью, к сожалению, совсем иной. Почему вы всё-таки так пишете? Вы просто не можете иначе?

- Песни я перестал писать лет семь-восемь тому назад. Не получалось, и я сам надоел себе в этом качестве. Слышать свой голос не мог. Иногда пытался придумать мелодию, но ничего не получалось. Недавно только, впервые за восемь лет, написал песню. Песня - всегда была для меня хобби. Я получал наслаждение, пел. Другим нравилось - ну, и Слава Богу. А стихи и прозу продолжаю писать. Это моя профессия. Сейчас я хочу написать фантастическо-сатирический исторический роман о том, как Пугачев не погиб, а победил, стал императором в Петербурге, и что из этого получилось.

- Что нового из прозы Вы написали за последние пять лет?

- Небольшой автобиографический роман "Упраздненный театр". О моем детстве, о тридцатых годах. Отношение критики к роману разное - кто хвалит, кто ругает. Меня это не очень волнует. Я написал то, что хотел. Особенно сильно критиковали после того, как мне дали за роман международную премию Букера. Один молодой критик негодовал, полагая, что было бы правильней дать эти деньги кому-нибудь молодому литератору. Я по-

— Перемены в России как-то повлияли на ваш образ жизни?

— Конечно. Не на образ жизни, а на моё состояние. Очень повлияли. Я знал, что мы находимся в положении, когда резкое улучшение невозможно. Но даже зная об этом, очень горько наблюдать, как развиваются события. Так трагично.

— Трагично, но, возможно, в желательном направлении?

— Думаю, что в принципе — да. Так и должно быть. Так и должно быть. Мы находимся в глубоком шоке, и необходимо из него выйти. Мы должны стать нормальными людьми. Постепенно, очень постепенно выковываться и создавать новую жизнь. Все мы ещё прежние, советские. Но будем надеяться — сумеем. Обстоятельства заставят, жизнь заставит — или погибнем, или выживем.

— Вам не кажется, что сейчас состав вашей аудитории в России несколько изменился?

— Я не чувствую никаких изменений в этом смысле. То количество любителей поэзии, какое было, оно и осталось сейчас. Другое дело, что не все имеют возможность купить любимые книги стихов. Не все имеют возможность ходить на вечера — это дорого. Но это временное явление. В Гражданскую войну Ахматову вообще издали тиражом в сто экземпляров.

— Ваши песни — это очень особенный поэтический взгляд на мир. И чем больше ваши слушатели перенимают этот взгляд, тем неприятнее после сталкиваться с реальностью, к сожалению, совсем иной. Почему вы всё-таки так пишете? Вы просто не можете иначе?

— Вы ответили на свой вопрос. Я пишу так, как я умею. Я не стану писать, чтобы кому-то потрафить или кого-то чему-то научить. Вы знаете, что такое процесс искусства? Человек соприкасается с действительностью. Она его колет. Ему больно. Он кричит. Этот крик и есть произведение искусства.

— *Можно ли сказать, что вы пишете песни на одном дыхании?*

— На одном дыхании я не пишу песен. Я пишу стихи. Потом, перечитывая, мне вдруг хочется одно стихотворение из тридцати напеть. Я пробую. Иногда от рождения стихотворения до появления песни проходит десять лет.

— *Правда ли, что вы одно время перестали писать песни?*

— Песни я перестал писать лет семь-восемь тому назад. Не получалось, и я сам надоел себе в этом качестве. Слышать свой голос не мог. Иногда пытался придумать мелодию, но ничего не получалось. Недавно только, впервые за восемь лет написал песню. Песня — всегда была для меня хобби. Я получал наслаждение, пел. Другим нравилось — ну и слава богу. А стихи и прозу продолжаю писать. Это моя профессия. Сейчас я хочу написать фантастическо-сатирический исторический роман о том, как Пугачёв не погиб, а победил, стал императором в Петербурге, и что из этого получилось.

— *Что нового из прозы вы написали за последние пять лет?*

— Небольшой автобиографический роман «Упразднённый театр». О моём детстве, о тридцатых годах. Отношение критики к роману разное — кто хвалит, кто ругает. Меня это не очень волнует. Я написал то, что хотел. Особенно сильно критиковали после того, как мне дали за роман международную премию Букера. Один молодой критик негодовал, полагая, что было бы правильней дать эти деньги какому-нибудь молодому литератору. Я подумал, что он, наверное, имеет в виду себя. И хотел предложить ему поделиться, если уж он так нуждается. Но потом решил не связываться.

— *Скажите, а на ваш взгляд, — жизнь исключительно печальная штука, или встречаются иногда чудеса и добрые волшебники?*

— Я грустный оптимист. Грустный потому, что у меня большой опыт за плечами, и довольно не весёлый. А оптимист потому, что я живу надеждой. Без надежды невозможно было бы жить.

Вести-Иерусалим. 1995. 3 апреля. С. 4

Римма ШАМИС

Булат Окуджава: «Я — СТАРОМОДНЫЙ ЧЕЛОВЕК»

Булат Окуджава приехал в Израиль. Поселился в гостинице, и первое, что начал делать, — обзванивать друзей. За этим занятием я его и застала. Список перед ним лежал длинный-предлинный. Естественным образом возник первый вопрос интервью.

— *У вас столько друзей в Израиле?..*

— Очень много. Успеть бы предупредить, что я здесь.

— *Вы приехали в другую страну, но к прежней аудитории. Как вы это воспринимаете?*

— Прекрасно. Приходят бывшие мои слушатели. Поэтому у меня очень надёжное положение в данном смысле. Приходят те, кому это интересно.

— *Булат Шалвович, нет пророка в своём отечестве, но станьте им в чужом, ставшем своим для нас, ваших бывших соотечественников. Что вы думаете по поводу того, что сюда переехало столько людей русской культуры? Какие у нас перспективы в этом плане?*

— Я не пророк. Но вообще насчёт эмиграции я одно могу сказать точно: наступят времена, когда никто не будет придавать значение отъезду и приезду. Мы живём на маленьком земном шарике. Один поехал туда-то, Гоголь уехал в Италию, а Тургенев во Францию. И ничего страшного не произошло. Мы же привыкли делать из этого событие, трагедию. Это российская ментальность, особая психология.

— *Вы хотите сказать — советская?*

— Нет, именно российская. А потом усугублённая советскими временами, когда считалось, что всякий уехавший предатель. От этого со временем отвыкнут. Да и сейчас уже не так воспринимается эмиграция. Каждый живёт там, где ему нра-

28 АПРЕЛЯ 1995 г.

«Я – СТАРОМОДНЫЙ ЧЕЛОВЕК»

вится. Так должно быть, во всяком случае. Лично я очень огорчаюсь, что многие мои друзья уехали и я лишён возможности их часто видеть. Но я не могу на них обижаться... В Израиле я в четвёртый раз, так что здешних своих друзей я всё-таки вижу.

— Как вам живётся в новой, постперестроечной России? Легче или труднее?

— Мне стало интереснее жить. Конечно, очень горько наблюдать, как развиваются события. Но, с другой стороны, я счастлив, что это произошло. Оно должно было произойти. Я тоже обольщался, как и многие мои соотечественники, люди моего возраста. Мы ведь полагали, что всё произойдёт быстро. Жизнь нас не научила. В 60-е годы мы тоже думали, что вот прошёл двадцатый съезд, и завтра же начнутся новые времена. Ничего не начнётся. Остаётся то же самое общество, та же психология, те же люди. Изменились проблемы и путь развития. Изменения будут происходить долго, мучительно и трудно.

— Почитателям и поклонникам всегда интересно знать, как живёт знаменитый человек, чем он занимается каждый день...

— Очень просто живу. Если пишу прозу — с утра пишу прозу, это обязательно. Если пишу стихи — то пишу их в любое время, в любом положении, — за рулём, на ходу. Пишу, на чём придётся, на любом листке бумаги. Или в голове появляются какие-то строчки, потом их записываю. Обычная жизнь литератора...

— А где вы отдыхаете?

— У себя на даче, где я живу и зимой, и летом. Хотя что значит — отдыхаю. Когда я работаю — я отдыхаю. Потом я читаю — отдыхаю. Смотрю телевизор — отдыхаю. Сплю — отдыхаю.

— Что вы любите читать?

— В разное время — разное. Вот сейчас я прочитал любопытнейшую книгу — дневник княгини Васильчиковой. Она из семьи первых русских эмигрантов. Двухлетней девочкой её привезли в Германию, и она там выросла и стала немкой в общем-то. Хотя любила Россию, была православной, прекрасно знала русский язык. Но всё-таки была немкой. Жила их жизнью. И самое интересное — она служила в министерстве иностранных дел Германии при Гитлере и вела дневник с 1940 по 1945 годы. Уникальная вещь: жизнь гитлеровской Германии, наблюдаемая изнутри. Я не могу это назвать литературным шедевром, но по фактам это интересно.

— Кстати, княгиня, живя в Германии, стала немкой. А как, на ваш взгляд: мы, евреи, переехавшие сюда из России, перестанем быть русскими?

— Я думаю, что серьёзные, мыслящие люди не изменятся. Даже освоив в совершенстве иврит и погрузившись в эту стихию, всё это ощутив, пропустив через себя — и всё равно нет, это невозможно. Природа человеческая не позволит.

— «Так природа захотела...»?

— Безусловно. Хотя, есть такие, кто считает, что нужно напрочь забыть прошлое, или наоборот — живёт только прошлым. Это фанатизм, а он всегда плох. Надо уметь совмещать. Человек ведь система сложная...

— Вы издаётесь сейчас я России?

— Да. Три дня тому назад у меня вышел новый роман — «Упразднённый театр», автобиографическое повествование о моём детстве, 30-е годы. Вышел он в издательстве «Дом Русанова». Симпатичное, интеллигентное издательство, с которым приятно иметь дело.

— Вы долго писали роман?

— Четыре года. Я вообще не борзописец. Да я и не встречал серьёзных литераторов, которые бы быстро писали.

— Вы много ездите?

— Частенько. Мы ездим с женой и сыном, когда нас приглашают на выступления. Пока, слава богу, приглашают. И за границу, и по России. Однако года три в начале перестройки никто не приглашал — не до нас было, люди спасались. А сейчас — нет, сейчас приглашают так, что мы не успеваем отказываться.

— Кто приходит на ваши концерты?

— Люди всех возрастов. Даже удивительно. Молодёжь ходит. Молодые родители приводят совсем маленьких детей. Это очень трогательно. Конечно, у меня определённая публика, интеллигенция...

— Вы много выступаете на сцене, Булат Шалвович. Вы ощущаете себя артистом?

— Никогда. Я — литератор. У меня такой способ выражения некоторых своих вещей. Не все стихи у меня с музыкой. К одним появляется мелодия, и я их пою. А другие — читаю.

— Театр вы любите?

— Очень. Но я ленивый человек, и поэтому в театре бываю редко. Прихожу в театр, раздеваюсь, сажусь в кресло, смотрю спектакль, наслаждаюсь и даю себе клятву, что через неделю обязательно пойду на такую-то вещь. Но потом как вспоминаю, что нужно идти, особенно зимой, да раздеваться, потом опять одеваться. И остаюсь дома. Нет, я, конечно, обыкновенный обыватель в этом смысле. Я не театрал.

— А к какому виду искусства вы больше расположены?

— Мне нравится и театр, и кино, и классическая музыка. Я по вкусам своим старомодный человек. Люблю, если, например, говорить о живописи, то — русский портрет XVIII – начала XIX веков. В музыке — Рахманинов. Мне интересны и Шостакович, и Малер. Но одних я люблю, а другие просто интересны.

— Что вы можете сказать о ситуации с Театром на Таганке? Там ведь работают многие хорошо знакомые вам люди...

— Сейчас, когда театр раскололся, я не принимаю сторону Губенко. Я очень сожалею. Любимов, говорят, трудный человек. Но он создал театр. Их всех создал Любимов. И если они никак не могут с ним сработаться, то, извините, уйти должны они. А не раскалывать театр, да ещё с помощью ОМОНа. Это неприлично.

— С кем вы дружите? Знаменитые люди есть среди ваших близких друзей?

— Слава богу, нет. У меня есть несколько близких друзей со школьных лет. Мы дружим, перезваниваемся, видимся. Они уже мне как родственники.

— Совсем «оригинальный» вопрос — у вас есть хобби?

— Вот — песня. Я уже семь лет не пишу песен. Стало неинтересно себя видеть в этом качестве. Может быть, начну снова писать, пока не знаю. За семь лет я только одну песню и написал. Здесь я её буду исполнять. Она называется «Отъезд»... С песнями ведь как: нет, нет, а потом вдруг сразу пять-семь свалятся откуда-то. Я себя не заставляю писать специально.

— Мы тут «Московские новости» читаем. И недавно прочли ваше выступление по поводу Дня Победы[1]*. Как его восприняли в России?*

— Близкие мне люди со мной солидарны в этом вопросе. Мнения других я не знаю. Думаю, что есть большое количество людей, которые оскорблены моим выступлением. Будут ещё меня поливать грязью, ругать...

— Как вы относитесь к угрозе фашизма в России? Насколько это может быть серьёзно?

— Знаете, если российские фашисты перестанут употреблять по отношению к себе слово «фашизм», перестанут клясться в своей любви к Гитлеру и скажут просто, что нужно создать сильную, мощную Россию, выгнать евреев, то очень многие с ними согласятся. А само слово «фашизм» в России отталкивает большинство людей. Только в очень узкой молодёжной среде, не нюхавшей фашизма, это есть... Множество тёмных людей. Если пообещать им хорошую жизнь, вернее — сносную (они же не знают, что такое хорошая жизнь), то многие клюнут на призывы доморощенных фашистов.

— Это болезненный вопрос для определённой части людей, приехавших сюда именно из страха перед возможным фашизмом в России...

---

[1] См.: *Окуджава Б.* «...Но оказались побеждёнными» // Моск. новости. 1995. 2–9 апр. (№ 22). С. 14.

— Общество у нас ещё очень дикое, оно на многое способно. Возможен если не фашизм, то ещё какие-то тоталитарные проявления. Наверное, вы не напрасно уехали. Надо пережить это время. Если бы не мой возраст, я, может быть, тоже уехал бы, пожил где-нибудь в тихой Швейцарии. А когда наладилось бы что-то, приехал бы обратно в Россию. Но мне уже поздно и лень начинать свою жизнь снова.

— *По форме моя просьба банальна, но по сути нет: скажите что-нибудь людям, которые вас любят.*

— Желаю им удачи, здоровья, желаю при всех обстоятельствах сохранять человеческое достоинство, быть всегда личностью, независимо мыслить и — жить.

Новости недели: Досуг. Тель-Авив, 1995. 28 апреля. С. 3, 13

Давид ШЕХТЕР, Александра КИЛЬШТЕЙН

Булат Окуджава: «РОССИЮ ЗАПАД НЕ СПАСЁТ...»

Среди духовных ценностей, вывезенных нами из СССР, не последнее место занимают произведения Булата Окуджавы — стихи, песни, романы. С именем Окуджавы связана целая эпоха, когда каждое смелое слово доходило до самого сердца. Песни его продолжают шагать в будущее — их, как эстафету, подхватило молодое поколение. Имя и творчество Окуджавы стало символом добра, красоты, мужества. В четвёртый раз приезжает знаменитый бард в Израиль и, как и прежде, встречает здесь восторженный приём слушателей. С Булатом Окуджавой беседуют главный редактор «Алефа» Давид Шехтер и ответственный редактор Александра Кильштейн.

А. К.: Булат Шалвович, вы приезжали сюда два с половиной года назад. За это время произошли большие перемены как в вашей стране, так и у нас. По нашим представлениям, в странах СНГ царит хаос, смутное время, хоть я не помню, когда Россия не переживала бы смутное время с самого начала своего становления. Как эти перемены сказались на общем настроении, на творческой среде?

— Вы знаете, всё это индивидуально. Такого хаоса, как пишет пресса, нет, конечно. Всё значительно преувеличено. Время трудное, непривычное, многие выбиты из колеи, многие в шоке находятся. Лично у меня, в моей жизни, никаких перемен не произошло. Я по-прежнему сижу, работаю. Конечно, я огорчён, горько сознавать происходящее, но я не удивлён: хорошо знаю историю России, психологию нашего общества. Это дикое, совершенно советское общество, которое, получив свободу, не знает, что с ней делать. И никогда не знало — ни при большевиках, ни до большевиков. Оно знало, что такое воля, то есть право поступать, как ты хочешь, вне всякого закона. А свобода в рамках закона — это ему было непонятно.

А. К.: Со времён отмены крепостного права Россия не знала таких значительных и судьбоносных реформ, такого общественного потрясения, как распад советской державы. Мне вспоминаются стихи Некрасова: «Распалась цепь великая, распалась и ударила одним концом по барину, другим — по мужику». Так по кому же ударила эта цепь?

Булат Окуджава: "Россию Запад не спасет..."

А. К. Булат Шалвович, вы приезжали сюда два с половиной года назад. За это время произошли большие перемены как в вашей стране, так и у нас. По нашим нравственным, в странах Сог царит хаос, смутно время, хоть и не полно, когда Россия п переживала бы смут ное время с самод начала своего станов ления. Как эти пер мены сказались на ст цам настроения, ч творческой среды?

— Вы знаете, все эт индивидуально. Такого за сов, как пишет пресса, нет, конечно. Все знач только преувеличено. Бы ли трудно, неприятно, многие выбиты из колеи, многие в шоке находятся. Лично у меня, в моей жи ни, никаких перемен не произошло. Я по-прежн му сижу, работаю. Конеч но, я огорчен, горько об знавать происходящие, и я не удивлен: хороший тон историке России, психол логию нашего общества. Это дикое, озверевшее по вековое общество, кото рое, получив свободу, не знает, что с ней делать. У никогда не было — ни при больших царях, ни до боль шевиков. Оно знало, что такое воля, то есть произ поступать, как ты хочешь вне всякого закона. А свобода в рамках закона — это ему было непонятно.

А. К. Со времен отмены крепостного права Россия не знала таких значительных и судьбоносных реформ, такого общественного потрясения, как распад советской державы. Мне вспоминаются стихи Некрасова: "Распалась цепь великая, распалась и ударила одним концом по барину, другим — по мужику". Так по кому же ударила эта цепь?

— Ударила по тем и по другим, по барину и по мужику, но мужик ощущает это болезненнее. Барин приспособился к новым условиям.

А. К.: С перестройкой противоречие между властью, знаменующей собой реакцию, и литературой, олицетворяющей прогресс, исчезло. Наступила свобода слова, каждый может писать что хочет. Не привело ли такое положение к творческому спаду?

— У многих привело, безусловно. Но меня это меньше коснулось. Я считаю, что серьёзный художник не должен находиться в плену обстоятельств.

Д. Ш.: Все ждали, что, когда в России наступит свобода, вот тогда-то писатели «вынут из закромов» свои главные книги и скажут нам всю правду. Но вот свобода наступила — а книг-то и нет.

— А нечего им сказать. Правда всегда была почти на поверхности, и желающие знать её — знали. А тёмные люди — говори им правду, не говори — их это совершенно не волнует.

А. К.: Мне кажется, что наивысшего расцвета русская литература достигла как раз во времена реакции.

— Верно. Российское общество спокон веку привыкло жить под палкой. Палка помогала сохранять внешний флёр благополучия. А когда палку убрали, наша суть вышла наружу.

Д. Ш.: В России была создана целая литература, строившаяся на намёках, полунамёках, реминисценциях. Сегодня, когда мож-

но писать всё что думаешь, она исчезла. Вам не жаль этой литературы, рассчитывавшей на тонкого, чуткого читателя и воспитывавшей такого читателя?

— Нет. Мы бессильны против движения истории. Мы просто должны ждать возникновения нового качества и должны пройти через нелёгкий, трагический период рождения этого нового качества.

Д. Ш.: И вам её не жаль, как не жаль погибшей литературы «серебряного века», на место которой пришли «писатели» вроде Демьяна Бедного?

— Она не погибла и не погибнет, пока жив человек. Она лишь видоизменяется. Она уходит в тень. В годы Гражданской войны Ахматову выпускали тиражом в сто экземпляров, на плохой бумаге. Это не значит, что поэзия погибла. Наступили более мирные времена, стабилизация — и появилась Ахматова.

То же самое и сейчас. Отсеется масса шелухи — те писатели, которые числились писателями, потому что говорили громкие фразы, угождали властям и искусственно были приняты в Союз писателей. Я знаю таких, что уже бросили писать. Останутся истинные писатели.

Д. Ш.: Как вы относитесь к русской прессе в Израиле? Некоторые считают, что мы — глубокая провинция с метрополией в Москве, другие — что мы настоящие израильтяне, только говорящие по-русски.

— Я думаю, что это вполне нормальные противоречия. Ведь Израилю всего сорок семь лет — время ничтожно малое на фоне мировой истории. Страна ещё не выявила себя. Придёт время, всё определится, и эти споры прекратятся. Я только удивляюсь, как при всех недостатках Израиля здесь за столь короткий срок сумели создать из пустыни цветущую страну. Некоторые говорят: «Это потому, что американцы им подбрасывали». А если бы нам подбрасывали, мы бы создали такое? Нет. Дело, видимо, в самом народе, в его хватке, энергии, трудолюбии. Наступят более стабильные времена. А пока идут споры, выяснение отношений. Это естественно.

А. К.: В моём представлении, да и не только в моём, вы — человек добрый, честный, но вместе с тем умеющий твёрдо отстаивать свои принципы. Наверное, именно благодаря этим качествам вас назначили в президентскую комиссию по помилованию.

В связи с этим я хочу спросить, как бы вы отнеслись к злодею, который сбросил в пропасть автобус с пассажирами, набросился с ножом на детей во время праздника, некоторых из них убил, других ранил, или к такому, что поджёг автобус, где сгорела мать с тремя детьми? Не потребовали бы вы для него смертной казни? У нас много спорят по этому вопросу. В Израиле существует закон о смертной казни, но со времени процесса Эйхмана она не применялась ни разу.

— У нас в экстремальных случаях большинство за смертную казнь. Я лично в принципе против смертной казни, так как никому не должно быть дано право распоряжаться жизнью человека. Но в нашем диком обществе отменить её пока, к сожалению, нельзя. Мы добились от президента, чтобы смертную казнь заменяли пожизненным заключением. Это вещь страшная. Многие приговорённые к пожизненному заключению просили для себя расстрела. Было несколько случаев, когда мы отклоняли просьбу о помиловании.

А. К.: Так как бы вы отнеслись к исламскому фанатику, террористу-убийце?

— Мне трудно судить, я ведь здесь не живу. Для этого нужно хорошо знать ситуацию. Но если бы перед нами встал вопрос о террористе — конечно, мы бы его приговорили к смерти.

А. К.: У нас этого нет. Даже пожизненное заключение — очень условно. Проходит некоторое время, и убийцы выходят на свободу. Некоторые из них даже служат в палестинской полиции.

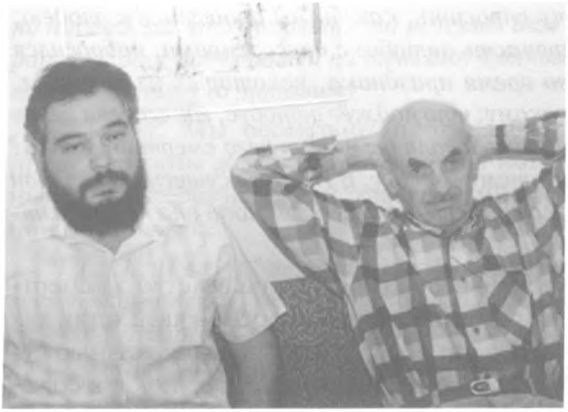
— У вас совсем другая ситуация. Опять же говорю: я не могу вмешиваться в эти вопросы, в то, что происходит у вас, но всё же голосовал бы за смертную казнь.

А. К.: Наш враг не признаёт ничего, кроме силы, и всякое проявление гуманности воспринимает как слабость.

— Именно как слабость. И это тоже от дикости.

А. К.: Скажите, Булат Шалвович, как вы расцениваете события в Чечне? Это что, по вашему мнению, — колониальная война? Захватническая?

— Нет. Я не считаю, что это колониальная война. Здесь всё гораздо примитивнее. Это советская власть, у которой был единственный способ разговора с подчинёнными — насилие. Всё наше руководство, вся власть — бездарны. Уничтожать ма-



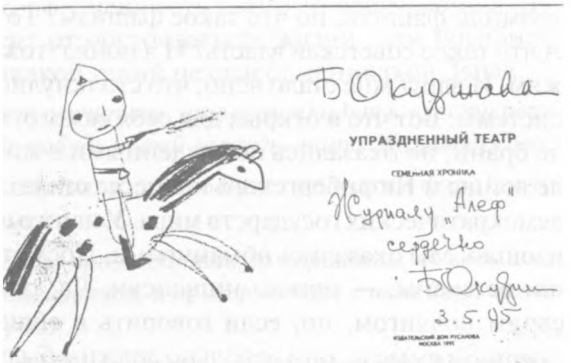
С главным редактором журнала Д. Шехтером. Фото Аркадия Мазора

ленький народ — это варварство. И все эти разговоры о дружбе народов — всё оказалось блефом.

Сейчас удивляются: как это армяне и азербайджанцы стреляют друг в друга, когда раньше жили дружно. Не жили они дружно. Сдерживались. Вот сейчас подлинные отношения и проявились. С лёгкой руки «вождей» был запущен такой миф, что в основном преступность в России исходит из Чечни. Ну там ещё немножко из Азербайджана, из Грузии. А вот в нашей комиссии мы составили статистические данные по преступлениям, и выяснилось, что девяносто семь процентов преступлений совершили русские, а три процента — все остальные. Но об этом не говорится, чтобы не обидеть русский народ. Девяносто шесть – девяносто семь процентов убийств происходит на почве пьянки. Об этом тоже умалчивают. Девяносто восемь процентов преступлений совершают рабочие и крестьяне. И об этом не говорится: неприлично.

Д. Ш.: Вы часто бываете в Соединённых Штатах и встречаетесь там с евреями, не впервые приезжаете и в Израиль. Какое впечатление на вас производят русскоязычные евреи-эмигранты?

— Я понял из многих встреч, разговоров, что здесь евреи делятся на две группы: одни просто хотели уехать из России, а другие хотели приехать именно в Израиль. Это совершенно разные люди. Встречал я немало и бывших коммунистов. Израильтянами их назвать не могу, хотя некоторые из них живут здесь уже десять-пятнадцать лет. Я вижу их ментальность, вижу, что они не могут отрешиться от того, что было, что они в себя



Новая книга в подарок

впитали... Вспоминаю, как я выступал в Тель-Авиве в первый раз — не то в 86-м, не то в 87-м году. Я прочёл какие-то стихи о Сталине, и вдруг в зале поднялся старый еврей с орденами и крикнул мне: «Как тебе не стыдно порочить гениального генералиссимуса?!» Я буквально остолбенел. Если б это был русский фронтовик, ещё понятно. Но еврей, который уже претерпел все муки переезда... Ну что ж, теперь век таких людей уходит.

Д. Ш.: А что вы думаете о евреях-эмигрантах в США?

— Все они разные. Я не люблю Брайтон-бич. В моих глазах — это маленькая Одесса со всем худшим, что этому городу присуще. Но есть евреи совершенно замечательные. Всё зависит от уровня культуры. Тёмного человека легко спровоцировать. Если человек умеет самостоятельно мыслить, что для советских людей довольно редко, — он находит свой путь.

Д. Ш.: Что бы вы хотели сказать ветеранам Второй мировой войны, живущим здесь и в Штатах?

— Я сам ветеран войны и в семнадцать лет был очень «красным» мальчиком, пошёл воевать с фашистами, твёрдо зная, что фашизм — зло, а советская власть — добро. Я был счастлив, что мы побеждаем, потому что фашисты отвратительны, а коммунисты прекрасны. Вот что было у меня в голове. Но постепенно после войны в результате разговоров с умными людьми, которые велись, конечно, шёпотом, под влиянием определённой литературы, личных наблюдений я стал перековываться и в конце концов пришёл к выводу: да, мы победили, мы раз-

громили фашизм, но что такое фашизм? Тоталитарный режим. А что такое советская власть? И я понял: тоже тоталитарный режим. И вдруг мне стало ясно, что столкнулись две тоталитарные системы. Вот что я открыл для себя самого: мы победили на поле брани, но оказались побеждёнными в жизни. Германия после войны и Нюрнбергского процесса стала одним из передовых демократических государств мира. У нас же ничего этого не произошло. Мы оказались обманутыми. Посмотрите, как живут наши ветераны, — просто нищенски. Да, они вправе гордиться своим подвигом, но, если говорить в общественном государственном смысле, они невольно должны были защищать сталинский режим. Вот в чём беда.

А. К.: А как понять то, что сейчас в России так много людей, готовых вернуть сталинские времена? Они выходят на улицу с красными знамёнами, с портретами «великого вождя»... Иногда просто хочется сказать: «Их мало били и мало сажали».

— Я не встречал ни одного независимого человека, грамотного, который мечтал бы вернуться к сталинским временам. В основном такие идеи имеют место среди тёмных, недалёких людей.

Д. Ш.: Булат Шалвович, вы разделяете идеи, высказанные Виктором Суворовым в книге «Ледокол»?

— Видите ли, я не так осведомлён, как он, не обладаю специальными знаниями в этой области, но многое из того, что он говорит, мне кажется достоверным. Я как-то в одном интервью сказал об этом, и Виктор мне даже из Лондона звонил и выразил свою радость по поводу того, что я один не совсем усомнился. Возможно, в книге есть кое-какие неточности, но то, что сообщаемые в ней факты пока в России не опровергнуты, свидетельствует: в его идеях есть резон. Конечной целью каждой из столкнувшихся в этой бойне сторон было мировое господство. Советский Союз, кроме прочего, шёл к нему с помощью компартий, находившихся в разных странах и изнутри разрушавших структуры этих стран. Советский Союз не был против войны, он просто не был к ней готов.

А. К.: Поэт, если верить Пушкину, — всегда немного пророк. Как вам рисуется будущее России, этой несчастной многострадальной страны? «Вспрянет» или не вспрянет она ото сна, возродится ли?

— Я не пророк, но у меня есть какие-то предчувствия. Думаю, что всё зависит от обстоятельств жизни: или погибнем, или выживем. И никакой гений не спасёт, и никакой Запад.

А. К.: А не может случиться, что там придут к власти реакционные силы, какой-нибудь новый «вождь» типа Жириновского?

— Но если так случится, то это будет недолгий фарс, потому что общество изменилось.

А. К.: Мне страшно провести такую параллель, но ведь и над Гитлером сперва посмеивались, и приверженцев у него была вначале всего какая-то кучка...

— Да, это так. Здесь я ничего не могу сказать. Я живу надеждой, что наше общество «не клюнет». Прежде всего, от усталости.

А. К.: От равнодушия...

— И от равнодушия. Так или иначе, но люди не будут голосовать так яростно, как голосовали три года назад.

А. К.: Булат Шалвович, есть ли у вас стихи или песни, посвящённые последним событиям в России?

— Есть стихи, но, к сожалению, я их не захватил с собой. Но я привёз свою последнюю, автобиографическую, повесть «Упразднённый театр». Дарю её редакции «Алефа» с лучшими пожеланиями сотрудникам.

Д. Ш.: Здесь, на первой странице своей книги, вы пишете, что, возможно, ваш дед был из кантонистов. В кантонисты брали только еврейских мальчиков. И если идти дальше по пути предположений, то не исключено, что в вас есть еврейская кровь?

— Возможно... Кто знает?..

Д. Ш.: Какого вы мнения об «Алефе»? Ведь вы наш давний читатель.

— Журнал в основном мне нравится. Вот видите, я даже привёз с собой из Москвы один из последних номеров.

Д. Ш.: Спасибо за беседу. Желаем вам успешных выступлений в Израиле.

Редакция «Алефа» сердечно поздравляет Булата Окуджаву с днём рождения и желает ему крепкого здоровья и многих плодотворных лет жизни.

Алеф. Тель-Авив, 1995. № 581 (18–25 мая). С. 24–27

Марк ЭПЕЛЬЗАФТ, Аркадий МАЗИН

ДВА ДНЯ В БЕСЕДАХ С «МУЗЫКАЛЬНЫМ ЧЕЛОВЕКОМ»*

Беседа Окуджавы с молодыми журналистами и начинающими авторами песен, история которой рассказана публикатором в первом разделе нашего альманаха, была обнародована в иерусалимской газете «Эпоха» в мае–июне 1995 года с сокращениями. Для газетной публикации, как всегда в таких случаях, неизбежной была и редакторская правка. Здесь печатается фактически стенограмма этой беседы, восстановленная по сохранившейся магнитофонной записи.

Качество фонограммы первой части беседы чрезвычайно низкое. При расшифровке тех мест, которые невозможно расслышать, мы иногда ориентировались на первую журналистскую расшифровку, так как она была сделана по свежим следам — когда память участников разговора ещё хранила сказанное. Подобные, неуверенно разбираемые фразы, а также поясняющие смысл слова-связки взяты в угловые скобки. В остальном мы, как и в предыдущих подобных публикациях альманаха, пытались сберечь фактическую последовательность живой беседы и стиль устной речи. Для удобства чтения сделаны лишь некоторые небольшие перестановки отдельных предложений текста, а также сокращение отдельных фраз, — в основном содержащих незаконченные или повторяющиеся мысли поэта. Формулировки вопросов были уточнены интервьюерами и в предлагаемом тексте также ориентированы на первую публикацию.

1.

— <...Я тут у вас поругал одного журналиста. Он в своей статье буквально разносит некоего профессора, который пишет о поселениях где-то там на границе, дескать, там юношей вос-

* Впервые: Эпоха. Иерусалим, 1995. 18–24 мая; 25–31 мая; 1–7 июня. В беседе принимал участие собственный корреспондент и фотокорреспондент газеты Сергей Гранкин, снимки которого публикуются здесь.

Прогулки с Окуджавой

Мы продолжаем разговор с поэтом, начатый в прошлом номере

Марк Эпельзафт

Аркадий Мазин

***Б.О.** Я тут у вас поругал одного журналиста. Он в своей статье буквально разносит некоего профессора, который пишет о поселениях где-то на границе, дескать, там юношей воспитывают в милитаристском духе. Я не на стороне профессора, но это же не дело — подлецом называть тем более за взгляды. Я журналисту сказал: "Как вы так можете? Пожалуйста, ругайте, критикуйте, ниспровергайте, но корректно, аргументированно, логично..." А это — просто помои самой желтой прессы...*

Один человек очень правильно сказал, что журналисты делятся на три категории: собственно журналисты, способные к анализу репортеры (тоже нужны), и большинство — щелкоперы. В России, кстати, точно так же... Итак, что вас волнует?.. Я слабо ориентируюсь в здешних реалиях...> Давайте просто о России. Что вас волнует?..

Б.О.: Я, конечно, порадовался, что Ельцин ушел. Но, к сожалению, я не могу сказать, что я в восторге от Путина. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в стране. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Чечне. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Грузии. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Украине. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Белоруссии. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Прибалтике. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Средней Азии. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Закавказье. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Молдавии. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Приднестровье. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Абхазии. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Южной Осетии. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Нагорном Карабахе. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Таджикистане. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Узбекистане. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Туркменистане. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Киргизии. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Казахстане. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Монголии. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Китае. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Японии. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Корее. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Вьетнаме. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Таиланде. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Индонезии. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Малайзии. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Сингапуре. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Филиппинах. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Австралии. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Новой Зеландии. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Океании. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Африке. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Америке. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Европе. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Азии. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Австралии. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Новой Зеландии. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Океании. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Африке. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Америке. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Европе. Я не могу сказать, что я в восторге от того, что происходит в Азии.

Рис.: Г. МАЗИН

Часть 2

питывают в милитаристском духе[1]...> Причём — помои самой жёлтой прессы... Стал называть его подлецом... Я ему сказал: «Как вы можете?! Ругайте, критикуйте пожалуйста, ниспровергайте...»

Нет, я не заступался за этого Циммермана, я его не знаю, и одна фраза там мне ещё ничего не говорит, но давайте его, пожалуйста, громите, <но корректно>.

Один человек очень правильно сказал, что журналисты делятся на три категории: собственно журналисты, способные к анализу, затем репортёры (они тоже нужны) и большинство — щелкопёры.

...<Я слабо ориентируюсь в здешних реалиях...> Давайте просто о России. Что вас волнует?..

— Булат Шалвович, вы принимали активное участие в деятельности объединения творческой либеральной интеллигенции «Апрель». Сейчас «Апрель» существует? Если да, то сотрудничаете ли вы с ним?

— Нет. «Апрель» давно уже закончился. То есть, он существует, конечно. Но он сделал своё дело. Была такая попытка, когда существовал ещё Союз писателей ещё, советский. Была такая

[1] Имеются в виду, соответственно, журналист Дов Конторер (р. 1963 г. в Москве) и специалист по истории нацизма, ультралевый профессор, заведующий кафедрой истории Германии Еврейского университета в Иерусалиме Моше Циммерман (р. 1943-м в Иерусалиме), заявивший, что «у детей еврейских поселенцев в Хевроне мозги промыты, как у членов "гитлерюгенда". Из них выращивают расистов, как из немецкой молодёжи при Гитлере».

попытка немножечко внести туда гуманность, сердечность, как-то разбавить <официоз>. Ну, а теперь — уже не нужно. Союз писателей распался на много отдельных <союзиков>.

— И среди них не самые приятные.

— Да.

— Вы сейчас не пытаетесь, как раньше, каким-то образом противостоять этим самым группкам псевдопатриотов — «истинно русских» писателей?

— Знаете, по-настоящему противостоять — это несерьёзно, потому что, как сказал мой киногерой: с умным спорить не стоит, потому что он сам сомневается в своей правоте. А с дураком не нужно — он слишком самонадеян и слишком в своей правоте уверен; гораздо лучше ошарашить его по ходу спора каким-нибудь неожиданным парадоксом, например, сказать ему: «...а есть хорошее средство от геморроя». Дурак замрёт, откроет глаза и забудет о сути спора...

— Не возникает ли у вас ощущения, что сейчас, на очередном разломе, либеральная интеллигенция ещё более разобщена?

— Конечно, есть такое ощущение. Знаете, это объективно существует. Интеллигенция — всегда единицы. В СССР вкладывали в это понятие бог знает что, а интеллигент — это всё-таки состояние души. Настоящих интеллигентов всегда было мало, и они всегда были такими, всегда в одиночку боролись. Пытались что-то отстоять. И даже, скорее, не отстоять, а просто уцелеть. Сохранить себя. Нет, серьёзной силы они никогда не представляли, хотя являлись носителями культуры...

— Ваше «Возьмёмся за руки, друзья» об этом, вероятно?

— Да. Об этом. Написано было в самое тяжёлое время. И посвящалось очень узкому кругу моих очень близких друзей, о ч е н ь близких, двум-трём людям... А теперь это стали петь все: и жириновцы, понимаете... Поэтому я её не пою.

— Увидев в лицо общую опасность...

— Что вы имеете в виду? Фашизм, национал-патриотизм?..

— Всё вместе.

— Да. Так...

— Остались ли сейчас люди демократичные (даже не по политическим убеждениям, а в душе) разобщёнными, как вы сейчас сказали, — или они всё-таки как-то сплотились?

— Нет, конечно. Конечно. Я вам должен сказать, что демократов у нас нет. В России никогда не было демократии, она и не знала, что такое демократия. Но есть люди, которые хотят демократии, к этому стремятся, учатся в этом смысле. Есть такая категория людей. Конечно будучи разобщёнными, перед лицом этой опасности они начали объединяться... Медленно. Трудно. Болезненно...

— *Я, к примеру, с пессимизмом думаю о будущем России, и это печально...*

— Да. Конечно, конечно.

— *Впрочем, это мои личные ощущения и впечатления. А вы как настроены? Не возникает ли у вас параллель, к примеру, с Германией 1930-х?..*

— Нет, нет, нет. С Германией — нет. Но я вам должен сказать вот что. Я уже об этом писал, и неоднократно. Я высказывал своё мнение. История России — специфичная история очень. Это государство, которое долго было рабовладельческим, до последних лет. Поэтому психология холопская, рабская остаётся. Очевидно остаётся. Понятие «демократия» чуждо совершенно.

Значит, чем можно соблазнить тёмную массу? Её словом «фашизм» не соблазнишь, потому что фашизм отвратителен... Её можно соблазнить сильным государством. Россия любит мощь. Да, имперскую. Ну, можно. Хотя это и подразумевает фашизм, в общем-то, тоталитарный режим, — ну, называть иначе просто. Можно соблазнить. Можно соблазнить, тем более в трудной ситуации. Вот этому надо противостоять. Поэтому, насколько это возможно, телевидение, отдельные представители интеллигенции, — пытаются... Ну, я лично, — что я могу сделать? Я пишу об этом. Я пишу, говорю об этом...

— *Но читают и слышат вас те же самые интеллигенты. Единомышленники. Замкнутый круг?*

— Ну, как-то это, в общем, расходится чуть-чуть. Конечно, это смешно... Это напоминает то же самое, что было раньше: когда издавали брошюры об отсутствии Бога, и брошюры эти читали в основном люди неверующие, — а верующие этого не читали. Ну вот. То же самое получается, конечно.

— *В интервью «Вестям» вы назвали себя атеистом*[2].

[2] См.: Вести. Иерусалим, 1995. 3 апр. Перепечатывается в наст. подборке интервью.

— Да. Я так воспитан.

— Можете ли вы сквозь призму атеизма объяснить, почему в России на протяжении почти всей истории государства непременны насилие, кровь, бунт, смута, рабская психология. Откуда это? Вы искали ответ на этот вопрос?

— Ну конечно, конечно. Рабская психология, потому что это было рабовладельческое государство. Много веков. Значит, гены уже нафарширована этим. Психология такова. Раб не мечтает о свободе. [*Нрзб.*][3] Когда я говорю о свободе, он говорит: «Да на хрена мне ваша свобода!» — «А что такое свобода?» Что такое свобода — он не знает. Он считает, что свобода — воля: делай что хочешь. А я говорю: нет, свобода — это делай что хочешь, но так, чтобы не мешать окружающим...

— Но почему всё-таки именно в России? Где истоки?

— Очень просто. Почему Европа освободилась от рабства очень давно, а Россия — нет. Не успела освободиться от этого в начале XX века — как уже наступил семнадцатый год, и началось рабство ещё более страшное. Вот и всё. Это долгая, длительная болезнь, поэтому сорока лет не хватит, чтобы от этого избавиться.

— Никакой мистической, метафизической подоплёки вы здесь не усматриваете?

— Ну, я думаю, что какие-то специфические особенности характера существуют. Они совпадают с нравственностью, с психологией... Неприхотливость (которую долго воспевали) в российском народе... Пространства, о которых ещё говорил Чаадаев, — что это страшная беда России. Вот это всё вместе, всё вместе. Я думаю, что это ещё с чингисхановских времён началось, как писал Лев Николаевич. Чинопочитание, рабская угодливость перед хозяином. Всегда в России было так. Всегда — князь, хозяин, господин, царь, вождь, генсек. На этом всё и строилось. Ну, как этот несвободный совершенно народ так сразу научить свободе?..

— Булат Шалвович, и всё же, у вас есть оптимизм по поводу будущего России?

---

[3] Судя по другим интервью, Окуджава далее пересказывает свой диалог с плотником, состоявшийся в Переделкине.

— Я грустный оптимист. Я грустный оптимист, потому что... живу надеждой, — без надежды вообще не стоит жить. Живу надеждой и надеюсь единственно <на то>, что обстоятельства заставят. Жизнь заставит. Либо погибнем — либо выживем...

— Вы рассказали на первом концерте в Иерусалиме о своей переоценке событий Второй мировой, в частности, об изменении вашего отношения к той форме воспевания победы СССР над Германией, которая пока имеет место быть. Многим ветеранам, и не только им, это пришлось не по душе, хотя точка зрения такая существует давно — борьба двух зол... Можно поподробнее об этом?

— Я могу сказать вот что: я опять ничего дурного в адрес ветеранов не хочу сказать. Я сам ветеран. Я сам честно воевал. И был ранен. Тратил свою кровь. Поэтому к ветеранам у меня самое возвышенное отношение. Самое. Но в данном случае я не о ветеранах говорю, я говорю — о войне. Война — это грязь, война — это мерзость. Какая бы она ни была. Приходится иногда брать в руки оружие и защищаться от нашествия. Это необходимо, но я не воспеваю войну. Это во-первых. Во-вторых, для меня это было столкновение, как я т е п е р ь понимаю, двух тоталитарных режимов, выяснение отношений. Да, мы победили, а оказались побеждёнными...

— А раньше, в пятидесятые—шестидесятые годы, вы верили?..

— Да, конечно. Конечно. Это <переосмысление> постепе-е-енно происходило, постепе-е-енно... Что вы!

— Скажите, уже в пятидесятые-шестидесятые годы русские мыслители зарубежья так всё это оценивали. Вы это понимали тогда так, как сейчас, или всё-таки чему-то верили?

— Да. Ну, им легче было высказываться, конечно. <У нас> тожс шёпотом высказывали, но ещё неполноценное мнение — так, робкие начала... Я, например, помню, как в 1956 году, когда прошёл XX съезд, я искренне верил, что вот теперь-то начинается счастливая жизнь. Партия будет прекрасна...

Да... Было такое, было. Я верил, что вот теперь-то уже коммунистическая партия будет... замечательная, мы построим коммунизм, будут счастливые <дома>... В пятьдесят шестом году.

— Но уже в то время у вас была песня, которая мне очень нравится:

Настоящих людей очень мало:
на планету — совсем ерунда,
на Россию — одна моя мама,
только что она может одна?

— (Это не в шестидесятые — в пятидесятые.) А после пятьдесят шестого года начались разочарования. [*Нрзб.*]

— Давайте сменим тему... Скажите, подъёмы и спады в искусстве... Рушащаяся империя. Ощущается ли общий спад во всех областях искусства в России, в частности, в литературе?

— Ну, это было всегда <волнообразно>, всегда было. Сейчас спад очень резкий. Совершенно новое качество жизни. <Надо приспосабливаться, жить как-то иначе. Такова эпоха. Что-то, конечно, теряется... Теперь, если говорить о писателях, исчезла> совершенно нелепая организация — Союз писателей.

— Как в вашей песне: «...Министерство Союза писателей...»

— Да-да. Он был создан специально, чтобы удобно было за всеми следить. В основном туда принимали людей, лояльных к режиму и воспевающих его. Пусть плохой писатель, но раз свой человек — значит, его надо принять. Их печатали. Если их не печатали — они звонили в ЦК партии и жаловались. Из ЦК партии звонили в издательство: «Надо издать. Он — писатель». Теперь всё это кончилось, звонить некому: ни райкомов, ни горкомов, — ничего нет. Кому жаловаться? «Меня не печатают». Ну и что? Он озлобляется. Он объединяется с другими такими же и создаёт Союз писателей России, чтобы бороться с евреями и интеллигентами.

— Как же это так, совсем не по теории. Когда бытие было не просто спокойным и стабильным — то, что мы называем сейчас «застой», культурная жизнь была на подъёме, а когда начались потрясения, бури, боль — всё, что должно провоцировать творчество...

— Я думаю, это не так. Творчество вообще нельзя спровоцировать.

— Значит, сейчас период шока?

— Да. Всё осмыслится после. По свежим следам пишут только журналисты.

— И всё-таки кто-то из поэтов работает успешно в этой ситуации, сейчас?

— Если говорить о поэзии, а не о политике...

— Именно о поэзии.

— Да, конечно, конечно.

— Я хотел говорить не о тех «писателях», а о...

— ...о настоящих. О настоящих.

— *Следите ли вы за литературным процессом в России?*

— Я не могу сказать, что я уж очень много читаю. <Но если мне подсказывают, что появилось нечто интересное, — тогда я смотрю>.

— *Вы не могли бы назвать несколько имён молодых поэтов, вызывающих у вас интерес в данный момент?*

— Пожалуйста, я могу назвать. Но не совсем молодых...

— *Ну, не совсем молодых, а интересных для вас.*

— Интересны для меня — те же самые, что и были <раньше>. [*Нрзб.*]

Что касается совсем молодых, то они в поиске ещё, в эксперименте. Они ещё остров свой не открыли. Какие-то отдельные удачи есть. О таланте можно говорить, но сказать о том, что он состоялся, — ещё рано.

— *А Цветков, Бахыт Кенжеев?*

— Бахыт — да, достаточно интересный поэт.

— *А Светлана Кекова?..*

— Вот этого я не знаю. Я слышал фамилию, но <стихов её> не знаю.

— *Как вы относитесь к мысли, что наиболее яркие и талантливые писатели и поэты вынуждены были оказаться на Западе?*

— Как я могу ответить, когда я сам имею отношение к этому цеху? Вот Саша Галич уехал, и первое интервью, которое я услышал...

— *По «Свободе».*

— Да. Он сказал, что ну вот теперь я приехал, и т а м уже никого из писателей не осталось. Знаете? Ну как я могу сказать! Я не могу сказать. Всё зависит от таланта. А где он живёт — это не так важно. Не так важно. Конечно. Что вы! Войнович замечательные вещи пишет в Германии, Бродский — в Америке... Лосев, да. Понимаете, ну что я могу сказать! В России остались тоже очень яркие люди... Это от места жительства не зависит — зависит от состояния души.

— *Существует ли некая духовная близость между уехавшими писателями и теми, кто остался в России?*

— Ну, для меня лично вообще не существует этих границ. Маленький земной шарик. И вот один живёт здесь, а другой

живёт <там>... И всё это существует. Есть великая русская культура, на которой это всё держится.

— *И деление по категориям, месту жительства, национальности...*

— Да это смешно. Это смешно... По национальности делить, по месту жительства...

— *Вы сотрудничали в семидесятые–восьмидесятые годы с журналом «Континент». Не могли бы вы рассказать поподробнее об этом?*

— Нет, я не сотрудничал — я дружил с Максимовым. Ещё до «Континента». У нас сорокалетняя дружба. Потом она порвалась...

— *Взгляды?*

— Да... Да. Мы не ссорились, мы просто расстались. Мне отвратительно его желание всех <облить грязью>.

— *Да, он писал даже и о вас что-то...*

— И меня, но меня ещё не особенно, а — других, так просто... Я этого не люблю. Я не люблю, и поэтому я прекратил с ним отношения... Года два назад.

— *В вашей новой книге есть цикл зарисовок, впечатлений, стихов, связанных с путешествиями по миру. Япония, Турция, Америка...*

— Да, было. Там и израильские есть.

— *Вы не могли бы рассказать о вашем путешествии по Америке?*

— Ой-ой-ой! В Америке я был о ч е н ь много раз, и подолгу. Там у меня было м н о г о концертов — по всей Америке. И даже с лекциями выступал, хотя я совершенно никогда этого не делал <раньше>. Обстоятельства были такие смешные, что меня пригласили... Я ехал туда выступать, а выяснилось, что меня пригласили читать лекции. И когда я пришёл в полуобморочном состоянии в аудиторию, где собралось много студентов, аспирантов и профессоров, которые встретили меня аплодисментами, — и я им сказал, теряя сознание, что, знаете, я никогда в жизни не читал лекций и не знаю, как это делается: <просто> я не мог отказаться от поездки в Америку. Они начали хохотать. Вот я приехал. Что делать — я не знаю. Они хохочут. Я в панике уже говорю: «А если хотите, я буду рассказывать вам свою биографию, свою жизнь». Свою жизнь, подробно... Ну, в общем, об окружении, о литературных пристрастиях, и прочее, прочее. Они говорят: «Да». И я начал им рассказывать. И это продолжа-

лось дней десять. Они приходили, платили деньги (не мне — а за лекции). И они х о д и л и. И они слушали, потому что для них всё было в диковинку и новое. Как я вступил в пионеры, что такое пионеры, — всё это было им совершенно <неведомо>... И потом — до поздних времён... Как воевал, и как я «влезал» в литературу, — ну, в общем, было очень интересно. Вот, читал такие «лекции»[4].

— *В Израиле вам подобных предложений не делали?*

— Нет. К счастью, не делали. (*Общий смех.*)

— *Да, кстати, это было бы весьма интересно...*

— Да наверное. Но теперь я уже много автобиографического написал: рассказов... сейчас последний роман я написал о своём детстве. Так что уже как-то меньше осталось <с тех пор неизвестного>...

— *Кстати, о лекциях... В семидесятые–восьмидесятые годы Андрей Вознесенский и Евгений Евтушенко очень часто ездили читать лекции в Америку. Традиция была такая.*

— Вероятно, они это умели...

— *Вы переводили Агнешку Осецкую с польского. Вы знаете польский?*

— Нет.

— *С подстрочника?*

— С подстрочника.

— *А вообще занимались переводами?*

— Я занимался, очень много. С целью заработка. В молодости.

— *Как творческая работа — это вас не привлекает? Как Гитович, например?*

— Нет, нет, нет.

Ну, Самойлов был блистательный переводчик, и до самой смерти этим занимался. Это было совершенно удивительно. Я очень плохой переводчик, но я переводил.

— *Кого?*

— Я старался переводить п л о х и х поэтов. Потому что платили одинаково за хороших и за плохих. Плохого очень лег-

[4] Этой (первой) поездке в США посвящён раздел «Глазами американцев, 1979» в предыдущем выпуске нашего альманаха.

ко переводить. А с хорошим нужно долго мучиться... Ну, я переводил плохих поэтов в большом количестве — и зарабатывал.

— *Всё по подстрочнику?*

— По подстрочнику. Всё — по подстрочнику.

— *Есть какие-то языки, которыми вы владеете?*

— Нет. Английским еле-еле.

Всё по подстрочнику. И даже, было, дошло до абсурда. Потому что ко мне приехал один грузинский поэт, мы познакомились... И он попросил меня перевести его книжку, сделал мне подстрочник с помощью кого-то... Я с удовольствием перевёл. И эта книжка была опубликована. И вдруг начался скандал. Потому что грузинские поэты говорят, что он не поэт вообще. Он вообще не поэт, никто его не знает. (А хорошие стихи получились <по-русски>.) Был скандал. Он сейчас не известен вообще, не существует. Вот...

— *Много поэтов и писателей оказываются, как злобно сказал Набоков, «на полках Летейской библиотеки».*

— Да-да. А он — тем более.

— *Ваш сын сопровождает вас. Вот и два года назад он приезжал вместе с вами...*

— Ну, это не главное его <дело>.

— *Вот я и хотел спросить: чем он занимается?*

— Нет. Он — композитор. Он — композитор, у него большое количество заказов. Музыки. Как это называется... «Прикладной» музыки. Значит, фильмы, спектакли, реклама — вот это всё.

— *А сам он что-нибудь сочиняет?*

— Нет, он пишет для себя что-то. Пишет для себя. Ну вот, а иногда я его прошу мне помочь.

— *Удачно, по-моему.*

— По-моему тоже. Он — талантливый человек. Ну, посмотрим...

— *Булат Шалвович, как вы относитесь к тому, что кое-кто из российской интеллигенции поддержал акцию в Чечне. Что это, цинизм? Вечная слепота? И мир особо не шумит, как молчал, когда уничтожали евреев, и во многих других случаях.*

— Я считаю, что это — обыкновенное советское преступление, — то, что происходит в Чечне. С о в е т с к о е преступление. Власть нынче безграмотна. Вся — о т т у д а. Иначе

поступать она не умеет, не может. Она привыкла подавлять. Остальные формы взаимоотношений ей незнакомы и унизительны... «Ты со мной не согласен — на тебе по морде». Вот и всё. Вот — схема. Простая, примитивная схема. Больше ничего. «Разговаривать я с тобой не умею, да и не желаю». И всё. «Или будешь так поступать — или я тебе набью рожу». Вот и всё.

— Но до какого-то момента это было не так. Ведь без особого мордобития отпустили республики Прибалтики?

— Республики Прибалтики — это другое дело совершенно. Это — другое дело. Они несколько <десятков> лет всего лишь находились в о в л а д е н и и. <Во-первых>, всегда ощущалось их «ино-земное» существование. Во-вторых, очень серьёзное влияние Запада было в этом отношении. А с Западом мы ссориться не хотели, потому что сами еле держались «на бобах» и очень заискивали перед <ним>. И они решили, в общем, это совершить. Потом, я должен сказать, что Горбачёв — при всех его слабостях, и недостатках, и глупостях, — он всё-таки совершил великое дело. Мы пока этого не понимаем до конца. Может быть, он с а м не понимал, что он совершил. Может быть. Но — с о в е р ш и л. Совершил. Он берлинскую стену разрушил, он страны Восточной Европы отпустил. Он Прибалтику отпустил, он прекратил войну в Афганистане. Сахарова освободил, — очень важный жест сделал...

Понимаете, — с о в е р ш и л это.

— А потом всячески затыкал ему рот на съездах и противодействовал.

— Да-а, так не только. Да испугался сам того, что он совершил. Он-то мечтал о чём? Построить богатое общество под руководством коммунистической партии... Ну не вышло! Всё это пошло без него уже, вырываться стало <из-под контроля>, он ничего не мог поделать... Ну, бог с ним, всё равно ему памятник поставят.

— Давайте возвратимся к Чечне.

— О Чечне даже не хочется говорить, вы понимаете, потому что — такая мерзость! Я, когда вспоминаю лицо этого Грачёва[5], меня просто тошнит.

---

[5] Грачёв Павел Сергеевич (1948) — в 1992–1996 гг. министр обороны РФ, отдавший в декабре 1994 года приказ о вводе войск в Чечню, объявившую о своей независимости от России; Герой Советского Союза (1988, за войну в Афганистане), первый российский генерал армии (1992). После отставки в 1996 г. — чиновник «Росвооружения» и «Рособоронэкспорта»; с 2007-го — руководитель группы советников генерального директора одного из оборонных производственных объединений в Омске.

— А вы никогда не видели лица Дудаева[6]?

— Видел, да, видел. А у меня никаких положительных эмоций Дудаев не вызывает. И не вызывал. Дело разве в Дудаеве? Дело в том, что это опять вот советская ментальность. Понимаете? Маленький народ. Маленький народ, гордый, несчастный, который в течение пятидесяти лет в прошлом веке выжигали и уничтожали, в сорок четвёртом году выслали на смерть, а жалкие остатки, которые вернулись обратно, теперь начали бомбить с воздуха. Потому что они с чем-то не согласны. Может быть, не согласны. Может быть, они не очень хорошие. «Почему <бомбить>?» — спрашиваю. «Там — бандформирования». Вся Москва состоит из бандформирований. «Почему не бомбите? Почему?» Люберцы, Солнцево...[7] — сплошные бандформирования.

— Дело в том, что сам Дудаев — продукт советской системы...

— Так его же назначили! Его пригласили и назначили. Потом он чем-то не потрафил. Вот и всё.

Разговор прервался очередным телефонным звонком. Булат Шалвович, которому надо было уезжать, сожалел, что беседа состоялась «так наспех», он сам предложил встретиться ещё раз и назначил новую дату.

2.

— Нет-нет-нет... Мне нельзя вина, к сожалению... Нет, из-за кишечника, всего этого... Я больше всего люблю сухое вино, а мне как раз нехорошо... А водку не люблю — а можно... Вот так.

— Булат Шалвович, мы и в прошлый раз разговаривали о войне, — меня всегда интересовал вопрос: в стихах поэтов, которые воевали, есть нечто общее в стиле и в мироощущении. Самойлов, Слуцкий, Межиров и другие... Это случайно, или всё-таки есть некая духовная общность поэтов-фронтовиков — то, что накладывает отпечаток?

— Ну, как... Прежде всего — на фронт попали юноши. Это особо запоминается, особо ранимо. Это отложилось настолько, что до сих пор это волнует и мучает. Конечно, есть общее. Есть

---

[6] Дудаев Джохар Мусаевич (1944–1996) — в прошлом советский генерал, в 1991-м — первый президент самопровозглашённой Чеченской республики Ичкерия. Ликвидирован российскими спецслужбами с помощью точечного ракетного удара.

[7] В 1990-е существовали организованные преступные сообщества, называвшиеся по именам, в частности, этих городов, расположенных за московской кольцевой автодорогой (Солнцево с 1984 г. входит в состав г. Москвы).

<и> разница между теми, кого вы перечислили, например... Самойлов и Межиров писали на фронте. Я на фронте не писал. Я стал писать после войны. Я — другое поколение в этом смысле.

— *Но вы говорили, что до первой песни, студенческой, написанной в сорок шестом году, писали стихи?*

— Нет, я с детства писал стихи. Но на фронте я не писал. Абсолютно. Одну я п е с е н к у даже придумал на фронте. Я помню только... Даже первую строчку не помню... Что-то было:

...в холодных теплушках... (что-то такое)
и не гаснул всю ночь огонёк.
Потому ль, что мешала усталость
или фронт был совсем недалёк...

Потом музыку придумал, и мы её тихонечко в окопе пели. Ну, это такой был...

— *Тогда гитары ещё не было?*

— Да ну, что вы! Она в пятьдесят шестом появилась. Никакой гитары. Я этому не придавал значения. Ну, так, случайно просто...

Да, я стал писать о войне значительно позже... когда это всё улеглось, <когда> как-то я проанализировал всё это для себя. Вот. Да, так что я в этом смысле вообще отличаюсь от этих людей. Очень. Они — фронтовые поэты, да. А я — нет, конечно.

— *То есть вы ни в какой степени не считаете себя фронтовым поэтом? Или, как вы говорите, война всё-таки...*

— Нет... Нет-нет. Война — да. Но в стихах это начало выливаться после войны.

— *То есть это были «ассоциации, а не ретроспекции»?*

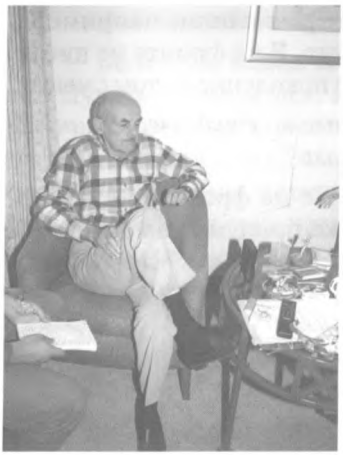
— Да. Я даже писал не столько о войне, сколько п р о т и в войны.

— *Ну, в общем-то даже Самойлов, например, писал свои военные стихи п р о т и в войны...*

— Да, конечно, конечно...

— *Я не думаю, что сейчас какой-то поэт способен писать...*

— Нет, нет, не в смысле в о с п е в а н и я войны, но просто такой р е п о р т а ж военный... Понимаете? И даже восторг по поводу побед, там... Это всё было. Конечно. И я радовался победам. Но я как-то... Что-то такое... мой романтизм быстро улетучился — и я увидел грязь, увидел унижение человека...



Снимки Сергея Гранкина

— А был романтизм по отношению к войне?

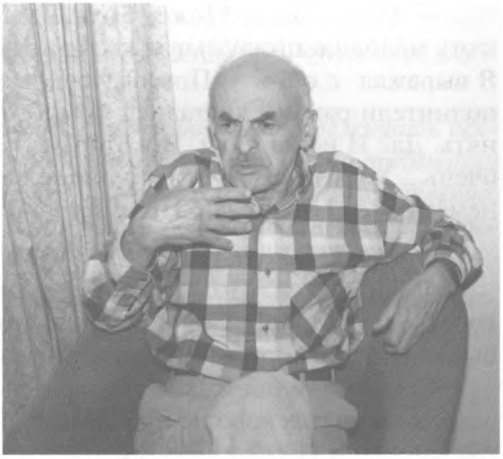
— О-о-о! Мне было семнадцать лет! Я пошёл воевать с фашистами. Конечно, конечно! Я был такой «красный» юноша. Что вы!..

И я помню, когда первый раз на фронте мне сказали: «О, наши пошли в атаку! Наши пошли в атаку!» — я сразу представил себе по кинофильмам — идут колонны в атаку, с красными знамёнами, впереди командиры... А потом я выглянул с холма, посмотрел: там атаковали населённый пункт. И я увидел: бежит один человечек с автоматом — и падает, потом где-то там дальше бежит другой человечек — падает, потом <первый> вскакивает, бежит дальше... Вот. Меня это так поразило и сокрушило! Я-то ждал вдохновенных гимнов, а получилось, оказывается, вот так вот.

Да, был р о м а н т и з м. Но он очень быстро сошёл на нет.

— Булат Шалвович, вы говорили, что с момента написания стихотворения до создания песни проходит время, что мелодия не является чем-то определяющим. Какое место занимают в вашей жизни стихи, положенные на музыку? Какое место они занимают в вашей жизни? Вы считаете себя певцом? Автором песен? Песенником?..

— Нет, ну я теперь-то я понимаю, что я — автор песен. Теперь. Раньше я об этом не думал и значения этому не придавал. Некоторые стихи (ну, может быть, из тридцати стихотворений одно) возникало желание исполнить под аккомпанемент. Вот и всё.



— А бывало так, что какое-то стихотворение вам хотелось положить на музыку, но не удавалось?

— Да, сколько угодно. Сколько угодно. До сегодняшнего дня это происходит.

— Или наоборот...

— А наоборот бывало так, что вот, допустим, «Песню о Лёньке Королёве» я написал утром — в уборной — за десять минут. Музыку и стихи. Ну, это один случай был <такой>.

— Вам не кажется, что некоторые песни, которые вы сочинили, настолько органичны, что их музыка и стихи уже неразрывны?

— Может быть. Я себя не анализировал и не анализирую, — это ваша задача. Мне неприлично себя анализировать. Хотя я, в общем, себе цену знаю. Я знаю. Т е п е р ь - т о я уже начинаю всё это как-то обдумывать, и всё <такое>... Но я должен сказать, что вот то, что называется песнями, то есть стихи под музыку, — это у меня хобби. Это не главная моя профессия. А главная — это проза и стихи. Это — главное, да. А <песни> — так...

— Но иногда хобби захватывает человека больше, чем его основная профессия...

— Бывает! Б ы л такой период в моей жизни. Сейчас — нет. Был такой период, да.

— Извините, что делаю комплимент, но многие ваши мелодии чудесны и запоминаемы...

— Может быть. Может быть. Да. Потому что я же — автор, я эту мелодию придумывал к стихам. К с в о и м стихам, да? Я выражал с е б я... Поэтому очень важно... Многие ведь исполнители раньше хватались за мои песни и хотели их исполнять. Да? И исполняли. Некоторые. Но публика их принимала очень... Хотя у них были хорошие голоса, прекрасный аккомпанемент — да? — у всех... Принимали их очень холодно.

— А вы позволяли это делать? Высоцкий, к примеру, не позволял.

— Позволял. Пожалуйста! Не-не-не, пожалуйста!.. Нравится — пожалуйста. Это не значит, что мне всё нравилось. Я им был очень признателен за внимание к себе и всё это. Ну вот.

Но! Они не понимали только одного: они удивлялись, почему же меня так хорошо принимают, не умеющего петь, а их — умеющих петь — нет. Потому, что у них не было авторской интонации. Понимаете? Вот.

— Елена Камбурова вас очень хорошо, на мой взгляд, исполняет...

— Не всё!.. Да. Но некоторые вещи — прекрасно. Некоторые вещи — прекрасно. Валя Никулин тоже: некоторые вещи прекрасно, некоторые — с чудовищным... э...

— ...вот а к т ё р с к о е такое исполнение.

— Ой-ой-ой! Да-да. Но ему нужна р у к а какая-то — кто-то должен им руководить, конечно.

— Когда песня в аранжировках или просто в другом исполнении проигрывает, это практически всегда — признак большого таланта композиторского...

— Не знаю. Я о своих композиторских способностях не думал никогда. Нот я не знал и не знаю. Терминология мне совершенно чужда. Я ничего этого не понимаю. Я просто музыкальный человек, и мне хочется иногда спеть, — вот и всё. И почему это так — я не знаю.

— И мелодии ваши удачнее, чем мелодии профессиональных композиторов...

— Т е п е р ь я это понимаю, — после того, как я послушал свои вещи в исполнении оркестриков, там, — я вдруг подумал: да я не такой уж плохой композитор! Что я всё унижаюсь и прошу прощения?.. И я вот рассказывал на нескольких вечерах (я не помню, здесь рассказывал или нет), как я придумал п о з а д а н и ю песню к фильму «Белорусский вокзал», — меня попросил Андрей Смирнов, режиссёр...

— *...когда Шнитке?*

— Да. Для меня это было так неожиданно, что я чуть в обморок не упал...

— *Литературные критики очень любят прослеживать всяческие влияния и аллюзии в литературе, считая, что предметом литературы является сама литература. Создаётся впечатление, что писатели пишут — для них. Как вы относитесь к деятельности литературных критиков?*

— Вы знаете, во всём необходим талант. Если человек талантливый — он интересен. Если он неодарённый — не интересен. Вообще о критике я не могу говорить.

— *То есть она всё-таки необходима?*

— Нет, критика, наверное, нужна. Я не знаю, такая связь между литератором и читающей публикой. Какой-то анализ... Но когда критик хочет, чтобы я писал так, как ему нравится, — мне это не интересно. Мне это не интересно. Серьёзный критик не должен этим заниматься.

— *Вы не считаете, что суть литературной критики именно в том, что для хорошего анализа прежде всего нужна какая-то отстранённость?*

— Ну, наверно, наверно. Я этим не занимался и не думал об этом. Наверно.

— *Существует ли сейчас среди литераторов России тоска, ностальгия по Золотому веку русской литературы?*

— «Золотой» — вы имеете в виду XIX век?..

— *Да.*

— Я не думаю, что ностальгия может быть у серьёзного <писателя>. Нет, я не думаю... Не думаю...

А разве в пушкинские времена говорили о том, что это — Золотой век? Конечно, это потом ведь. Это потом. Господь скажет, какой это век. Это не наша задача. Да и вообще литератор, серьёзный художник никогда не пишет д л я кого-то. Он пишет не д л я, а п о ч е м у. Он пишет потому, что он не может иначе выражать себя. А если художник начинает задумываться о читателе, да ещё, не дай бог, старается ему потрафить, — всё кончается...

— *Набоков вообще говорил, что ему не важен читатель как таковой, но важен диалог с отдельным достойным читателем.*

— Да. Совершенно так и должно быть... Меня волнует отношение ко мне. Да. И для меня большая честь, когда я интересен кому-то. Конечно. Это приятно любому человеку. Но стараться угодить?..

— Поэты так называемой «питерской школы», в частности, Бродский, упоминают, что им во многом ближе Баратынский, нежели Пушкин. А вам?

— Нет-нет-нет. Для меня Александр Сергеевич остаётся.

— А к Баратынскому каково у вас отношение?

— Прекрасно отношусь, но для меня это несоизмеримые вещи. Нет, конечно. Нет. Пушкин — я в л е н и е, а Баратынский — поэт, хороший поэт.

— Вы не могли бы сейчас сказать, что именно сделало Пушкина явлением? Ведь он как поэт — достаточно неровный...

— Да-да, конечно... Не знаю. Я-то думаю, например, что у Пушкина было удивительное качество — самоирония. Которого не хватало даже Лермонтову.

— Достаточно редкое качество для тех времён...

— Мне кажется, что это — одно из важных качеств. Ну, кроме этого, он ещё приложил руку ко всем формам литературным, понимаете? Он был открывателем во многих случаях. Ну как же!

— Даже историком...

— Да, конечно.

— Как вы относитесь к современной русской авангардистской, концептуальной, иронической поэзии?

— Всё зависит от таланта. Александр Сергеевич в свои молодые годы был модернистом. По сравнению с Державиным, с Херасковым, да? Благодаря громадному таланту он стал явлением литературы. Ну, среди футуристов, например, был ярко одарённый человек — такой как Маяковский. Хотя он мне совершенно чужд, но объективно я понимаю это. Благодаря своему таланту. А где Бурлюк, да? Где Кручёных? Где Каменский? «Измы» меня не волнуют совершенно.

— Поэт Алексей Лосев как-то написал, что большинство авангардистов просто не умеют писать интересно...

— Есть элемент выпендрёжа. Есть. Желание самоутвердиться, устроить шухер, чтобы о тебе заговорили. Это — тще-

славие. Это результат тщеславия, а не честолюбия. Честолюбивый человек старается б ы т ь, а тщеславный старается слыть. Всё.

Как-то меня ругал один критик ужасно. Совершенно неизвестный. Ужасно поносил — не то что критиковал, а поносил, обливал помоями.

— *Не по поводу последнего романа?*

— Не-ет, раньше. И я написал четыре строчки таких:

Чтобы известным стать —
не надобно горенье,
а надо обосрать
известное творенье...

Вот и всё. Это примитивная схема того, что таится во всём этом.

— *Мысль, превратившаяся в наши дни едва ли не в аксиому, — о некой особой патологической гражданственности, присущей русской поэзии. Как вы считаете: эта черта действительно есть, она не придумана, и если да, то продолжается ли это сейчас?*

— Ну что значит «гражданственность»? Выражение своего отношения...

— *Не совсем так... Начиная от Некрасова и кончая Маяковским, который, как многие критики считают, с радостью пошёл на службу режиму...*

— А если человек пишет прекрасные стихи о розе, разве это не выражение гражданских чувств, гражданских настроений?.. Это тоже в конце концов сводится к тому же примитиву, о котором вообще принято говорить.

— *Да в общем-то. Или, скажем, если заменить слово «гражданственность» словом «политизированность»...*

— Ну, русская поэзия этим отличалась, между прочим. Это было в ней заложено, конечно, всегда...

— *А сейчас?*

— У ряда поэтов это есть. Я, например, тоже написал за эти десять лет, может быть, пять-шесть стихотворений, ну... «агитационно-листовочных» таких. Да, они слабенькие как стихи, они к э т о м у времени, но... нужно было. Я сейчас не помню стихотворение, маленькое было такое:

Кухарку приставили как-то к рулю.
Она ухватилась, паскуда.
И люди забегали по кораблю,
надеясь на новое чудо...

Кухарка... (что-то такое...)
...была безграмотна...
Ей некогда было учиться.

Кухарка схоронена возле Кремля,
в отставке кухаркины дети.
Кухаркины внуки стоят у руля —
и мы, безусловно, в ответе.

Ну, это такая «агитка» была написана к какому-то там очередному съезду депутатов или к чему-то там...

— Ну, вы относились к этому именно как к «агитке» или всё-таки серьёзно переживали?

— Нет, как к «агитке»... Да нет, я переживал, ну конечно, и потому у меня это родилось, мой «плевок», так сказать. Вот так вот. Но я этого, допустим, печатать в «избранном» своём — не буду. Не буду. Мне это не интересно. Это не моя задача.

— Такие очень популярные эстрадные, что ли, поэты, как Вознесенский и Евтушенко («Фуку», например), создали очень много политизированных вещей просоветских. Конъюнктура?

— Я не судья. Что касается Евтушенко — он не был конъюнктурщиком. Евтушенко — очень одарённый человек, и он создал целую эпоху в нашей поэзии. Но Евтушенко — не очень большого ума человек. Понимаете? Он всё делал искренне совершенно.

— Мне казалось, что был период, когда его били, была опала — и ему надо было как-то выживать...

— Может быть. Знаете, я не судья ему. Я его очень уважаю за многие достоинства, которые у него есть. Это человек, который никогда никому не завидовал, который всегда радовался успехам друзей, откровенно <радовался>. Это человек, который очень многим помогал. Очень многим. В отличие от Вознесенского, который для себя, в общем, жил. Евтушенко и до сих пор старается жить для других. Это — большое достоинство. Я его очень уважаю за это. И человек он талантливый. Ну а что ж теперь... Бывают периоды удач, бывают периоды неудач, бывают периоды глупости, — всё бывает.

— Глупость бывает периодами?

— Бывает периодами, да. Поступки глупые, вдруг. Да, бывает.

— У меня возникло ощущение, что они просто не могли, не умели, как те, кто отказался и уехал потом, потому что не могли говорить неправду...

— Нет, вы знаете, если я буду сейчас в этом плане их защищать, <то> я должен защищать и себя: я тоже не отказался, не уехал.

— *Но у вас же не было написано вещей таких...*

— Т а к и х не было, но всё-таки. Таких не было, а я вот в 1956 году вступил в партию, потому что я считал после XX съезда, что теперь-то всё переменится и партия будет замечательной, какой она и должна быть. А через год я понял, что всё это глупости. Но я ведь из партии не вышел. Потому что «убили» бы меня и мою семью. И я вот жил двойной жизнью. Но слава богу, я в партийной организации Союза писателей состоял, куда можно было на собрания не ходить.

— *В фильме Рязанова о Высоцком Евтушенко говорил что-то про «сына русских степей», про «великий и могучий русский дух» и тут же заверил телезрителей, что ни большим поэтом, ни большим актёром, ни «мелодистом» Высоцкий не являлся. А Бродский, к примеру, очень ценил Высоцкого именно как поэта.*

— Нет, нет, он просто человек с недостаточным вкусом. Судя по его прозе, евтушенковской. Видно, что вкус у него хромает. Нет, нет.

А что касается Высоцкого, то я могу вам сказать, что Высоцкий начал становиться поэтом за несколько лет до смерти своей, до гибели. А до этого это было всё — такое... В грамотном обществе <так> каждый мог написать, ну, может быть, не так, но... Там столько было хлама, столько было воды во всём этом... Но в к о н ц е он начал очень серьёзно относиться к этому. Ну, что ж, он ещё был молодой человек...

— *Всё-таки ещё задолго до того, как, по вашим словам, он стал поэтом, он уже был кумиром. Откуда взялась эта его харизма, эта любовь людей к нему? Это ведь не от популизма?*

— Не-е-ет, нет, конечно не от популизма, но... Если даже и был элемент популизма, то — не от него исходивший. Не от него. Несознательный, так сказать. Нет. Конечно.

Ну что это было? Во-первых, актёр. Популярный. Во-вторых, страдающий человек. Какие бы слабые стихи ни были — это всё с хрипом вырывалось, это страдание, которое импонировало многим очень, соответствовало состоянию душ.

— *С Шевчуком так было несколько лет назад.*

— Да, да. Я, кстати, с Шевчуком познакомился недавно. Он оказался очень симпатичным человеком, хотя его искусство

мне не очень близко — манера пения, всё это... А вот личность — очень симпатичная. Очень.

— *Очень многие, из тех, кто считает себя серьёзными литераторами, называют рок, и в частности, русский рок (ведь это немного разные понятия), в лучшем случае «молодёжной субкультурой», и это максимальная оценка с их стороны.*

— Я ничего не могу сказать по поводу рока. Я в нём ничего не смыслю. Он мне чужд и неинтересен. Хотя я не вправе отрицать его. Понимаете? Я вижу интерес к нему. М н е это совершенно не интересно <как> искусство. Особенно когда я смотрю на рок-музыкантов — с длинными волосами, грязных, одинаковых. Я путаю ансамбли. Я не различаю их совершенно.

— *Вы слышали т е к с т ы русских рок-музыкантов, к примеру, Гребенщикова?*

— Нет, а Гребенщиков для меня не рок-музыкант. Гребенщиков для меня — представитель авторской песни.

— *Гребенщиков сам определяет себя как рок-музыкант...*

— Это его дело. Я с ним знаком, мы с ним об этом говорили. Но я его воспринимаю — как поэта, поющего свои стихи. Интересны мне стихи — я его воспринимаю с интересом.

— *И есть, на ваш взгляд, интересные?*

— Есть, конечно. Так же, как у... *(пытается припомнить).*

— *...у Башлачёва?*

— Нет... Башлачёв — да, он написал несколько з а м е ч а т е л ь н ы х стихотворений. Нет, этот самый, как его...

— *Кинчев...*

— Не, нет. Нет.

Этот самый... Недавно я ему премию вручал... Я не могу вспомнить фамилию. Это у меня старческое... Нет, нет, один из известнейших наших... у него тоже группа...

— *Ну а кто остался-то?.. Макаревич?*

— Макаревич, конечно! (Что-то у меня произошло <с памятью>.) Ну, в общем, он — тоже. У него бывают интересные стихи, он исполняет стихи. А то, что там делается с оркестром, меня совершенно не касается. И не интересует.

— *Знаете его песню памяти Галича?*

— Да.

— *И как вам она?*

— Трудно так сейчас сразу сказать. Я один раз слышал. Я о ч е н ь далёк от этого, понимаете? И я человек старомодных пристрастий и вкусов. Я в музыкальном развитии остановился где-то на Рахманинове. Хотя мне очень нравятся многие вещи Шостаковича. Но я остановился на Рахманинове.

Рок начинался с англичан... с «Битлз», — мне они очень симпатичны. Я их как рок не воспринимал. Они мне были очень симпатичны — интонациями своими, там, и всё это... Наверное, тоже зависит от таланта всё. Да? Понимаете, ведь вторичных музыкантов в рок-музыке такое количество, такое обилие, что просто невозможно...

— *Русский рок до сих пор остаётся вторичным, как он ни пытается из этого выйти...*

— Правильно, конечно.

— *И как текстовой тоже. Гребенщиков тот же самый...*

— Нет, у Гребенщикова есть — независимо ни от какого рока, — есть просто прекрасные стихи, и с интересной мелодией и очень интересным исполнением. Он мне очень симпатичен.

— *Булат Шалвович, а проявления в других областях той же культуры? Например, «Митьки»... Знаете? Не интересны они вам?*

— Не-не, они мне не интересны. Не-а. Я их тоже не отрицаю. Я не судья. Но мне это не интересно.

— *У меня сложилось впечатление, что вы любите Моцарта — и как композитор, и как личность он вас интересует...*

— Как личность я знаю его плохо. Так, кое-что читал о нём... Как <композитор> — да, Моцарт мне очень близок.

— *И в последней вашей песне снова Моцарт...*

— Ну... мог быть и не Моцарт.

— *И всё-таки Моцарт?*

— Да... Всё-таки Моцарт, да.

— *Как вы думаете, для художника бороться за своё воображение, своё молчание — это сложно? Неспособность бороться за своё воображение, уступки...*

— Может быть. Может быть...

— *Довлатов (в «Ремесле», если не ошибаюсь) вспоминает Глеба Горбовского и говорит о нём, что тот скурвился, что ли, и про-*

должал писать «в стол», уверяя всех, что он сейчас пишет гораздо лучше, чем он это делал раньше. Довлатов выражает ему недоверие, потому что невозможно оставаться на уровне и продвигаться, работая наедине с собой, «в стол». Как вы считаете, это бывает?

— Ну, это по-разному бывает... По-разному. Бывают мистификаторы (я знал таких людей), которые говорят: «я скоро закончу <новую> работу», рассказывают даже сюжет в какой-то степени, всё это... Потом выясняется, что <он> н и ч е г о не написал вообще. Есть такие мистификаторы.

Что касается Горбовского — ну что, Горбовский действительно скурвился, действительно вдруг. «Сыграл в ящик». Так же, как и Распутин. Что он создал в литературе?

— Вы тоже не верите, что он писал что-то большое?

— Нет, он пишет, наверное. Он пишет, наверное. Но вряд ли это — большое. Нет. Нет.

Ну вот, а завтра возьмут вдруг неожиданно опубликуют гениальную какую-то поэму Горбовского — и скажут мне: «ну вот, а ты говорил "вряд ли"...». — «Да, — скажу я. — Что ж делать!»

— Борис Чичибабин писал:

О, скажет ли кто — отчего
Случается часто —
Чей дух от рожденья червон —
Тех участь несчастна.

Вы же атеист?..

— Да.

— ...Видите ли вы закономерность в том, что у людей достойных, имеющих большой талант, жизнь складывается трагично во многих случаях? Что это — плата за дар? Откуда такая тенденция?

— Этого я не знаю. Я знаю, что нельзя совместить удобство, богатство и удачу в искусстве.

— А те же «Битлз»?

— Ну, «Битлз» — это эстрада всё-таки. Это другое совсем. Нет, я имею в виду поэтов...

— Помните рассказ Довлатова о неком писателе, которому задали вопрос о Байроне, который был красив, талантлив и богат, но тем не менее был пессимистом: дескать, а ты почему такой

оптимист? Есть ли дилемма: неудобства духовные — либо неудобства жизненные? Или это слишком упрощённая мысль?

— Да, пожалуй. Но нужно думать об этом. Вы знаете, я никогда не размышлял об этом... И о других судить не берусь.

— *Может быть, вообще не следует выводить из этого какую-то закономерность?*

— Может быть, может быть. Это же не состояние крови, которое можно измерить, подвести под общую формулу. Всё это индивидуально. Бог его знает. Я не знаю, я не думал. Мне не хочется разглагольствовать, делать вид, что я размышляю. (*Смеётся.*)

Я знаю о себе. У меня жизнь не была никогда богатой и лёгкой, — никогда не была. Но я не страдал от этого — я считал, что так и должно быть. Может быть, это — моё грузинское легкомыслие. Не знаю. Чёрт его знает! Но с другой стороны...

Да, вы знаете разницу между грузином и армянином (есть такая притча замечательная)?

Бедный грузин просыпается у себя дома, простыня уже грязная, майка рваная. Встаёт. Холодно как-то... Завтракает маленькой кучкой лобио с кукурузной лепёшкой, потом бреется, потом достаёт единственный прекрасный костюм, одевает. Галстук, туфли... Идёт на проспект Руставели, становится рядом со входом в самый знаменитый ресторан, стоит, ковыряет в зубах и раскланивается со всеми знакомыми.

И — армянин. Грязный, заросший, с двумя грязными авоськами, тащится домой, приходит, поднимается, стучит в дверь. Дверь открывается... Там — потрясающая квартира, стол накрыт, ломится от вкусной еды, вся семья собралась... Он бреется, переодевается, садится за стол... (*Общий смех.*)

— *Армения, Грузия — это как раз мои места в бывшем Советском Союзе. Я там очень часто бываю. К сожалению, — потому что сейчас я там бываю по печальным поводам...*

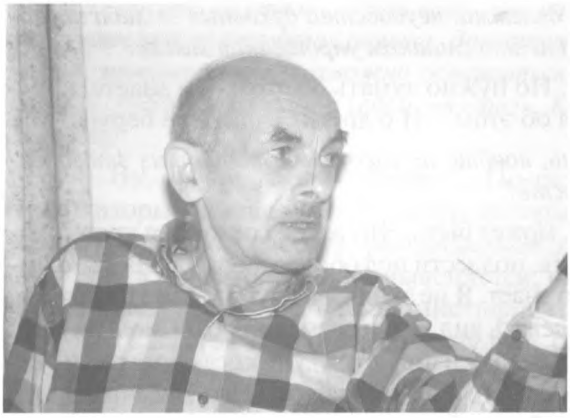
— А я не бываю.

— *А вы чувствуете свою принадлежность к Армении, Грузии?*

— Ну конечно. Конечно, особенно с возрастом всё это стало. До этого я был русский, я был Иван Иваныч по ощущению.

— *Как и все мы.*

— Да. Да-да. Но к старости я стал вдруг ощущать какую-то потребность в сближении... Хотя мне всегда нравилась грузинская кухня, допустим; грузинские обычаи...



— То есть всё-таки больше — грузинские... Война в Армении и Грузии...

— Ну, страшная... Ну, страшная...

— ...это не ваша проблема?

— Это — мои проблемы. Не только потому, что это в Грузии и в Армении. А <что> в Чечне происходит — это тоже мои проблемы.

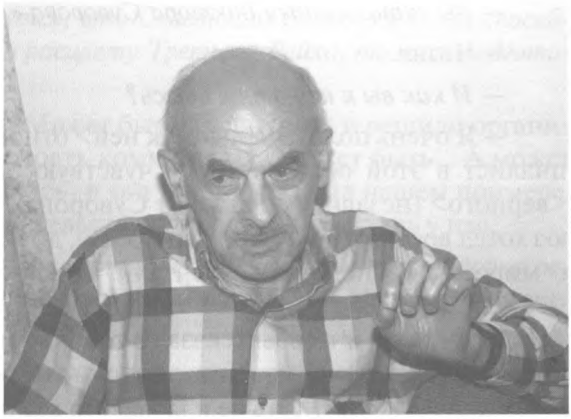
— В Чечне немножко другое.

— Ну, всё равно, немножко не немножко, а всё равно: гибнут люди, льётся кровь. И это мои проблемы тоже, и меня это тоже ужасно угнетает. Но... я вам должен сказать (я-то знаю, в общем, я-то жил там и учился в университете), что при всех достоинствах Грузии, — я хорошо помню, например, такую лёгкую фразу: «Он армянин, но очень хороший человек».

— Но это и у русских с евреями случалось, и наоборот.

— Совершенно верно. Значит, это б ы л о. И когда «палку» убрали и позволили делать что хочешь, это усугубилось. Вот и всё. Так что меня это не удивляет. И вражда между абхазцами и грузинами. Меня это огорчает очень, но совершенно не удивляет. Я к этому подготовлен. Или, там, взаимоотношения азербайджанцев с армянами... «Дружба наро-о-одов», — знаете, всё это... Лёгкий флёр благополучия... Б ы л «под палкой». «Палку» убрали — и всё это «бурло» вышло наружу. Вот мы — такие... Мы — такие...

— То есть у вас нет веры в то, что армяне в Карабахе воюют за свою независимость и свободу?



Снимки С. Гранкина

— В какой-то степени. В такой же, как в справедливую борьбу азербайджанцев за свою территорию. Как в этом разобраться — я не знаю. Я думаю, что это страшно затяжное дело. Страшно.

— Значит, правых и виноватых нет, война есть война?

— Да. Правых и виноватых нет. Нет. Хотя у меня и сёстры живут в Армении. И страдают, и мучаются. И мне менее близка мусульманская, азербайджанская эта вот <линия>... Мне она не симпатична. Но объективно — как же я могу?..

Потом, меня как-то спросили: «Любите ли вы народ?» И я сказал: «Да, отдельных представителей». (*Общий смех.*) Ну, а как?..

— А есть ли для вас такое понятие, как «праведная ненависть», воспетая многими, в том числе и Высоцким, из-за которой вроде бы война становится оправданной?

— Нет. Нет. Высоцкий — молодой человек, и он не мог по-настоящему осознать. Ну, я думаю... Понимаете, я не любитель драки. Но если в мой дом ворвётся преступник и будет угрожать моим детям, я возьму палку и дам ему по голове. А что я ещё должен делать? Не могу сказать, что я с большой радостью это сделаю, и потом буду сам себя за это хвалить, — нет. Но я в ы н у ж д е н спастись. Отечественная война была вот этим самым делом. Вот пришли, начали захватывать, — значит, надо было защищаться. Но защищали-то мы (мы этого не понимали, я с е й ч а с это понимаю), — мы спасали Отечество, а спасли... сталинский режим. Вот. Вот что страшно.

— *Вы читали книгу Виктора Суворова «Аквариум»?*

— Читал.

— *И как вы к ней относитесь?*

— Я очень положительно <к ней> отношусь, хотя я не специалист в этой области. Но я чувствую, что там есть много <верного> (независимо даже от Суворова): что Советский Союз хотел воевать, но не мог просто. Ну, до поры до времени. Но о мировом господстве — мечтали. О мировой революции — мечтали. А как же!

И когда я в интервью сказал о том, что мне понравилась эта книга, и многое в ней достоверно, он мне, бедный, из Лондона позвонил в Москву, чуть не плача, хотя мы не знакомы. Потому что все его поносят, и вдруг я сказал, что нет, по-моему, это интересно. Но ведь его поносят, а никто всерьёз не опроверг его фактов. Никто.

— *Как вы относитесь к мысли, что Суворов не прав с моральной точки зрения: у людей, участвовавших в войне, отдававших свои жизни, проливавших кровь и считающих себя героями, отнимать единственное святое для них — по меньшей мере — негуманно?*

— Они и были героями, правильно. И Суворов этого не отрицает. Он говорит о том, что Советский Союз был фашистским государством. Ну, забудем слово *фашизм*, — это было тоталитарное государство, которое мечтало о мировом господстве, которое подавляло личность. Понимаете? Это было то же самое, что Германия. Абсолютно. Внешне — расходилось: у них была свастика, у этих — был серп и молот. Там был мерзавец Гитлер, у нас — «гений» Сталин. Чисто внешне. А по сути своей это одно и то же. Вот две тоталитарные системы схватились за выяснение отношений. Начали выяснять отношения. И в этом отношении Суворов совершенно прав.

А то, что люди сражались за своё Отечество, когда туда пришли иноземные захватчики, — да. Никто их и не винит, абсолютно, — наоборот. Наоборот.

— *Мы о войне говорим уже больше, чем обо всём другом. И появилась формула...*

— Да. Ну, я тоже, вы знаете, не специалист в этой области. Я высказываю своё мнение. Но я к этому пришёл, постепенно пришёл.

— Вам не кажется, что Советский Союз во многом способствовал появлению и расцвету Третьего Рейха, то есть подготовил для этого почву?

— Может быть. Может быть, испугались и решили организоваться и противостоять коммунизму. Может быть... А может быть, просто научились п о д а в л я т ь. На нашем примере. Да. Потому что строительству концлагерей учились у нас.

— А может, обвинить тогда страны Антанты, которые оставили Германию униженной и обобранной, в её неукротимом желании реванша?

— Может быть. Японию тоже оставили униженной и оскорблённой.

— Но Япония пошла другим путём — экономическим.

— Ну, да. И экономически. Не только экономически: она отказалась от вооружения... Потом, знаете, каждый народ, каждая нация имеет свои особенности... Да, может быть. Но вы хотите этим сказать, что вы оправдаете возникновение фашизма?

— Ни в коем случае! Я просто говорю, что...

— ...То есть её поставили в такие условия, да?

— Ну, в общем, да. Просто зарываться в корни такого сложного и серьёзного явления, как фашизм в Германии, в центре Европы, — непростая задача.

— Вы знаете, многое ведь зависит ведь от психологии, от характера нации. Например, в Германии возник нацизм, в Италии — фашизм, в России — большевизм, в Китае — «маоцзедунизм»... Это явления, конечно, отличающиеся друг от друга, по сути одно и то же, а внешне это приспособлено к характеру нации, к характеру этой страны... Вот и вся разница...

— Как вы относитесь к мысли о том, что в принципе война есть естественное состояние человечества. Ведь каждому поколению приходится снова решать вопросы войны и мира. И вам тоже...

— Да... Изучая историю, можно об этом задуматься, конечно. Конечно.

Но вот меня другое удивляет: как могла Англия отказаться от всех своих колоний — и никому не угрожать с тех пор? Как? Что это такое? Особенности нации? Или особенности цивилизации? Уровня культуры? Что это такое?.. Я не знаю. Если это уровень культуры, значит, мы должны молиться о том, чтобы

все страны постепенно достигли этого уровня... Достигнуть состояния понимать, что война — это плохо, что это — неприлично (*смеётся*), что другого нельзя подавлять. Вот как это сделать? Чем более дикое государство, тем оно более склонно бить в морду другому.

— *Считаете ли вы, что в этом отношении есть какой-то прогресс в последние, скажем, два века?*

— Я с ч и т а ю, что есть прогресс. Хотя бы в том, что Европа объединяется — ну, пусть на экономической основе, — не пытается что-то делить. (Я исключаю Югославию — это другой уровень просто.) Есть в этом что-то такое...

— *Скажите, Россия — это Европа?*

— Ну, Россия... Россия — дикое общество. Дикое общество. И то, что в России есть отдельные успехи в культуре, в науке, — это ещё ни о чём не говорит. В XIX веке была создана великая литература, великое искусство. Кем — было создано? В основном дворянским обществом. Потом его уничтожили. Ну, и само оно захирело тоже.

— *Булат Шалвович, а вы не думали, что Россия — на неё давят собственные размеры?*

— Да, Чаадаев уже говорил о размерах. Ну да, это — одна из причин. Я вам могу назвать ещё много очень причин. Очень много, в том числе и многовековое рабство... Ну, и, конечно, какие-то национальные особенности тоже. Тоже играют какую-то роль. Вот знаменитая неприхотливость русского народа, которую воспевали многие годы. Воспевали. А что такое неприхотливость? Это — незнание лучшего. Вот и всё. Вот и всё. Другое дело — терпение, — когда человек знает, что это — хорошо, а у него это всё — плохо. Но он терпит, потому что обстоятельства таковы. Это другое дело. Это дело уже относится к чувству собственного достоинства. А когда мне всё равно... Там, я говорю: «Иван, лужа у тебя перед домом. Ты бы хоть её засыпал бы». — «Да, ладно, хрен с ней, с лужей».

— *Пушкин спорил с Чаадаевым: «Нечего пенять груше на то, что она не даёт огурцов». Западники, славянофилы — вечный спор?*

— Ну и на здоровье. Это естественно. В обществе не может же быть единомыслия. Слава богу, что есть разные мнения, разные подходы, есть с п о р на хорошем уровне. А вот когда сейчас появляется национал-патриотизм — это уже ужасно, это от неграмотности.

— *Патриотизм и псевдопатриотизм — эти вещи, вероятно, сложно разделить... У Толстого есть фраза: «Патриотизм — последнее прибежище для негодяев».*

— Да, говорил. Я никогда особенно не задумывался над этим и не могу спорить с Львом Николаевичем. Но я-то думаю, что патриотизм — это биологическое чувство. Биологическое. Хочу я или нет — я патриот. Потому что я привык к *этому*, я из *этого* вырос. Я из *этого* создан, я *это* люблю. Без *этого* мне трудно. Вот и патриотизм.

Вот меня ужасно поносили за это «биологическое чувство». Набросились... Я ещё написал, что кошка тоже патриот, когда любит свой дом и не может никуда уйти. «Как это — сравнил нас с кошкой!..» (*Общий смех.*)

— *И сравнение, кстати, отличное. А чувство патриотизма, если уж мы заговорили об этом, в Израиле и в России — очень разное. Здесь существует несколько иная идеология, другой патриотизм...*

— И американский патриотизм тоже отличается...

— *Да. И интересно, сами вы чувствуете разницу в настроениях аудитории здесь и в России? Это разная публика?*

— Трудно сказать. У меня такое ощущение, что одинаковая. Я вам скажу: на меня ведь приходит особая публика. Они везде одинаковы: это — нищие интеллигенты.

— *Здесь у гостиницы, когда я сюда шёл, стоял человек, который двадцать пять лет живёт в Израиле. Он спросил, почему я живу в такой богатой гостинице. Я сказал ему, что иду на интервью с вами. «Окуджава — я на нём вырос» — так он сказал, хотя русский у него уже хромает и о России он не особо вспоминает. Но ваша фамилия ему очень много говорит. Хотя российское чувство патриотизма, и вообще что такое Россия, он тоже давно не представляет. То есть для многих вы остаётесь одним из символов России...*

— Может быть. И я ведь не обольщаюсь на свой счёт. Я знаю, что когда приезжаю сюда, или в Америку, или, там, я не знаю, во Францию, собирается русскоязычная так называемая аудитория, и меня страстно обожают, — я знаю, что там есть очень сильный элемент ностальгии. Конечно, конечно. Я прекрасно это понимаю.

И в Москве, может быть, такого в о з в ы ш е н н о г о отношения ко мне нет, — более сдержанное. Да, есть уважение, и всё это, — но т о г о нет, конечно.

— Вы в Москве выступаете?

— В Москве стараюсь не выступать, да. Потому что менять программу мне очень сложно, а с одним и тем же выступать в Москве не хочется.

— А из нового ничего не исполняете?..

— Нет, нет. Не запоминается, нет. А когда еду в провинцию или на Запад, — там всё это внове (*смеётся*)...

— На самом-то деле это, вероятно, оттого, что т а м культурные перемены людьми переживаются постепенно, а у нас здесь как будто все культурные пристрастия заморозились... Я на самом деле не слишком жалею: я посмотрел, что такое молодёжь 1994-го года...

— Там-то?.. Да... Ну и потом, что это значит — «молодёжь»? Я встречаю разную молодёжь. Я встречаю прекрасных молодых людей. И встречаю отвратительных совершенно... А в моей юности что было? Были прекрасные люди, были ужасные, были отвратительные. Ну вот...

Ну, в общем, мне трудно, понимаете. Я уже действительно старый человек, и у меня как-то многое у т в е р д и л о с ь уже, и я много не замечаю, многого не понимаю.

А в моё время, там, я не знаю, были стиляги, например. А сейчас есть <всякое другое>... Сколько было уркаганов!..

— Вы можете сравнить ваши ощущения от посещений Японии, США, Израиля?

— О Японии сложно. Потому что в Японии у меня таких насыщенных концертов не было. Были аудитории в двести человек, из них было, может быть, двадцать процентов русских, остальные были японцы — такие, которые уже что-то обо мне знали. Так что нет, это другое совсем.

— Не обязательно о публике. Я имел в виду ощущение от страны.

— А!.. Ну, об этом долго можно говорить. Долго. Потому что, во-первых, первое впечатление очень важно. В Японии я был один раз. В Америке, когда я был первый раз, меня это поразило совершенно. Я привык замечать достоинства сначала. А потом уже и недостатки. Япония меня поразила, когда я был. Израиль, <когда> я приехал, меня поразил. В Европу, когда я приезжал, меня это не поражало: было интересно очень, <не более>. А вот эти три страны — да. И Австралия ещё, конечно, — тоже. Другая планета совсем.

— В какой стране вы чувствуете себя лучше всего (не включая Россию)?

— Я вам должен сказать, любовь всегда ведь одна, да? У меня есть эта любовь — это Польша. А вы знаете, почему? Потому что Польша была первая страна, которую я в жизни увидел. И там меня знали, поляки, и отнеслись ко мне очень сердечно. Вот это — первая моя любовь. Хотя я прекрасно знаю, в общем, что такое Польша. Но вот как-то это получилось, что она и осталась моей первой любовью.

— Все мои бабушки и дедушки бежали в тридцать девятом году из Польши в СССР, спасаясь от немцев.

— А потом не попали в Магадан, нет?.. Попали... У меня много друзей из Польши, которые прошли этот <путь> с тридцать девятого года...

— Может быть, это как-то связано ещё и с галичевскими песнями о Польше?

— Нет.

— У Галича очень ностальгические есть песни о Польше...

— Да, я знаю. К Галичу я отношусь очень сдержанно. Как поэта я его высоко ценю. Очень. А как личность — не очень. Не очень. Он был сноб, он был барин, он был лгун. Вот я помню, моя первая... Но это не для <печати>.

Нет, он поэт блистательный, конечно, и всё это, но несколько случаев из жизни я вспоминаю — и что-то меня это всё сокрушает. Вот первый раз, когда я с ним встретился (в Ленинграде), я приехал, и мой друг Володя Венгеров такой, режиссёр, сказал: «Приезжай, у меня будет Саша Галич»...

— Я читал эту историю: что вы встретились в гостинице, в каком-то номере...

— Нет-нет-нет, дома у него, у Венгерова, мы встретились с Галичем. Я уже слышал о нём. Слышал. Но он только начинал ещё что-то такое <писать>. Вот мы сидим там. И Володя говорит: «Ну, Саша, давай, спой-ка песню, Булату покажи». Он начинает петь. Прелестную песню. Вторую. Прелестная песня. Я говорю. Он кивает, улыбается, всё это. Потом, через несколько лет уже, я выясняю, что это песни Шпаликова. Понимаете? Ну, спел — спел. Ну, скажи! А он кивает и молчит. Меня это очень...

Потом — ещё одно. Когда он уехал, у него «Свобода» брала интервью...

— Вы это рассказывали в прошлый раз...

— Рассказывал. Он сказал: «Ну, я вот приехал, там уже никого не осталось». Я даже не себя имею в виду...

— Вероятно, имелся в виду вовсе не литературный аспект?

— Нет, <про> литераторов спросили: а как вот русская литература? вы уехали, а кто остался? <Мол,> будем считать, что никого не осталось. И меня это сокрушило совершенно.

— Я слышал, что Высоцкий в одном из интервью сказал, что считает отчасти Галича одним из своих учителей...

— Да.

— Но и про Булата Шалвовича он говорил то же самое.

— Нет, он говорил про меня, но ведь я его не учил: он услышал... — и стал обучаться игре на гитаре.

— То есть у него было два учителя — вы и Галич, — и получился Владимир Высоцкий!.. Это очень интересно. Такая гремучая смесь...

— Да, да.

— Но они совершенно разные!

— Разные, конечно!..

Потом, Галич был очень не интересный. Вот с Володей интересно было общаться и разговаривать. Галич — любил выпить, компанию, быть главным в этой компании... Такого серьёзного разговора нельзя было с ним вести, не получалось...

— Как вы относитесь к Иерусалиму?

— С большим интересом. Для меня это Святая земля, для меня это музей, для меня это грандиозная История... Дух захватывает. Вот жить здесь я бы не смог. Я бы наслаждался.

Мне Тель-Авив ближе. Но Тель-Авив мне, как город, интереснее. Он — город. Он без всяких претензий. Он — город...

Вот я очень люблю Петербург. Очень люблю. И приезжал, и он мне многое дал, и я его изучал... Но жить я могу только в Москве. В сумбурной...

А сейчас я и в Москве не могу...

— Некоторые приезжают сюда, чтобы посетить храм Гроба Господня, другие — к Стене Плача, а третьи — которым это всё одинаково интересно, как обычным туристам где-то в Индии...

— Да. Вот мне так же — как в Индии.

— Я хотел спросить о «Глотке свободы». Это исторический роман, сочинённый поневоле?

— Ну, в какой-то степени. Я это уже где-то здесь рассказывал. Меня пригласил «Политиздат»... Ну, не сочинённый поневоле — поневоле начатый. А потом — нет, я с удовольствием его писал. Мне было очень интересно.

— *И всё-таки какое-то удовольствие этот процесс вам доставлял...*

— О-о! А иначе я этого и не писал бы. Я только так и работаю — если я получаю наслаждение. Может быть, это потом <окажется> неудачей, — это другое дело. Но процесс в работе должен быть <мне интересным>, должен быть.

— *Ваше отношение к тому, что происходит в Театре на Таганке?*

— Вкратце я вам скажу: Любимов очень сложный человек, трудный, невыносимый. Может быть. Но он создал театр. Он создал того же Губенко. Значит, если тебе с Любимовым невозможно <дальше работать>, надо сказать: извините, я ухожу. И уйти. А что же это такое <происходит>?.. Разделить театр, да ещё с помощью ОМОНа, — по-моему, это преступление.

— *Булат Шалвович, вам часто, наверное, приходилось заполнять анкеты. Иногда в таких случаях появляются расхождения. Что вы писали в графе «профессия», и совпадает ли это с вашим собственным ощущением?*

— Профессия? Ну, смотря когда. Когда я работал, я писал свою профессию. А потом я писал: «член Союза писателей», — такая была формула.

— *А до того?*

— А до того: если я был учителем — я писал «преподаватель русского языка»; журналистом я был — «сотрудник газеты такой-то».

— *Существует ли для вас такая вещь как призвание?*

— Да. П р е д н а з н а ч е н и е. Да. У меня даже есть стихи на эту <тему>:

История, перечь ей — не перечь,
сама себе хозяйка и опора.
Да здравствует, кто сможет уберечь
её труды от суетного вздора!

Да, не на всех нисходит благодать,
не всем благоприятствует теченье.
Да здравствует, кто может разгадать
не жизни цель, а свет предназначенья!

— *Вы жалеете о чём-либо, что совершили в прошлом?*

— О-о-о! Я жалею. О-о как! Очень. Очень. Я столько натворил глупостей, безобразий. Да...

— *Возникает ли желание вернуться туда, чтобы что-нибудь исправить?*

— Нет! Нет. Никуда вернуться нельзя. И исправить ничего нельзя...

— *Это та самая точка, на которой можно закончить нашу беседу... В нашей журналистской жизни это действительно с о б ы т и е.*

— Ну что ж, мы замечательно посидели... (*Смеётся.*)

— *Спасибо большое!*

— Когда-то, когда я был начинающим журналистом, я работал в Калуге в молодёжной газете. Туда приехали два московских поэта. Я чувствовал себя в обморочном состоянии. Боялся к ним подходить. Это были Наровчатов и Миша Львов... Я шёл рядом со Львовым: мне было поручено его опекать. Я его водил по Калуге и всё думал: что бы такого умного сказать? И ничего не вспоминалось, — мне было так ужасно стыдно... Потом мы пришли в областной театр — там был литературный вечер какой-то. Я сидел рядом с ним. И я очень напрягался в театре и тоже думал: что бы сказать такое? А он сидел молчал до этого, — и вдруг он мне говорит: «Слушай, а вот эта девочка — кто?»

И у меня всё прошло. Всё прошло! (*Общий смех.*)

Мы познакомились, и потом уже, когда я уже был литератором, я ему рассказывал всё это. Но он мне не верил, и не помнил этого.

— *Не кажется ли вам, что здесь уровень журналистики немножечко пониже?*

— А разве здесь нет блистательных одного-двух?

— *Конечно, как и везде.*

— Вот так же и в России. Ну, есть два, три, четыре, пять в России, в Москве, — то же самое.

Я же говорил вам тогда, что есть несколько хороших журналистов, есть побольше хороших репортёров, и есть мно-о-ого отвратительных щелкопёров. Вот и всё. И везде это так.

<5 и 10> мая 1995 г.,
603-й номер иерусалимской гостиницы «Larom»
Публикация М. ЭПЕЛЬЗАФТА
Подготовка текста и комментарии Т. СУББОТИНОЙ

ДВЕ ПОЕЗДКИ В АВСТРИЮ

О своих посещениях Австрии Булат Окуджава рассказывал мало. А если об этой стране и заходила речь, то в связи с одной и той же анекдотической ситуацией, о которой писатель рассказывал с неизменной самоиронией:

> Как-то я приехал в Австрию. За мной прибегают в гостиницу — скорей, скорей! Сейчас выступление! Привели в какую-то библиотеку, где сидело человек пятнадцать. А я уже привык к нашим толпам и был ужасно оскорблён. Но виду не подал. Выступил. Когда концерт закончился, ко мне подбежал устроитель. Он восклицал: «Какой успех! Пятнадцать человек! Пятнадцать!!!»[1]

Нам известно о двух поездках Окуджавы в эту страну. В более позднем (1994) интервью он уточняет, к какому времени относится это воспоминание:

> Помню, как я приехал в Австрию, и меня повезли выступать в какую-то библиотеку. Это было в шестидесятых годах, я был избалован грандиозными аудиториями. Меня привезли в библиотеку, там сидят пять-шесть старичков. Я спрашиваю организаторов: «А что такое? где публика?» Они: «Как где?! Вот! Давайте, давайте!» Неудобно отказываться, раз уж приехал, и я стал петь. Когда выступление закончилось, ко мне подбежал хозяин и сказал: «Какой успех! Феноменально!!!» Я говорю: «Какой же успех?! Семь человек в зале...» А он мне в ответ: «А на наших поэтов вообще никто не ходит»[2].

Это практически всё, что было известно на эту тему. Редакция альманаха получила возможность не только точно датировать обе поездки, но и рассказать читателям о программе пребывания поэта в Австрии.

Скупость австрийских впечатлений Окуджавы отчасти можно объяснить самим их содержанием. Русский писатель действительно не стал там популярен, чему способствовали обстоятельства обоих его приездов в страну. Согласно библиографии Р. Чайковского и С. Киприной, в Австрии не было издано ни одной его книги[3].

---

[1] *Окуджава Б.* Булат Окуджава сегодня не пишет песен. А всё-таки жаль... / Беседу вёл В. Абрамов // Комсом. правда. 1991. 16 нояб.

[2] *Окуджава Б.* Наибольшее счастье — жить / [Беседовал] А. Кравченко // Моск. правда. 1997. 18 июля (№ 16). С. 9–11.

[3] См.: Материалы к библиографии изданий поэзии и прозы Булата Окуджавы в переводах на иностранные языки / Сост.: Р. Р. Чайковский, С. В. Киприна // Б. Окуджава / Каф. нем. яз. Сев. междунар. ун-та; Под ред. Р. Р. Чайковского. Магадан: Кордис, 2002. С. 120–126. (Перевод и переводчики: Науч. альм.; Вып. 3).

Единственный снимок, который нам удалось найти, чтобы проиллюстрировать сегодняшние публикации, взят из двуязычного буклета, выпущенного к выставке «Грац–Москва»[4], проходившей у нас в Государственном центре современного искусства в марте 2005 года. В буклете, подготовленном австрийской стороной, дана неверная датировка упоминаемого там первого визита Окуджавы в страну: это событие передвинуто на год вперёд — в 1970-й.

Отдельно необходимо остановиться на первом из публикуемых нами документов. Подобные отчёты обязаны были предоставлять руководители делегаций после возвращения из-за границы. И хотя писались они одним из участников поездки, подписывать их должны были все. Они подавались в командировавший их Союз писателей, однако так называемый «первый» машинописный экземпляр отправлялся затем «в верха». Нам известен случай, когда в высшие инстанции был послан экземпляр аналогичного документа, содержащий подписи всех участников делегации (он в итоге осел в Российском государственном архиве новейший истории), а второй, или скорее даже третий, сделанный под копирку и лишь с двумя собственноручными подписями из шести, остался в архиве писательского Союза.

Отчёт о поездке в Австрию публикуется нами без сокращений как образец такого рода документов ушедшей эпохи.

[4] Graz–Moskau: Zwischen Perestrojka und Terminator-Denkmal. Und danach. Graz: Forum Stadtpark Graz, 2005. P. 85, 86.

ОТЧЁТ
о поездке делегации советских писателей в Австрию с 28 января по 3 февраля 1969 г.[1]

Делегация советских писателей в составе Секретаря Правления СП СССР, главного редактора журнала «Дружба народов» С. А. Баруздина[2], Б. Ш. Окуджавы и В. И. Стеженского[3] выезжала в Австрию по приглашению Австро-Советского общества. За тринадцать дней пребывания в стране делегация посетила, кроме Вены, ряд провинциальных городов и имела в общей сложности 22 встречи с активистами Австро-Советского общества, студентами, писателями, издателями, работниками книготорговли и др.

По приезде в Вену делегация была принята в Секретариате Австро-Советского общества, где состоялось обсуждение предварительной программы нашего пребывания в стране, встреч и выступлений. На обсуждении присутствовали Генеральный секретарь Австро-Советского общества, член ЦК австрийской компартии Мартин Грюнберг, представители литературной секции Общества Мальвина Бенш, Вальтер Фишер, Нина Бухбертер, представители молодёжной секции Кока Фюрст и Отто Маркус, а также советник посольства СССР в Австрии И. Н. Ведерников.

Как нам рассказали, Австро-Советское общество в настоящее время насчитывает около 15 тыс. членов и имеет свои отделения во всех провинциальных центрах, а также во многих го-

---

[1] РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 27. Ед. хр. 640. Л. 1–8. Машинопись. Подписи — автографы.

[2] Баруздин Сергей Алексеевич (1926–1991) — прозаик, поэт; фронтовик; в 1965–1991 гг. — главный редактор «Дружбы народов»; автор первого предисловия к роману «Бедный Авросимов», опубликованному в этом журнале в 1969-м (№ 4–6).

[3] Стеженский Владимир Иванович (1921–2000) — критик, литературовед-германист, переводчик (с нем.); фронтовик.

В институте славистики с профессорами Иосифом Матлом (слева) и Станиславом Хафнером (в центре). Грац, 1969

родах и посёлках. За последние годы наша делегация была первой писательской делегацией. Поэтому Общество просило нас продлить пребывание в стране, первоначально рассчитанное только на пять дней. Просьба Общества была поддержана Советским Посольством, которое направило в Москву соответствующее ходатайство.

После встречи в Секретариате Общества делегация была принята Советским послом тов. Подцеробом Б. Ф., который познакомил делегацию с последними политическими событиями в Австрии и дал нам ряд полезных советов.

В дни пребывания в Вене делегация выступала перед студентами и преподавателями Института славистики Венского университета, перед слушателями курсов русского языка при Австро-Советском обществе и перед членами молодёжной секции этого общества, а также в большом книжном магазине. Выступления делегации проходили, как правило, следующим образом: С. Баруздин рассказывал о многонациональной советской литературе, о журнале «Дружба народов», о деятельности Союза писателей СССР, о советской детской литературе, а также читал свои стихи; В. Стеженский — о советско-австрийских культурных связях и австрийской литературе в СССР; Б. Окуджава выступал со своими стихами. В заключение члены делегации отвечали на вопросы присутствовавших.

Делегация имела беседу с Генеральным секретарём Союза австрийских писателей Паулем Виммером. Этот Союз существует с 1945 года. До 1950 г. назывался Союзом демократических писателей и журналистов Австрии. В настоящее время насчи-

тывает свыше 500 членов. Один раз в два года на общем собрании членов Союза открытым голосованием избирается Правление в количестве 15 человек. Правление избирает президиум, <в> который в настоящее время входят Президент Союза австрийских писателей Вильгельм Вальдштейн, романист, поэт, эссеист; Вице-президент Эрнст Шёнвизе — поэт, радиодраматург и эссеист и Генеральный секретарь Пауль Виммер — поэт и эссеист. Финансовые средства Союза складываются из государственных ассигнований и членских взносов. Союз издаёт информационный бюллетень, который выходит 6-8 раз в год. Регулярно проводит литературные вечера, для участия в которых иногда — очень редко — приглашаются и иностранные писатели. Основную работу по международным писательским связям осуществляет Австрийское литературное общество, являющееся государственной организацией. П. Виммер выразил интерес к установлению непосредственных контактов с Союзом писателей СССР и сказал, что на одном из заседаний президиума САП поставит вопрос о взаимном приглашении писателей на безвалютной основе.

Проживающий в Вене известный австрийский писатель Карл Брукнер, книги которого широко известны и в нашей стране, пригласил нашу делегацию к себе домой. На этой встрече присутствовал также известный австрийский поэт и переводчик русской и советской поэзии Вильгельм Сабо. В беседе с нами К. Брукнер рассказал, что осенью прошлого года собирался приехать в СССР, но чехословацкие события[4] помешали ему совершить эту поездку. «Если бы я приехал тогда к вам, — сказал К. Брукнер, — меня стали бы бойкотировать мои издатели». После довольно острого, хотя и вполне дружественного разговора с нами К. Брукнер выразил надежду, что нынешней осенью он приедет в нашу страну, чтобы завершить сбор материалов для своей новой книги.

В исключительно сердечной и тёплой обстановке прошла встреча нашей делегации с советской колонией.

Советское посольство устроило официальный приём в честь нашей делегации, на котором присутствовали руководители Австро-Советского общества, деятели культуры, писатели, журналисты, в том числе Карл Брукнер и известный переводчик советской литературы поэт Гуго Гупперт.

---

[4] Здесь и далее говорится о трудностях сотрудничества с СССР после подавления советскими войсками «пражской весны» (1968).

Несколько вечеров делегация провела в гостях у работников Советского Посольства, АПН, ООН.

Из Вены наша делегация совершила ряд поездок в провинциальные города.

В г. Граце делегация принимала участие в празднествах по случаю открытия нового здания Института славистики и имела пресс-конференцию с представителями местной печати и радио.

Принимавший нас в Граце секретарь местного отделения Австро-Советского общества Карл Тёенш рассказал, что в городе и провинции насчитывается 1 700 членов Общества, и пожаловался на трудности своей работы, связанные с чехословацкими событиями.

В г. Линце делегация выступила в коммерческом училище перед студентами, изучающими русский язык, а также перед активистами местного отделения Австро-Советского общества, которое насчитывает более трёх тысяч членов. На встрече в Обществе присутствовали известные австрийские писатели Франц Кайн и Карл Визингер, с которыми мы имели беседу о положении в современной австрийской литературе.

Делегация выезжала из Линца в бывший концлагерь Маутхаузен, где нами были возложены цветы к памятнику генералу Карбышеву.

В заключение пребывания в Линце делегация выступила по местному радио.

Находясь в Зальцбурге, мы имели встречи и беседы с местными руководителями Австро-Советского общества, с членом земельного правительства Иозефом Каутом, автором нескольких книг о музыкальной жизни Австрии.

На встречу с нашей делегацией приезжал находившийся на отдыхе в окрестностях Зальцбурга известный австрийский писатель, директор Международного института детской, юношеской и народной литературы Рихард Бамбергер, которому было передано приглашение от Ассоциации деятелей литературы и искусства для детей при Союзе обществ дружбы приехать в Советский Союз. Приглашение это было с благодарностью принято.

Вечером делегация выступала перед активистами Австро-Советского общества. На этой встрече присутствовал советский консул Л. П. Акулов и сотрудники консульства.

Делегация выступала также и по местному радио.

В г. Брегенце состоялась встреча с членами литературной секции местного отделения Австро-Советского общества, на которой присутствовало более 50 человек.

По возвращении в Вену делегация посетила крупнейшее австрийское издательство «Пауль Чолнай», которое издаёт также и произведения советской литературы. В числе изданных авторов — М. Шолохов, Л. Леонов, В. Катаев, Ильф и Петров. Наряду с ними изданы также под видом советской литературы «произведения» Даниеля и Синявского. В беседе с главным редактором издательства Гансом Полаком, сотрудницей издательства «Везенрейх» и присутствовавшим на этой встрече Генеральным секретарём Союза австрийских писателей Паулем Виммером нам рассказали о новинках австрийской литературы, о деятельности издательства. В свою очередь мы рассказали о новых произведениях советской литературы, особенно о произведениях писателей наших национальных республик, что вызвало живой интерес работников издательства.

Делегация посетила также профессора института славистики Б. Л. Короткова, который известен также как переводчик ряда произведений Л. Толстого, Гоголя, Шолохова, Гладкова, Новикова-Прибоя и других русских и советских писателей.

По рекомендации Советского посольства делегация выступила перед нашими соотечественниками, проживающими в Вене, в клубе «Родина».

Делегация была приглашена Советским послом тов. Подцеробом Б. Ф. к <нему> домой, где мы имели с ним длительную дружескую беседу.

В заключение нашего пребывания в Австрии состоялись прощальная встреча и товарищеский ужин с руководством Австро-Советского общества. Генеральный секретарь общества Мартин Грюнберг выразил делегации благодарность за проделанную большую и полезную работу, однако в то же время упрекнул нас за то, что мы якобы неправдиво отвечали на вопросы, касавшиеся романов Солженицына «Раковый корпус» и «В круге первом». Нам пришлось решительно опротестовать этот необоснованный упрёк.

Общие выводы и предложения

Несмотря на все сложности политической обстановки, в Австрии существует несомненный интерес к советской действительности, к советской литературе, который не всегда нами учитывается. Об этом интересе свидетельствует, в частности, и то, что австрийская печать, радио и телевидение широко

и в общем-то довольно доброжелательно освещали поездку нашей делегации. Так газета «Арбейтерцейтунг», которую трудно заподозрить в особых симпатиях к нашей стране, писала, что выступления советской писательской делегации «заслуживали более широкой публики, чем та, которую смогло собрать Австро-Советское общество».

Необходимо поэтому использовать все возможности для более широкого знакомства австрийских читателей с современной советской литературой. К сожалению, возможности эти ещё далеко не <полностью> используются. Так, во время нашей поездки мы убедились, что журнал «Советская литература» на немецком языке мало кому известен в Австрии. Это прямой упрёк «Международной книге», которая не проявляет достаточной настойчивости и оперативности.

Учитывая то обстоятельство, что австрийские издательства выпускают крайне мало книг известных советских писателей, а спрос на эти книги есть, было бы полезно значительно увеличить продажу нашей литературы в переводах на немецкий язык. В этой связи не может не удивлять практика нашего издательства «Прогресс», которое с каждым годом сокращает выпуск советской литературы на немецком языке.

Следовало бы также обратить внимание наших издательств и печатных органов на необходимость более широкого знакомства советских читателей с наиболее значительными произведениями современной австрийской литературы.

Считаем весьма целесообразным дальнейшее развитие и углубление творческих связей Союза писателей СССР с австрийскими писателями. Это можно делать как по линии личных приглашений, так и путём обмена официальными делегациями с Австро-Советским обществом, Союзом австрийских писателей и Австрийским литературным обществом.

С. БАРУЗДИН, Б. ОКУДЖАВА, В. СТЕЖЕНСКИЙ

Публикация и предисловие К. АНДРЕЕВА

Хайнрих ПФАНДЛЬ

ОКУДЖАВА В ГРАЦЕ
Воспоминания о концерте и встрече 1987-го

Шёл 1987 год, я преподавал русский язык в институте славистики Университета города Грац (в России, тогда ещё в Советском Союзе, в то время это называли бы «отделением» или «кафедрой»). В то время я, помимо работы в университете, занимался (или точнее: главным образом занимался) своей диссертацией о творчестве Владимира Высоцкого. Однако первоначальная любовь к барду, возникшая в 1976–1977 годах во время стажировки в МГУ и возобновившаяся, как это часто бывает, в момент его смерти в 1980-м, к этому времени уже несколько иссякла. Появились первые цветочки новой, горбачёвской, оттепели, в которую я, правда, долго не верил, но лавина публикаций всё-таки поразила и нас, западных славистов, далеко не всегда знавших появлявшиеся тогда одно за другим произведения доселе запрещённых или бывших в полуопале прозаиков, поэтов, философов, певцов и художников. Ибо одно дело — читать в мирном Париже второе издание «Москвы–Петушков» на белоснежной бумаге издательства YMCA-Пресс (1981), другое же дело (забегая на два-три года вперёд) — увидеть тот же текст на серой бумаге советской брошюрки, купленной в метро за многозначную, или, точнее, однозначную цену 3 руб. 62 коп., — цену водки времён появления этой подпольной повести. Одно дело — слушать Галича на долгоиграющей пластинке норвежского производства с глянцевой обложкой, другое же — слушать эпопею о Климе Петровиче на советской пластинке фирмы «Мелодия», которая ещё недавно с трудом и редко выпускала пластинки менее опасных Окуджавы и Высоцкого. Как бы странно это ни было, но читать Булгакова на бумаге франкфуртского «Посева» с выделенными курсивом

местами вырезанных в советском издании отрывков или читать «Доктора Живаго» в зелёной обложке Фельтринелли куда менее интересно, чем снова раскрыть эти произведения на страницах советских толстых журналов или книжных изданий. Лучшим подарком из Москвы были тогда свежие номера «Московских новостей», некогда скучной газеты с ориентацией на внешний рынок, и даже газета «Правда» нами зачитывалась до дыр. «Ты читал сегодняшнюю "Правду"?» — «Нет, а что?» — «Это не для телефона», — так шутили в то время. И действительно: даже во сне я не мог себе представить ещё за два года до этого, что книги писателей и философов, которые я с помощью дипломатической почты вместе с другой крамольной литературой переправлял в течение многих лет в Москву, вскоре будут валяться на прилавках у станций метро. Но обратимся, наконец, к Окуджаве.

Многие песни Окуджавы были нам, западным славистам, знакомы, так как, в отличие от песен некоторых других исполнителей, были давно практически доступны в виде книжных изданий и пластинок. Окуджава к тому же не был невыездным, и студенческое поколение города Грац постарше меня имело счастье услышать его на кафедре то ли в 1970, то ли в 1971 году, в год празднования столетия института. Узнав осенью 1987 года о том, что опять намечается визит барда в наш город, мы пожалели, что не удастся пригласить его снова на нашу кафедру, а некоторые негодовали по поводу того, что бард на сей раз приедет под покровительством компартии, слывшей в те годы самой консервативной, если не сталинистской. Концерты были приурочены к семидесятилетию Октябрьской революции и состоялись 15 ноября в Вене, 17-го в Зальцбурге и 19-го в Граце. Партия собирала в те годы около полупроцента электората и состояла в большинстве своём из ветеранов того же сталинского времени. О её газете под названием «Фольксштимме» («Голос народа»), которая продавалась более активно в Москве, чем в Австрии, ходил анекдот:

— Почему «Фольксштимме» дороже газеты «Правда»?

— Надо же платить за перевод!

Верхом абсурда можно считать тот факт, что местный грацский вариант этой газеты назывался «Вархайт», то бишь «Правда»...

Итак, намеченный на 19 ноября концерт Окуджавы одни встречали в ожидании бурных перемен в Союзе, другие же, заядлые коммунисты, находились в недоумении, когда же кон-

Kultur

Seite 40 Kleine Zeitung Samstag 15. November 1997

‚Böses ausbalancieren'

MIT BULAT OKUDSHAWA SPRACH HEINRICH PFANDL

Er gilt als großer geistiger Vater des russischen literarischen Chansons. Von der Ausstrahlungskraft, die Bulat Okudshawa besitzt, konnte man sich nun auch in Graz überzeugen.

Sein Auftritt im Grazer Stefaniesaal war eine Beschwörung in vielfacher Hinsicht. Dem Publikum, das zuvor eine reiche Mischung aus bekannten Songs des Jura-Soyfer-Theaters über sich ergehen lassen mußte, erzählte Bulat Okudshawa in kurzen Sätzen sein Leben. Geboren 1924 in Moskau, sein Vater, ein Georgier, wurde 1937 erschossen, seine Mutter, eine Armenierin, verbrachte 18 Jahre in Lagern. Okudshawa wurde im Krieg verwundet, die Nachkriegsjahre verbrachte er als Lehrer in einem einsamen Dorf, wo er auch zu schreiben und später seine Gedichte zu vertonen begann. Damals kannte er drei Gitarrenakkorde, heute sind es immerhin sieben. Okudshawa verfaßte mehrere historische Romane, markante für seine Lebenshaltung ist wohl eine Geschichte aus dem Jahr 1968, als er in der BRD seinen Arbeitgeber seinen Arbeitgeber traf, der ihm sagte, daß die Kugel in seinem Körper nicht aus einem Gewehrlauf stamme. Okudshawa antwortete, daß dies schon sein, aber auch das Umgekehrte sei möglich.

„Jeder Mensch sucht in seinem Inneren eine Stimme": Bulat Okudshawa bei seinem Auftritt in Graz. (Foto: Walter Schneider)

Vor allem interessiert mich Gott als die Heimat von Menschen, die mich und meinen künstlerischen Geschmack besonders geprägt haben, und wenn ich Anfang dieser Woche vor Mozarts Geburtshaus stand, so tat ich dies nicht mit den Augen eines Touristen, sondern eines Menschen, für den Mozart ein Teil seines Lebens ist. Oder Stefan Zweig. Oder Beethoven. Alles große, wichtige Menschen.

Bulat Okudshawa, wir danken für dieses Gespräch.

Aktuell

Spät, aber doch

VIER WOCHEN nach der Verleihung des Nobelpreises für Literatur an den Exil-Russen Joseph Brodsky wurde dessen Lyrikband erstmals auch in der UdSSR offiziell veröffentlicht. Der Band „Weinende Ufer" enthält eine Auswahl seiner schönsten Nachdichtungen „Moskowskija towosti" erschien auch, daß es gelungen ist, in einer der nächsten Ausgaben noch 19 Jahren erstmals wieder Gedichte von Brodski abzudrucken.

Literaturpreis

DER OTTO-MÜLLER-VERLAG, der dieser Tage sein 50jähriges Bestehen

чится этот странный кошмар, при котором враги народа на родине коммунизма берут верх и грозят советскому строю развалиться. Самого Окуджаву многие дети первой оттепели считали голосом надежды (и в этом смысле следует понять и приветствовать название настоящего альманаха), другие же считали его приспособленцем, скрывающим свои политические взгляды за безобидными метафорами и непонятными образами. Я, признаться, хоть и исполнял с большим удовольствием многие его песни, в то время со своим ультралевым прошлым принадлежал скорее к числу последних, и поэтому скептически отнёсся к просьбе ведущей газеты нашего города («Кляйне Цайтунг») взять у барда интервью. Однако не скажу, что не был польщён обращением ко мне по этому вопросу чуть ли не главного редактора. Следует добавить, что сам интерес этой газеты к мероприятию компартии достоин внимания — как-никак газета принадлежала и принадлежит по сей день церковным кругам, что при публикации интервью проявилось в выборе из множества вопросов, заданных барду (и, скажем сразу, к сожалению, мною утраченных), вопроса о Боге.

Ещё за несколько дней до концерта я пытался связаться с гастролирующим по Австрии Булатом Шалвовичем по телефону, но эти попытки оказались тщетными, хотя удалось по крайней мере выяснить, в какой гостинице Граца остановится маэстро (кажется, она называлась «Вайцер»). Когда же наступил день концерта в Граце, я с утра помчался в эту гостиницу, однако удалось связаться лишь с женой барда, которая мне сегодня припоминается довольно холодной блондинкой средних лет (мне тогда было тридцать три года). Она меня резко, как бы теперь сказали, «отфутболила»: маэстро перед концертом занят (и я этот аргумент вполне понял) и не желает встречаться с прессой. Я возразил, что я вовсе не журналист, а филолог, учился в МГУ и преподавал в Инязе Мориса Тореза, перевёл кое-что из Окуджавы (правда, в основном в стол), исполняю его

песни, написал статьи о нём, а теперь занимаюсь русскими советскими бардами — всё это не помогло, и мне пришлось уйти несолоно хлебавши.

На сцене самого шикарного концертного зала города, где проходил вечер, переводила Розвита Флюхер, моя коллега по университету. Помнится, как Окуджава выступал: стоя, всё время с гитарой в руках, рассказывая в свободной (как нам казалось) манере о своей жизни, о войне, о поездках, об общечеловеческих ценностях. Молодёжь и взрослые люди, пришедшие на этот концерт, не понимали, правда, ни слова, но благодаря комментариям к песням и блестящему переводу Розвиты, улавливали общую интонацию его вовсе не политических текстов. Партийные чиновники КПА ожидали продолжения скучной первой части вечера, в которой бездарная театральная труппа пыталась рассказать и показать что-то о советской истории. Но тут вечер вдруг оживился: бард выступал самоуверенно, решительно, пользовался своей независимостью, говорил своим голосом и от себя. Зал слушал его затаив дыхание.

Кажется, благодаря Розвите мне после концерта удалось пробиться к мэтру и коротко рассказать ему о моих намерениях провести с ним беседу. Он тут же согласился и попросил свою ни на шаг не отходящую от него супругу назначить мне встречу на следующее утро в кафе гостиницы, где они остановились. Встреча была назначена на десять часов, и я на велосипеде отправился туда в девять, чтобы не опоздать. Сидя в фойе в ожидании Булата Шалвовича, я пересмотрел список вопросов: их оказалось очень много — о крымских татарах, о Бродском, только что получившем Нобелевскую премию, о доступности на советском рынке изданий и пластинок Окуджавы и ещё кое о чём. На последний вопрос я сам знал ответ — до начала Перестройки в магазинах в свободной продаже почти не было нормальных и достойных книг. Поэтому мой вопрос, доступны ли на советском книжном рынке издания с песнями Окуджавы, мог показаться двусмысленным: на рынке — пожалуйста, но только на «чёрном» (я был свидетелем того, как в мае 1982 года на Ленинских горах конная милиция разогнала тысячи любителей хорошей литературы, торгующих и обменивающихся книгами). Я, кстати, не помню, задал ли я этот вопрос Окуджаве и, если да, как он на него ответил.

В ожидании его появления я думал ещё и о том, как прекрасно было бы, если бы бард появился один, но тут открылась

дверь в фойе, и женщина, которую Булат Шалвович называл Ольгой, вошла и довольно холодно попросила меня следовать за ней. Через несколько секунд мы оказались в большом кафе, за одним из столиков которого сидел никем не узнанный поэт, показавшийся мне вдруг по сравнению со сценой не очень высоким и очень добрым. Жена Окуджавы села между нами и то и дело вмешивалась в разговор, бросая на меня холодные и суровые взгляды и отпуская короткие замечания типа «об этом не надо», «давайте скорее следующий вопрос».

Я поставил кассетный магнитофон со встроенным микрофоном на стол и включил его. Лента начала крутиться. Я задал первый вопрос, потом следующий — Булат Шалвович отвечал относительно коротко, но заинтересованно. Разговор получился оживлённый и даже неформальный, и он бы затянулся надолго, если бы жена Окуджавы его постоянно не прерывала. Я сам рассказал Окуджаве о том, что пою Брассенса и писал о нём и что мне кажется, что у них с ним много общего, несмотря на колоссальную разницу политических систем обеих стран. Рассказал ему о том, что я его видел в «Лужниках» на Дне поэзии в 1977 году. Что обожаю его стихотворение «Берегите нас, поэтов» и что даже пытался переложить его на музыку. И поскольку его жена не переставала нас торопить, я довольно скоро закончил беседу и попрощался с этой оставившей ощущение дисгармонии парой. Уже возвращаясь домой, я вспомнил, что собирался ещё спросить его, мог ли Франсуа Вийон в XV веке знать о том, что Земля вертится, когда об этом заговорил лишь Коперник, а позже Галилей. Думаю, маэстро улыбнулся бы.

Придя на работу, я обнаружил, что магнитофон на первой минуте зажевал ленту и запись не получилась. Но даже не был расстроен: я тогда помнил чуть ли не весь разговор наизусть и записал его на пишущей машинке целиком. Отправил в газету. Редакция, ничтоже сумняшеся, вырезала половину, никого не спросив, придумала название и вводные слова и опубликовала материал. К сожалению, поскольку ещё не было в то время компьютеров (я купил первый в 1988 году), а до ксерокса перед отправлением интервью в газету я дойти не успел, остальная часть ответов утеряна.

Для меня в ту пору это не было катастрофой, я был молодым и ещё не понимал, что встреча с великим человеком — дар судьбы и даётся не часто и не каждому. В те годы я также разговаривал в Париже с Ефимом Эткиндом, с Виктором Некрасо-

вым и Андреем Синявским и некоторыми другими известными людьми, не записывая ни одного из них. Таким я был — я жил сегодняшним днём и не пытался записывать и архивировать свою жизнь. Может, это к лучшему: в языке индейцев пираха на Амазонке не существует будущего времени, да и о далёком прошлом не принято говорить. И этот народ, по свидетельству американца Даниэля Эверетта, проведшего с ним шесть лет, самый счастливый в мире.

Вот в каком виде беседа появилась в газете (привожу обратный перевод):

«УРАВНОВЕСИТЬ ЗЛО»
С Булатом Окуджавой беседовал Хайнрих Пфандль

Он считается духовным отцом русской авторской песни. В силе духовного воздействия, которым обладает Булат Окуджава, смогла убедиться теперь и общественность города Грац.

Выступление барда в грацском Штефаниензале оказалось во многих отношениях подарком. Публике, которая вынуждена была в первом отделении маяться, наблюдая заурядный и клишированный исторический коллаж венского театра имени Юры Зойфера, Булат Окуджава рассказал после антракта вкратце о своей жизни. Он родился в 1924 году в Москве, его отец, грузин, был расстрелян в 1937-м, его мать, армянка, провела девятнадцать лет в лагерях. Окуджава сам был ранен на войне, в послевоенные же годы он работал учителем в русской деревне. Там он и начал писать стихи, а позже перекладывать их на музыку. Тогда он якобы знал три аккорда на гитаре, теперь их уже семь. Окуджава — автор нескольких исторических романов. Показательной для его позиции является история 1968 года, когда он в ФРГ встретил рабочего-сверстника, который сказал ему, что пуля в его теле, возможно, была выпущена из дула его, Окуджавы, ружья. На что бард ответил, что это вполне возможно, но возможно и обратное. После этого оба пошли пить пиво и стали друзьями. «Мне кажется, — говорит бард, — иногда очень важно вместе выпить пива».

— Булат Шалвович, вы начали писать и петь в поздние пятидесятые и продолжаете это делать — с небольшими промежутками — по сей день. Чем же отличается ваша тогдашняя публика от нынешней?

— Публика не так изменилась, как я сам. Я стал со временем серьёзнее, глубже, быть может, несколько грустнее.

— В Австрии вы завершаете свои концерты песней, в которой выражается надежда на то, что ваши друзья вскоре «с прогулки возвратятся» — речь идёт об эмигрантах. В конце песни, однако, звучит пессимистическая нота: может быть, вы всё же ошиблись.

— Я бы сказал — скорее грустная нота. Но было бы, конечно, замечательно, если бы нынче настало время, когда уже нет причины эмигрировать. Каждый мог бы жить, где он родился, но и выезжать, возвращаться...

— В ваших песнях речь часто идёт о Боге, тем не менее, вы себя называете атеистом и являетесь членом партии с 1956 года.

— Я не думаю, что в этом есть противоречие. Каждый человек ищет в себе голос, что-то вроде личного Бога; я к такому своему Богу часто обращаюсь.

— В ваших романах вы главным образом занимаетесь историческими темами, однако нередко при этом намекаете и на наше время.

— Это не намёки. Я интересуюсь историей, и при этом всё время возникают параллели с современностью.

— А почему вас интересует именно XIX век?

— Это потому, что в это время Россия как бы пробуждалась. Вслед за Французской революцией Россия впервые начала задумываться о себе и о своём отношении к Европе и к демократии.

— В чём вы видите роль литературы?

— Я думаю, она призвана противопоставлять злу добро, чтобы держать их в некотором равновесии и стимулировать в человеке доброе начало. Если бы не было литературы, то зло в нас было бы, несомненно, сильнее.

— Как вы относитесь к нынешнему лауреату Нобелевской премии по литературе Иосифу Бродскому?

— Я уже много лет считаю Бродского одним из ведущих поэтов современной русской литературы.

— Несколько лет тому назад в Москве ходили слухи, что вам предложили орден, от которого вы якобы отказались. По другим сведениям, вы его приняли.

— Было так: в то время, когда Союз писателей предложил мне орден, у меня с ним были сложные отношения — и я от ордена отказался. С тех пор обстоятельства изменились к лучшему, и мне снова предложили этот орден, однако он был сейчас предложен нескольким писателям одновременно. Вот я и согласился.

— Вам не кажется, что в СССР существует противоречие между тем, что печатается, и тем, что происходит в действительности?

— Разумеется, огромное. Часто бывает так, что литература, включая публицистику, на один шаг опережает развитие общества. А в нашем случае — на много шагов.

— Вы сейчас второй раз находитесь в Австрии. Какие у вас впечатления?

— Меня интересует Австрия как родина людей, которые сильно повлияли на меня и на мой художественный вкус. В начале этой недели я стоял перед домом, в котором родился Моцарт, и смотрел на него не глазами туриста, а глазами человека, для которого Моцарт — часть его жизни. Или Стефан Цвейг. Или Бетховен. Все они — великие, важные личности.

— Булат Шалвович, я благодарю вас за нашу беседу.

Kleine Zeitung. Graz, 1987. 21 nov. S. 40

P. S. Хочу закончить эти воспоминания мыслью о том, что песни Окуджавы для меня — не просто материал для обучения студентов русскому языку, не просто часть русской лирики XX века, не просто начало русского бардовского движения (даже если сам Окуджава это отрицал и не любил слово *бард*). Обыгрывая его слова о значении Моцарта в его жизни, могу сказать, что его песни для меня — несмотря на то, что я их услышал впервые лишь в 1971 году и не всегда относился к его творчеству без критики, — часть моей жизни. И без них я был бы другим человеком.

А. КОВАЛЕНКО

ПЕРВЫЙ ПРИЕЗД В ИВАНОВО ГЛАЗАМИ СОВЕТСКИХ ЖУРНАЛИСТОВ

Обзор библиографических находок

Плохое забывается быстро, и порой в нас просыпается ностальгия по советскому прошлому. Отчасти чтобы напомнить читателю о «славных 1960-х», но и, естественно, для освещения подробностей пребывания Окуджавы с группой писателей в 1969 году в Иванове, — мы решили в отдельном обзоре ознакомить читателя с прессой того времени. Увы, хрущёвская Оттепель была столь коротка, что за это время в официальном газетном языке не произошло никаких изменений. Да и ритуалы начала брежневского Застоя ничем не отличались от предыдущих лет. Те же приветственные речи партийных руководителей разных рангов, те же речевые штампы... Только в этот раз почему-то обошлось без «наказов», данных писателям знатными колхозницами и ткачихами.

Подавляющее большинство представленных здесь публикаций (кроме одной) до прошлого года не входило в библиографии.

Высадившийся на перроне Ивановского железнодорожного вокзала писательский десант уже встречала торопливая (см.: *которые... которые*; *проросли ростки*) заметка в главной городской газете «Рабочий край» — «органе Ивановского областного комитета Коммунистической партии Советского Союза и областного Совета депутатов трудящихся»:

ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ!

Сегодня утром ивановцы встретили большую группу московских писателей, которые приехали на Дни литературы, которые пройдут на родине первого в России Совета рабочих депутатов и в других городах области.

Свои выступления на ивановской земле, встречи с рабочими и студенческими коллективами гости посвящают 100-летию со дня рождения В. И. Ленина.

В нашем городе жили и работали такие известные писатели, как Д. Фурманов, Д. Семеновский, А. Благов и другие. Тек-

стильный край вывел «на литературную орбиту» А. Васильева, В. Полторацкого, М. Дудина, М. Лисянского, М. Шошина, В. Жукова и других. На нашей земле проросли ростки таланта поэтов Н. Майорова и А. Лебедева, отдавших свои жизни за свободу и независимость Родины в лихую годину Великой Отечественной войны.

Обо всём этом стоит вспомнить сегодня, в день радостной встречи с представителями Московской писательской организации. Где бы ни жил писатель — перо его призвано служить народу, Родине, партии.

Сегодня мы встречаем целый отряд московских писателей-бойцов. Каждый из них хорошо известен всесоюзному читателю. Книги, созданные ими, составили бы солидную библиотеку. Достаточно назвать имена гостей: Аркадий Васильев и Виктор Полторацкий, Владимир Беляев и Марк Лисянский, Александр Рекемчук и Михаил Львов, Геннадий Семенихин и Булат Окуджава, Анатолий Медников и Сергей Островой, Лазарь Карелин и Григорий Бровман, Михаил Годенко и Лариса Васильева, Лидия Либединская и Тамара Жирмунская, Людмила Уварова и Ирина Озерова, Илья Френкель и Любовь Жак, Исидор Шток и Игорь Соболев, Александр Николаев и Ирина Волобуева.

Каждый из них найдёт среди ивановцев почитателей своего таланта, своих друзей среди рабочих, интеллигенции, студентов.

Гости не только познакомят трудящихся города и области со своими новыми произведениями. Цель их приезда — лучше узнать жизнь рабочего класса текстильного края. И, возможно, именно здесь они встретят своих будущих героев, найдут темы для новых романов, повестей, поэм, стихов, пьес.

Добро пожаловать, дорогие друзья!

Рабочий край. Иваново, 1969. 14 нояб. Без подп.

***Писателей-бойцов*, перья которых *призваны служить народу, Родине, партии*, мог немного удивить такой список, ибо имя Булата Окуджавы, «забежав» вперёд, заняло не совсем подобающее ему место — перед Медниковым, литератором более «заслуженным» в глазах советского официоза, да к тому же обременённого писательскими должностями. И совсем не по рангу «задвинута» в конец списка фамилия Любови Жак, посвятившей всю свою жизнь лениниане. Что ж, отнесём такой «конфуз» на счёт неосведомлённости местных журналистов.**

Приведённая заметка, как и некоторые другие, сопровождалась подборкой стихов ряда перечисленных поэтов. (Но — не Окуджавы.)

На следующий день та же газета помещает репортаж с вокзала. В нём «несправедливость», допущенная в отношении А. Медникова, будущего участника исключения Галича из рядов ССП и Окуджавы из партии, ис-

СУББОТНЕЕ ОБОЗРЕНИЕ
ЛЮДИ
ФАКТЫ
СОБЫТИЯ

ВСТРЕЧИ С МОСКОВСКИМИ ПИСАТЕЛЯМИ

ВЧЕРА ивановцы тепло встретили большую группу московских писателей. Они приехали в Дни литературы, как

лии, Григорий Бровман и Михаил Годенко, Лариса Васильева и Лидия Либединская, Тамара Жирмунская и Людмила Ул-

димир Догадаев и поэтесса Лариса Васильева. Они читали свои стихи, рассказали о себе, поделились творческими планами.

Красноволжцы преподнесли москвичам цветы и памятные суве-

НЕДЕЛЯ нашего КОМБИНАТА!

Встреча с московскими литераторами

17 ноября в малом зале клуба состоялась теплая встреча красно-

МОСКОВСКИЕ ПИСАТЕЛИ В ГОСТЯХ У КИНЕШЕМЦЕВ

В понедельник в нашем городе побывала группа московских писателей. В гости к

ВСТРЕЧА С МОСКОВСКИМИ ПИСАТЕЛЯМИ

В Иванове гостила группа из известных московских литераторов — поэты, прозаики, драматурги. Наш земляк Аркадий Николаевич Васильев (автор известных произведений «Понедельник — день тяжелый», «В час дня, ваше пре восходительство») посетил до

ДНИ, КОТОРЫЕ ЗАПОМНЯТСЯ...

ЗАВЕРШИЛАСЬ ЛИТЕРАТУРНАЯ НЕДЕЛЯ ПИСАТЕЛЕЙ МОСКВЫ В ТЕКСТИЛЬНОМ КРАЕ

Неделя пребывания писателей Москвы в текстильном крае стала подлинным праздником литературы. В рабочих и студенческих аудиториях, на встречах с интеллигенцией, воинами, школьниками звучал голос поэтов, прозаиков, критиков. И где бы ни побывали гости, их всюду встречали радушно, как настоящих друзей, как старых знакомых.

Дни, проведенные на земле первого Совета, запомнятся полнокровием впечатлений, которые принесли им ивановцы. Каждый из них внес свой почерк, свое лицо, свое видение жизни. Все они многокрасочно, многогранно представили единую литературу социалистического реализма.

Запомнился вечер поэзии, который, кажется, слышались запахи цветов большого разнообразного поэтического букета. Запомнилось «путешествие» литераторов по ступеням биографии текстильного края страны. Большая Ивановская литературная конференция. Самой

Своеобразным подведением итогов стала вчера пресс-конференция писателей в Доме печати. Журна-

МОСКОВСКИЕ ЛИТЕРАТОРЫ В ИВАНОВЕ

Неделю гостили в Иванове московские поэты, писатели, драматурги. Это Аркадий Васильев, Владимир Беляев, Анатолий Марчинков, Геннадий Семенихин, Исидор Шток, Мэри Лисянский, Булат Окуджава, Лариса Васильева, Ирина Волобуева, Григорий Бровман, Любовь Жак, Тамара Жирмунская, Лидия Либединская, Александр Николаев, Ирина Озерова, Сергей Островой, Людмила Уварова, Андрей Некрасов, Павел Железнов, Анатолий Заяц.

Их пребывание хорошо известно читателям. И сожалению, университет культуры института на сумей организовать встречи с ними нибудь из мастеров культуры. Но некоторым студентам и преподавателям удалось побывать на встрече с московскими литераторами в Доме политпросвещения, в редакции газеты «Рабочий край».

...Шестнадцатый зал Дома политпросвещения полон. Перед словом — поэту Марку Лисянскому. Он рассказал, что работал в нашем городе, здесь написал свои первые стихи.

И вот, конечно, поэт читает его строки о Москве:

И врагу никогда не добиться,
Чтоб склонилась твоя голова.

Главная тема творчества автора «Клавдии Штока пьесы «Ленинградский проспект» — жизнь нашего Советов. Цель его произведений помочь людям труда стать лучше, чище, красивее.

Выступая известный писатель Аркадий Васильев, автор романа «В час дня, ваше превосходительство».

ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ!

Сегодня урок навечно встречи большую группу московских писателей, которые приехали на Дни литературы, которую проводят на родине первого в России Совета рабочих депутатов и в других городах области.

Свои выступления на знаменитой земле, которая с рабочими и студентами Ивановского текстильного института, посвященного 100-летию со дня рождения В. И. Ленина.

В наших городах земли и работают такие известные писатели, как Д. Гранин, Д. Семенихин, А. Бек и другие. Текстильный край вывел они литературное имя А. Васильева, В. Пономарева, Ф. Дудина, М. Лисянского, Ю. Шешкова, В. Жуйкова и других. На нашей земле прошли детские годы поэтов Н. Майорова и А. Либединского, отдавали свои жизни за свободу и независимость Родины в годы Великой Отечественной войны.

Одна нить наша связи: вспомнить солдатский, и день радостной встречи с представителями Московской писательской организации. Где бы ни жил писатель, он горячо любит свою Родину, Родине, партии.

Сегодня мы встречаем целый отряд московских писателей — бойцов. Каждый из них вправе известен всесоюзному читателю. Книги, созданные ими, составили бы солидную библиотеку. Достаточно назвать имена гостей: Аркадий Васильев и Виктор Пономарев, Владимир Беляев и Мэри Лисянский, Александр Рекемчук и Михаил Львов, Геннадий Семенихин и Булат Окуджава, Анатолий Медников и Сергей Островой, Лидия Чарская и Григорий

Бровман, Михаил Годенко и Лариса Васильева, Лидия Либединская и Тамара Жирмунская, Людмила Уварова и Ирина Озерова, Илья Фрапкина и Любовь Жак, Исидор Шток и Игорь Сотников, Александр Николаев и Ирина Волобуева.

Каждый из них найдет среди ивановцев почитателей своего таланта, своих друзей среди рабочих, инженеров, студентов.

Гости не только познакомят трудящихся города и области со своими новыми произведениями. Цель их поездки — лучше узнать жизнь рабочего класса текстильного края. И, конечно, немного здесь. Читатели будущие герои, которые для поэтов, писателей — люди, среда, пульс.

Добро пожаловать, дорогие друзья!

Григорий БРОВМАН. *Андрей НЕКРАСОВ.*

ДОРОГА ОТКРЫТИЙ

Чем я могу ответить от всех своих земляков? Только словом о родном городе.

Аркадий ВАСИЛЬЕВ.

Такие встречи обогащают. Золотые рабочие руки — залог и основа

Отсюду сделали Максима Горького, который так гордился тем, что в его жилах есть и капелька крови рыбы. И незабываемое имя первенца этих слов.

Пусть долгим работать. Так

АЛЕКСАНДР НИКОЛАЕВ

МОЯ РУКА

Твой взгляд сказал, что ты ошибся малость. Не забывай, что я солдат. Солдаты умеют молчать. И я смотрю спокойно вдаль, пристегнув громкие слова

молчанье, смотря за что, и то не мать и две руки — на отсечение.

Я слышал одного юнца.
Что, не продав словам
значенья,
сказал для красного словца:
— Я б руку дал на отсеченье!
Послушай, друг —
Когда война
Кончалась в Западной Европе,
Моя рука погребена
была в засыпанном окопе.
С тех пор прошло немало лет,
давно закрылась рана,
но руку громких клятв
Ту, которой нет.
Я пощадил напрасно.
То пробежишь по ней огонь,
то у запястья муха забьется,
то вдруг зачешется ладонь,
а то в тугой кулак сожмется.
Пусть на прощетение в ответ
могу я левую подать я, —
одну руку,
которой нет,
разнесся для рукопожатья.
Не знаешь ты повседневно,
что упадут, и примеру, слезинки,
и руку дернется рука,
чтоб подхватить их.

ЛАРИСА ВАСИЛЬЕВА

* * *

Любимо!
И все на свете смею.
Любимо!
И больше нет меня —
Ты есть.

ВСТРЕЧА

МОСКОВСКИЕ ЛИТЕРАТОРЫ НА ИВАНОВСКОЙ ЗЕМЛЕ

Мелкий порошок звездой в — центр И московский поезд на перрон Ивановского вокзала. И добрые слова улыбки приехали в трудовницы текстильного цеха страны. Таким запомнилось мне вчерашнее утро.

Общественность — рабочего долга — творческие, советские, профессиональные работники литературы и журналисты радушно встретили дорогих гостей — литераторов столицы.

Поэты и прозаики, драматурги и литературные критики приехали в наш край, чтобы поделиться с рабочими и студентами своими мыслями и накапливать, чтобы познакомиться с жизнью городов, поездить в своем творчестве.

Один из других находит из наших гостя — Аркадий Васильев, Владимир Беляев, Анатолий Медников и Геннадий Семенихин, Исидор Шток и Мэри Лисянский, Булат Окуджава и Тарас Васильченко, Ирина Волобуева, Григорий Бровман, Любовь Жак, Тамара Жирмунская, Лидия Либединская, Александр Николаев, Ирина Озерова, Сергей Островой, Людмила Уварова, Андрей Некрасов, Павел Железнов, Анатолий Заяц. Их произведения хорошо известны читателям.

Некоторые из гостей не впервые в наших краях. Руководитель делегации Аркадий Иванович Васильев сказал, что очень рад вновь быть на родной земле, что он и его товарищи чувствуют это перед юбилейной датой, светлой памяти нашего комиссаров, которые отдали свою жизнь за советскую власть. На фабриках и заводах гости увидят наследников этих героев, товарищей чудесную нить. В вузах и школах их будет принимать молодая поросль ивановцев.

Множество встреч предстоит гостям каждый день. Вчера они побывали в областной писательской организации, где речь шла о задачах Ивано — родина первого Совета. Новой советской литературе по областному центру, которому юный родной Совета, конструктивный литературный день, состоялись встречи с рабочими и средних специальных учебных заведений, партийного актива. Они побывали в рабочих районах. Сегодня их будут принимать комсомольцы, студенты текстильного института, рабочие фабрики им. Дзержинского, молодые учителя. Они посетят областной краеведческий музей. Группы литераторов побывают в Шуе, Фурманове и Тейкове, где встретятся с трудящимися. А завтра гости поедут отдохнуть в мастерам лесной живописуры Палеха.

* * *

А. САШИН.

На съемке (слева направо): журналисты литераторы Л. Жак, И. Волобуева, В. Беляев, И. Догадаев, В. Васильева и Некрасов у входа.

Фото А. ДВОРЕЦКОГО.

правлена. Поясним ещё, что *текстильный цех страны* — это, наряду с *родиной первого Совета*, ярлык, призванный быть синонимом имени города Иваново; эти речевые штампы мы ещё не раз встретим в данном обзоре.

Места, дающие дополнительную информацию о составе делегации и программе пребывания гостей (в данном случае нам интересен один из них), — чтобы они не затерялись в политической трескотне — здесь и далее выделены курсивом. То же касается и мест пребывания групп, в состав которых входил (или теоретически мог входить) Окуджава.

ВСТРЕЧА

Московские литераторы на ивановской земле

...Мелкий осенний дождик и — цветы. И московский поезд на перроне Ивановского вокзала. И добрые слова, улыбки, приветствия тем, кто приехал к труженикам текстильного цеха страны. Таким запомнилось мне вчерашнее утро.

Общественность областного центра — партийные, советские, профсоюзные работники, писатели и журналисты радушно встретили дорогих гостей — литераторов столицы.

Поэты и прозаики, драматурги и литературные критики приехали в наш край, чтобы встретиться с рабочими и студентами, учителями и школьниками, чтобы познакомиться с нашим городом, поведать о своём творчестве.

...Один за другим выходят из вагона гости — Аркадий Васильев и Владимир Беляев, Анатолий Медников и Геннадий Семенихин, Исидор Шток и Марк Лисянский, Булат Окуджава и Лариса Васильева, Ирина Волобуева, Григорий Бровман, Любовь Жак, Тамара Жирмунская, Лидия Либединская, Александр Николаев, Ирина Озерова, Сергей Островой, Людмила Уварова, Андрей Некрасов, Павел Железнов, Анатолий Заяц. Их произведения хорошо известны читателям.

Некоторые из гостей не впервые в наших краях. *Руководитель делегации Аркадий Николаевич Васильев* сказал, что очень рад вновь быть на родной земле, что он и его товарищи посвящают эту поездку ленинскому юбилею, светлой памяти ивановознесенских коммунистов — ткачей, отдавших свою жизнь за счастливое будущее. На фабриках и заводах гости увидят наследников этих героев, творящих чудесную новь. В вузах и школах их будет принимать молодая поросль ивановцев.

Множество встреч предстоит гостям каждый день. *Вчера они побывали в областном комитете партии, где после беседы увидели фильм «Иваново — родина первого Совета». Потом совершили экскурсию по областному центру, посетили музей первого*

Совета, интернациональный детский дом, стали гостями преподавателей вузов и средних специальных учебных заведений, партийного актива Октябрьского района. Сегодня их будут принимать коммунисты города, студенты текстильного института, рабочие фабрики им. Дзержинского, молодые учителя. Они посетят областной краеведческий музей. Группы литераторов побывают в Шуе, Фурманове и Тейкове, где встретятся с трудящимися. А завтра гостей ожидает поездка к мастерам лаковой миниатюры Палеха.

А. САШИН

Рабочий край. Иваново, 1969. 15 нояб.

Публикацию сопровождает снимок А. Дворжеца, запечатлевший московских литераторов Л. Жак, И. Волобуеву, В. Беляева, П. Железнова и Л. Васильеву на Ивановском вокзале. Запомним фамилию фотографа: наверняка в его объектив попал и Окуджава, а значит, это — ниточка, которая в дальнейшем сможет привести исследователей к новой находке.

Остаётся также выяснить, на каких объектах побывала 15-го та группа писателей, в которую входил Окуджава.

В тот же день некоторые горожане могли прочесть и другую заметку на ту же тему:

ВСТРЕЧИ С МОСКОВСКИМИ ПИСАТЕЛЯМИ

Вчера ивановцы тепло встретили большую группу московских писателей. Они приехали на Дни литературы, которые пройдут на родине первого в России Совета рабочих депутатов и в других городах области.

Свои выступления и встречи гости посвящают 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, памяти ивановских ткачей-коммунистов.

Среди гостей — писатели Аркадий Васильев и Владимир Беляев, Марк Лисянский и Михаил Львов, Геннадий Семенихин и Булат Окуджава, Сергей Островой и Лазарь Карелин, Григорий Бровман и Михаил Годенко, Лариса Васильева и Лидия Либединская, Тамара Жирмунская и Людмила Уварова, Ирина Озерова и Илья Френкель, Любовь Жак и Исидор Шток, Игорь Соболь и Ирина Волобуева.

Трудящиеся нашего района проявляют большой интерес к предстоящим встречам с московскими литераторами. Группа кохомчан побывает *завтра в Доме работников просвещения.* Любители поэзии смогут принять участие *в вечере поэзии, который состоится на будущей неделе.*

Крас. знамя. Иваново, 1969. 15 нояб. Без подп.

К этой заметке тоже требуются пояснения: во-первых, здесь неверно поименован упоминавшийся ранее драматург Игорь Соболев, а во-вторых, *кохомчане* — это жители районного города Кохма, расположенного в нескольких километрах от областного центра.

По воскресеньям и понедельникам большинство газет страны не выходили. В среду появляется номер газеты «Рабочий край» с очередным репортажем А. Сашина, где Окуджава не упомянут, но — с его долгожданными, подозреваем, стихами. Стихотворение «Надежды маленький оркестрик...» предваряется здесь небольшим редакционным врезом (фотопортрет не подписан):

* * *

Булату Окуджаве сорок пять лет. Родился он в Москве в семье грузина-большевика. Семнадцати лет добровольно ушёл на фронт, был рядовым миномётчиком. Ранен под Моздоком.

После войны окончил филологический факультет Тбилисского университета, долгое время работал сельским учителем в Калужской области. Потом — журналистика.

С 1957 года живёт в Москве. Работал в издательстве «Молодая гвардия», заведовал отделом поэзии «Литературной газеты». С 1955 года член КПСС.

Первая книга стихов Окуджавы — «Лирика» — вышла в 1956 году. Вслед за ней последовали новые поэтические сборники: «Острова», «Весёлый барабанщик», «По дороге к Тинатин», «Март великодушный». Сценарист двух кинофильмов — «Верность» и «Женя, Женечка и "катюша"». Написал повесть «Будь здоров, школяр», пьесу «Глоток свободы», роман «Бедный Авросимов».

...Когда корреспондент «Рабочего края» попросил у Булата Шалвовича стихи для опубликования в газете, писатель задумался. Стихи, сказал он, давно уже не писал. Тогда речь зашла о старых, наиболее любимых. Поэт вновь задумался. Потом сел за стол и твёрдым прямым почерком написал: <...>.

Рабочий край. Иваново, 1969. 18 нояб.

Тем временем ещё один корреспондент областной партийной газеты провёл своеобразный блиц-опрос участников выступлений на ивановской земле, результаты которого уже через несколько дней были обнародованы:

ДОРОГА ОТКРЫТИЙ

В эти дни на земле первого Совета шёл своеобразный отчёт литераторов-москвичей. В клубах фабрик и заводов, школ и вузов

звучали стихи и рассказы. Писатели и поэты делились своими планами на будущее, знакомились с жизнью и трудом текстильного цеха страны. Журналисты «Рабочего края» *в первый день приезда* гостей обратились к ним с несколькими вопросами. Потом были встречи, споры, обмен мнениями. Десятки телефонных звонков будоражили редакционные кабинеты каждый день литературной недели. Люди спрашивали о том, где, когда можно услышать москвичей. Писателей ждали и встречали как добрых старых знакомых. И это, пожалуй, верно. Ведь произведения наших гостей хорошо известны, любимы ивановцами. <...>

Не станем приводить эту публикацию полностью. Скажем только, что москвичам были заданы следующие вопросы:

— Чего ждали и ждут писатели от встреч с читателями?

— Какова общественная роль современного советского художника слова?

— Каковы планы и «главная тема» наших гостей?

И многие оправдали ожидания обкомовской газеты (приведём для примера несколько «самых правильных» ответов на второй вопрос):

— Как всегда, служить своему народу, родной партии.

Аркадий ВАСИЛЬЕВ

— Отвечу словами Максима Горького, которые не устареют никогда: поэт должен быть эхом мира, а не нянькой своей души. И зарифмованное мною продолжение этих слов:

Поэт должен работать,
Так
Сердце своё настроив,
Чтоб в дни трудовых
и военных атак
Людей превращать в героев.

Павел ЖЕЛЕЗНОВ

— Помогать строителям коммунизма, быть вперёдсмотрящими на поприще формирования характера нового человека. Искать свежие, оригинальные художественные формы в широких пределах социалистического реализма...

Григорий БРОВМАН

Окуджава ответил только на два вопроса: как известно, он не любил говорить о планах, хотя часто пересказывал сюжетные основы своих будущих исторических романов. Но и они на общем фоне прозвучали диссонансом:

1) Жду открытия нового города.

2) Писатель призван вырабатывать в людях стремление самостоятельно мыслить.

И уж совсем не вяжутся его ответы с концовкой материала, подытоживающей ответы столичных писателей:

...Долг писателя — по достоинству воспеть передовую силу общества — рабочий класс. И, стоит думать, своё место в раскрытии столь благодатной темы у наших гостей займёт текстильный город, его труженики. Об этом просили писателей на встречах с ними. Об этом стоит сказать, провожая их, желая им осуществления их планов, желая новых успехов всей нашей литературе.

Беседу-анкету провёл Е. БОГДАНОВ // Рабочий край. Иваново, 1969. 19 нояб.

Из городов области Окуджава посетил Кинешму. Это посещение отмечено двумя газетами города:

МОСКОВСКИЕ ПИСАТЕЛИ В ГОСТЯХ У КИНЕШЕМЦЕВ

В понедельник в нашем городе побывала группа московских писателей. В гости к кинешемцам приехали прозаик Анатолий Медников, поэт и драматург Булат Окуджава, поэт Михаил Годенко и поэтесса Лариса Васильева. *Они были приняты в городском комитете партии.* Первый секретарь горкома КПСС П. А. Лебедев рассказал о прошлом города, о его сегодняшнем дне и перспективах развития на ближайшие годы.

Московские писатели побывали в школе-интернате № 1, выступили в зале заседаний горкома КПСС, а также в клубе Красноволжского комбината. Гости рассказали о своём творчестве, прочитали последние произведения.

Кинешемцы тепло поблагодарили мастеров слова, преподнесли им цветы и сувениры.

В. ВАСИЛЬЕВ

Приволж. правда. Кинешма, 1969. 19 нояб.

Заметка в заводской многотиражке лишь слегка уточняет информацию городской газеты:

ВСТРЕЧА С МОСКОВСКИМИ ЛИТЕРАТОРАМИ

17 ноября в малом зале клуба состоялась тёплая встреча красноволжцев с московскими писателями и поэтами.

Нашими гостями были прозаик Анатолий Медников, поэты Булат Окуджава, Михаил Годенко, *Владимир Догадаев*[1] и поэ-

[1] Ивановский поэт.

тесса Лариса Васильева. Они читали свои стихи, рассказали о себе, поделились творческими планами.

Красноволжцы преподнесли москвичам цветы и памятные сувениры.

Гудок. Кинешма: Красноволжский комбинат, 1969. 19 нояб. (№ 44). Без подп.

Об итогах Недели тоже коротко рассказала областная газета:

ДНИ, КОТОРЫЕ ЗАПОМНЯТСЯ...
Завершилась литературная неделя
писателей Москвы в текстильном крае

Неделя пребывания писателей Москвы в текстильном крае стала подлинным праздником литературы. В рабочих и студенческих аудиториях, на встречах с интеллигенцией, воинами, школьниками звучал голос поэтов, прозаиков, критиков. И где бы ни побывали гости, их везде встречали радушно, как настоящих друзей, как старых знакомых.

Дни, проведённые на земле первого Совета, запомнятся полпредам столичных литераторов. Запомнятся они и тысячам ивановцев. Много радостных минут доставили им стихи, написанные и прочитанные Галиной Волобуевой и Ириной Озеровой, Ларисой Васильевой и Тамарой Жирмунской, Михаилом Годенко и Марком Лисянским, Сергеем Островым, Александром Николаевым, Булатом Окуджавой, Павлом Железновым, Анатолием Заяцем. Не могло не взволновать рассказанное Лидией Либединской и Людмилой Уваровой, нашим земляком Аркадием Васильевым и Анатолием Медниковым, Александром Рекемчуком, Геннадием Семенихиным, Владимиром Беляевым, Андреем Некрасовым, Исидором Штоком, Любовью Жак, Григорием Бровманом, *Львом Шиловым*. У каждого из них свой почерк, своё лицо, своё видение жизни. Все они многокрасочно, многоцветно представляли единую литературу социалистического реализма.

Запомнился вечер поэзии, когда, кажется, слышались запахи цветов большого разнообразного поэтического букета. Запомнилось «путешествие» литераторов по ступенькам биографии текстильного цеха страны. Большая Ивановская мануфактура, комбинат им. Самойлова, Меланжевый, «Красная Талка», фабрика им. Дзержинского, Камвольный — живая история развития, прогресса лёгкой индустрии. Рабочие этих и других пред-

приятий от всей души благодарили писателей за приобщение к прекрасному, за вдохновение, которое, словно эстафетная палочка, передавалось им, созидающим самое чудесное на земле — коммунистическую новь.

И гости, и хозяева остались довольны друг другом. Приятно было услышать из уст Аркадия Васильева, что москвичи вновь приедут в наш край на декаду русской советской литературы, что богатые впечатления, полученные литераторами, найдут «выход» в новых стихах, рассказах, повестях, романах.

Своеобразным подведением итогов стала вчера пресс-конференция писателей в Доме печати. Журналистов областного центра интересовало многое. Следовали вопросы и ответы. Серьёзные и шутливые, озабоченные и оптимистические. Говорили об участии писателя в газете, о критике и её созидательной роли, о современной советской поэзии, об облике «толстых» журналов. Гости делились своими впечатлениями, рассказывали о своих планах и свершениях. *А завершилась пресс-конференция стихами. Их читали авторы.* Читали горячо, взволнованно.

В редакцию приходят письма от ивановцев — участников встреч с писателями. В них — сердечное спасибо, в них — приглашения в наш край.

Рабочая командировка писателей закончена. Дни её ушли в историю. Дни, которые помнят и повторения которых ждут.

А. САШИН

Рабочий край. Иваново, 1969. 20 нояб.

Заметки в многотиражках, хотя и появились позднее, но были чуть более информативны.

МОСКОВСКИЕ ЛИТЕРАТОРЫ В ИВАНОВЕ

Неделю гостили в Иванове московские поэты, писатели, драматурги. Это Аркадий Васильев, Владимир Беляев, Анатолий Медников, Геннадий Семенихин, Исидор Шток, Марк Лисянский, Булат Окуджава, Лариса Васильева, Ирина Волобуева, Григорий Бровман, Любовь Жак, Тамара Жирмунская, Лидия Либединская, Александр Николаев, Ирина Озерова, Сергей Островой, Людмила Уварова, Андрей Некрасов, Павел Железнов, Анатолий Заяц.

Их произведения хорошо известны читателям. К сожалению, университет культуры института не сумел организовать встречи с кем-нибудь из мастеров культуры. Но некоторым студентам и преподавателям удалось побывать на встрече с москов-

скими литераторами в Доме политпросвещения, *в редакции газеты «Рабочий край»*.

...Вместительный зал Дома политпросвещения полон. Первое слово — поэту Марку Лисянскому. Он рассказал, что работая в нашем городе, здесь написал свои первые стихи.

И вы, конечно, помните его строчки о Москве:

И врагу никогда не добиться,
Чтоб склонилась твоя голова...

Главная тема творчества автора <пьесы «Ленинградский проспект» Исидора Штока> — люди Страны Советов. Цель его произведений — помочь людям труда стать красивее, лучше, чище.

Выступал известный писатель Аркадий Васильев, автор романа «В час дня, ваше превосходительство».

Колос. Иваново: С/х ин-т, 1969. 25 нояб. (№ 35). Без подп.

Следы пребывания и выступления Окуджавы непосредственно в городе обнаруживаются и на Ивановском камвольном комбинате, а именно в одном из его цехов. Вероятно, как тогда было принято, писатели выступали в обеденный перерыв (один из лозунгов той поры: «культура — в массы!»).

ВСТРЕЧА С МОСКОВСКИМИ ПИСАТЕЛЯМИ

В Иванове гостила группа известных московских литераторов — поэты, прозаики, драматурги. Наш земляк Аркадий Николаевич Васильев (автор известных произведений «Понедельник — день тяжёлый», «В час дня, ваше превосходительство») возглавлял делегацию.

Вся делегация — 25 человек — посетила Камвольный комбинат. Прямо в ткацком цехе выступил поэт Марк Лисянский, гостями чесальщиков были поэт Булат Окуджава, Аркадий Васильев, Ирина Волобуева.

Комбинат гостям очень понравился. Им подарены на память сувениры.

З. ЛАЗАРЕВА

Заря. Иваново: Камвол. комбинат, 1969. 26 нояб. (№ 47)

И, наконец, о встрече с будущими учителями рассказала многотиражка пединститута:

У НАС В ГОСТЯХ — МОСКВИЧИ

День 18 ноября стал большим праздником в культурной жизни института. К нам пришли московские писатели, критики, поэты, приехавшие на Неделю литературы в Иваново.

Зал был переполнен. Студенты и преподаватели внимательно слушали рассказы Лидии Борисовны Либединской и Любови Петровны Жак, совершивших интересные путешествия по Ленинским местам и взволнованно рассказывающих о тех людях, с которыми им довелось встретиться. Как доброго знакомого, приветствовал зал известнейшего писателя Владимира Павловича Беляева, его книги стали верными спутниками для многих из нас. Молодость и поэзия неразлучны. Наверное, поэтому так горячо были встречены студентами поэты Тамара Жирмунская и Булат Окуджава. На память о встрече москвичам подарили книги П. В. Куприяновского и сборники «Лирическая обойма», где напечатаны стихи наших товарищей — Анатолия Ильичёва и Юлии Карасёвой.

Как продолжение этой радостной встречи, мы печатаем стихи Т. Жирмунской и Б. Окуджавы. Надеемся, что нам ещё доведётся не раз встречать московских литераторов на ивановской земле, не раз предоставлять им страницы нашей газеты.

За пед. кадры. Иваново: ГПИ, 1969. 1 дек. (№ 38). Без подп.

Автор фотопортрета (см. илл.) и здесь не указан.

Как всегда, студенты-гуманитарии проявили наибольший интерес к Окуджаве. Им, помимо его стихов, в том же номере даже удалось опубликовать краткую беседу с писателем. Что касается двух помещённых в институтской многотиражке стихотворений, то одно из них — традиционное («Надежды маленький оркестрик»). Другое же («Умереть тоже надо уметь...»), хотя и было залитовано недавно для сборника «Март великодушный», напечатано под заглавием, не встречавшимся больше в печати: «Не о смерти». К тому же текст сокращён: аккуратно вырезаны строфы с размышлениями о смерти (советские стихи должны быть если не жизнеутверждающими, то уж наверняка не упадническими), а также с нежелательными словами *Бог*, *Христос* и *Иуда*. Так что цензурное вмешательство налицо. Да и новое название, надо сказать, очень походит на цензурное — приставленное для «проходимости». Видимо поэтому заголовок больше никогда не воспроизводился автором.

И, возвращаясь к 1969 году, коротко — о перепечатываемом ниже интервью. Эта — одна из немногих в те годы публикаций такого рода — даёт нам представление о том, что в 1970–1990-е литературные пристрастия поэта мало в чём изменились.

ГОСТЕЙ ВСТРЕЧАЕТ ЛТК

Стало уже традицией, что приезжающие в институт литераторы встречаются с членами литературно-творческого кружка. И на этот раз после выступлений московские писатели стали желанными гостями ЛТК. Они познакомились с преподавателями и кружковцами, ответили на вопросы, сфотографирова-

Булат ОКУДЖАВА

Булату Окуджаве сорок пять лет. Родился он в Москве в семье грузина-большевика. Семнадцати лет добровольцем ушел на фронт, был рядовым минометчиком. Ранен под Моздоком.

После войны окончил филологический факультет Тбилисского университета, долгое время работал в сельских учителем в Калужской области. Потом — журналистика.

С 1957 года живет в Москве. Работал в издательстве «Молодая гвардия», заведовал отделом поэзии «Литературной газеты». С 1955 года член КПСС.

Первая книга стихов Окуджавы — «Лирика» — вышла в 1956 году. Вслед за ней последовали ко-

БУЛАТ ОКУДЖАВА

Надежды маленький оркестрик

НЕ О СМЕРТИ

ГОСТЕЙ

Булат Окуджава сорок пять лет. Родился он в Москве в семье грузина-большевика. Семнадцати лет добровольцем ушел на фронт, был рядовым минометчиком. Ранен под Моздоком.

После войны окончил филологический факультет Тбилисского университета, долгое время работал в сельских учителем в Калужской области. Потом — журналистика.

С 1957 года живет в Москве. Работал в издательстве «Молодая гвардия», заведовал отделом поэзии «Литературной газеты». С 1955 года член КПСС.

Первая книга стихов Окуджавы — «Лирика» — вышла в 1956 году. Вслед за ней последовали ко-

лись все вместе на память о встрече. Москвичей атаковали любители автографов. Обстановка была самая непринуждённая.

В общем, все были довольны. Жаль только, что гости торопились, и серьёзного большого разговора не получилось. Удалось только услышать несколько коротких ответов на не менее короткие вопросы. Оправданно или неоправданно, но в центре внимания студентов оказался Булат Окуджава. Вот отрывок из взятого у него интервью.

— Вы занимались в каком-либо творческом кружке?

— Да, это было, правда, очень давно. Объединение называлось «Магистраль», в него входили московские железнодорожники.

— Кто был тогда вашим поэтическим кумиром?

— Почему «был»? И сейчас остаётся: Пушкин, Блок, Пастернак, Цветаева, Вийон.

— А кого вы считаете лучшими из современных поэтов?

— Среди молодых это — Александр Кушнер, Белла Ахмадулина, Юнна Мориц. Самым талантливым из современников считаю Давида Самойлова.

— Вы говорите, что уже пять лет не пишете стихи и песни. Мы читали ваши прозаические произведения. Вы не можете объяснить, почему вы стали прозаиком?

— Я не стал прозаиком — я пишу прозу, но надеюсь, что ещё напишутся хорошие стихи, и жду этого.

— Мы тоже ждём этих стихов.

На прощание гости, тоже по традиции, оставили доброжелательные надписи в альбоме-дневнике ЛТК.

За пед. кадры. Иваново: ГПИ, 1969. 1 дек. (№ 38). Без подп.

Так что остаётся найти членов этого литературно-творческого кружка, а через них и групповые фотографии с поэтом и его запись в альбоме-дневнике.

Поездка освещалась прессой очень подробно. Кроме приведённых и процитированных здесь, нами обнаружены ещё тринадцать заметок и отчётов о проведённых москвичами встречах на предприятиях города и области. Как правило, составы групп писателей перечислены в них поимённо. Поэтому мы можем сделать вывод, что Окуджава покидал областной центр для выступлений лишь однажды. Его имя не значится в репортажах из Вичуги, Приволжска, Тейково, Фурманова, Шуи. Не замечен он также среди выступавших у воинов Ивановского гарнизона и на следующих предприятиях Иванова, которые также посетили москвичи: Хлопчатобумажный комбинат им. Самойлова, Большая Ивановская мануфактура (все — 17 ноября); Меланжевый комбинат, фабрика «Красная Талка», завод расточных станков (18 ноября). Не присутствовал он и на выступлениях в Энергетическом и Химико-технологическом институтах. Зато нами выявлена фамилия ещё одного ивановского фотокорреспондента, снимавшего общие мероприятия литературной недели, — Г. Романов (см.: *Рабочий край. 18 нояб.*).

Итак, что точно известно о программе пребывания в Иванове Окуджавы? Остановимся на точных фактах, а также на наиболее вероятном, касающемся всей делегации. [Сведения о мероприятиях, в которых писатель однозначно не участвовал, приводим светлым шрифтом и в квадратных скобках.]

14 ноября (пт.) — приезд на городской железнодорожный вокзал, беседа в ОК КПСС, просмотр фильма «Иваново — родина первого Совета», экскурсия по городу с посещением музея первого Совета. [Вечером, разбившись на группы, писатели посетили Октябрьский райком партии, некоторые вузы и техникумы города.]

15 ноября (сб.) — встреча в партийном горкоме, посещение областного краеведческого музея, далее отдельными группами выступления в интернациональном детском доме, текстильном институте, перед рабочими фабрики им. Дзержинского. [Три группы москвичей в этот же день разъехались по городам области — в Тейково, Фурманов, Шую.]

16 ноября (вс.) — коллективная поездка в Палех и вечер в городском Доме работников просвещения, который не был анонсирован в газетах[2].

17 ноября (пн.) — поездка в Кинешму: писатели побывали в зале заседаний горкома КПСС, выступили там, а также — в школе-интернате № 1 и в малом зале клуба Красноволжского комбината. [Поездки других групп в Вичугу и Приволжск.]

---

[2] Видимо, данная ситуация объясняется тем, что пригласительные билеты на это центральное мероприятие «литературной недели» распределялись по организациям и предприятиям города (ср. вроде бы бессмысленное упоминание о кохомчанах в заметке от 15 ноября, которое в таком контексте следует рассматривать как свидетельство высокого доверия со стороны руководства области).

18 ноября (вт.) — посещение всей делегацией Камвольного комбината, в одном из цехов которого выступал Окуджава. Также в Ивановском госпединституте состоялись его выступление и встреча с членами литературно-творческого кружка. Вечер поэзии, который прошёл в том же зале Дома политпросвещения, что и 16 ноября.

19 ноября (ср.) — пресс-конференция и отъезд вечерним поездом в Москву (см.: *Рабочий край. 19 нояб.*).

Однако, как почти всегда, официальная хроника умалчивала о самых интересных и ж и в ы х — неофициальных — встречах писателей. Об одной из них, а также о других приездах Булата Окуджавы в Иваново — в следующих материалах раздела.

И последний факт. Упомянутая нами встреча с будущими ивановскими педагогами 19 ноября 1969-го у Окуджавы, как выяснилось, была не первой. Первая была заочной. В 1967–1968 годах студенты второго курса Пединститута разослали подготовленную ими анкету многим советским поэтам. Но ответов получили только четыре: от Е. М. Винокурова, А. Я. Маркова, И. А. Снеговой и Б. Ш. Окуджавы.

Эти ответы, подготовленные М. Анциферовым, одним из этих студентов, были напечатаны в шестидесятом томе Учёных записок Ивановского пединститута за 1968 год. Приведём здесь это заочное интервью, выделив его из общего текста публикации.

НАШИ ИНТЕРВЬЮ

— Какие из новых слов и выражений, по вашему мнению, обогащают русский язык, какие — засоряют? Какие из этих слов вы считаете возможным употреблять в авторской речи, какие — только для речевой характеристики персонажей?

— Мне думается, что и в том и в другом случае преимущество за речью, близкой к разговорной, хотя многое зависит от вкуса писателя.

— Какие слова и обороты разговорной и книжной речи являются приметами времени, связаны с различными периодами в истории нашей страны?

На этот вопрос Окуджава, вероятно, не ответил. Не исключено также, что его ответ на этот «исторический» вопрос не был опубликован по цензурным соображениям.

— В чём вы видите характерные признаки языка современной молодёжи? Как вы относитесь к его отражению в художественной литературе?

— Характерных признаков языка современной молодёжи я, признаться, не замечал.

Существует образ мыслей современной молодёжи, пристрастия. И это всё — соответственно интеллекту, среде, судьбе... Если вы имеете в виду специфические «словечки», — это, на мой взгляд, несущественно.

— В каких случаях и с какой целью прибегаете вы к помощи словарей русского языка, какие из них вы считаете наиболее ценными для своей работы?

— Все словари хороши, когда они помогают в работе. Мне помогают многие. Какие из них лучше — решать не осмеливаюсь.

— Кого из русских писателей-классиков вы считаете своим учителем в области языка и в чём именно?

— В прозе — Пушкин. Его проза удивительно точна и естественна. В поэзии — фольклор. В его средствах отсутствует претензия, чего часто не хватает литературе.

— Язык какого из молодых писателей наиболее отвечает вашим вкусам? Почему?

— Многие молодые писатели интересны, но особых пристрастий пока ни к кому из них не испытываю.

— В чём, по вашему мнению, заключается «современный стиль» в литературе? Чем принципиально отличается, на ваш взгляд, русская проза и русский стих XX века от прозы и стиха XIX века?

— Если речь освободить от искусственной стилизации, от архаизмов (явных) — получится современная речь. Никакой глубокой и принципиальной разницы между речью и стилем XIX и XX веков я не вижу.

«Телеграфный» стиль современности — это выдумка. Праздник языка в последнем романе В. Катаева «Святой колодец», в романе, созданном по самым традиционным принципам (стилевым и речевым) — это праздник языка и современного стиля.

— Что, по вашему мнению, необходимо для повышения русской речевой культуры?

— Вкус, интеллект, труд, естественность и никакого влияния невежд.

Учёные записки. Иваново: Иванов. пед. ин-т, 1968. Т. 60: Внеклас. работа по рус. яз.: (Материалы межвуз. конф.). С. 129–133

Андрей АФАНАСЬЕВ

«...ЖИВЁТ НЕИСТРЕБИМОЕ *БУЛАТСТВО*»

Поздняя осень 1965 года. Мелкий дождичек, липкая грязь на асфальте, лужи, низкие облака, грязно-серые дома, серятина... Мы идём с районного смотра школьной художественной самодеятельности. Мы возбуждены, шутим, галдим. Нам только что было сказано: «Не надейтесь!» Но мы горды собой, полны надежд, и в душе у нас весна. Мы — десятиклассники 28-й ивановской школы, вернее мы — квартет, четверо парней, а с нами наш аккомпаниатор и одноклассница Люба.

Это она принесла и предложила разучить песню, которая нам сразу понравилась. На вопрос: «Чья это песня?» — она уверенно сказала: «Окуджавы». Наша классная руководительница Зоя Николаевна, учитель русского и литературы, — человек, обожающий и знающий поэзию, вообще поэтическая натура, — воскликнула: «Ах, Окуджавы?! Всё — берём!» И мы стали своим квартетом разучивать эту песню, готовясь к районному смотру.

Когда номер был почти готов, Зоя Николаевна пригласила для консультации учителя музыки. Это был красивый и чрезвычайно артистичный человек лет тридцати пяти. Он просто поражал воображение старшеклассниц, исполняя песенки из популярного тогда индийского фильма на школьных вечерах. А как лихо он танцевал, особенно вальс! Чаще всего его партнёршей оказывалась наша Зоя Николаевна. У них были особые отношения. Вот она и пригласила его по дружбе. Прослушав наше исполнение, он, всегда весёлый и галантный, сделался вдруг непроницаемо суровым: «А почему вы взяли этого Окуджаву? Разве хороших песен мало? Ведь это сомнительный автор. Его не раз критиковали в газетах за мелкотемье и безыдейность. Выбор этого автора — идеологическая ошибка. На смотр с таким репертуаром нечего и соваться. Срочно разучивайте что-нибудь другое».

Этот спич произвёл прямо противоположный эффект. Мы решили ни за что не сдаваться. Песня легла нам на душу, и, несмотря на то, что сменить песню нас потом уговаривала завуч и ещё кто-то, мы стояли на своём и на смотре исполняли эту песню. Зал принял нас с энтузиазмом, но комиссия сказала: «Квартет хороший, но что это за репертуар?! Неужели вы думали с таким идеологически сомнительным автором пройти на городской смотр?! Не надейтесь!»

Но мы ликовали в душе оттого, что не сдались, не пошли на поводу. Мы считали себя победителями...

Так первый в нашей жизни гражданский поступок оказался связан с именем Булата Окуджавы. Так у меня возник интерес к Окуджаве. Зоя Николаевна больше не танцевала с этим учителем музыки, а для нас она устроила вечер — посиделки с чаепитием и прослушиванием песен Окуджавы. Это было замечательно! Качество записи, воспроизводимой на допотопном катушечном магнитофоне, было ужасающим, но всё можно было разобрать. Эти песни не были похожи на то, что приходилось слышать по радио, телевизору, с пластинок. Песни про Арбат, последний троллейбус, голубой шарик, Наденьку и другие сразу стали восприниматься как истории про меня и таких как я. Они завораживали внутренней свободой их создателя, иронией и какой-то особой теплотой. Потом я, узнавая, что у кого-то появлялась плёнка с записью очередного полузакрытого концерта Булата Окуджавы, непременно старался её прослушать. Потом, получив на два дня сборник «Март великодушный», полюбил его стихи. Это было, когда я уже учился в институте....

А песня, которую мы героически, навстречу огню критики исполняли тогда на смотре, оказалась кем-то сочинённой на стихи другого поэта. Окуджава тут ни при чём. Люба ошиблась, что было не удивительно, когда информация добывалась с затёртых плёнок. Но что это меняет? Песню ведь никто и не критиковал. Ругали-то нас з а О к у д ж а в у. А мы отстояли право исполнить именно О к у д ж а в у, и всё равно — молодцы!

Так начались мои отношения с Булатом Окуджавой... Хотел написать «с творчеством Булата Окуджавы», но что-то тут не то. Казалось, возникли именно личные отношения с поэтом, отношения человеческие, тёплые, основанные на взаимопонимании, на общих грустях и радостях. Короче говоря, так начались мои отношения с Булатом Шалвовичем Окуджавой.

* * *

В ноябре 1969 года было объявлено о приезде в Иваново большой группы писателей и поэтов. В списке московских гостей, опубликованном в областной газете «Рабочий край», я увидел имя Булата Окуджавы и потерял покой. В это время в Молодёжном театре шли интенсивные ежедневные репетиции. Я уже полтора года был не только студентом химинститута, но и актёром, вернее — студийцем знаменитого Ивановского молодёжного народного театра, руководимого Региной Гринберг. Был занят во всех идущих и готовящихся спектаклях, а значит — во всех репетициях. Репетиции в нашем театре — святое. Регина Михайловна лютовала по каждому случаю даже минутного опоздания на репетицию кого-то, включая и самых ведущих актёров. Неужели не удастся сходить хоть на одну встречу с писателями, хотя бы одним глазком взглянуть на Окуджаву?

На площади Ленина, направляясь после занятий в институте на очередную репетицию в Молодёжный театр, я столкнулся с режиссёром, которая спешила туда же. Мы пошли вместе. У забора стоял большой фанерный щит, анонсировавший Дни советской литературы в Иванове, с перечнем фамилий участвующих писателей и поэтов.

— А Вы знаете, что Окуджава приезжает? — спросил я, видя, что вообще-то предстоящее событие не слишком занимает Регину. Но — Окуджава! Его песни поются на вечеринках в Молодёжном, режиссёр многие знает наизусть. Неужели и Окуджава не достаточная причина, чтобы отменить хоть одну репетицию?

— Да, ну?! — почти вскричала Регина Михайловна. — Где?! — Она стала искать фамилию Окуджавы среди мало её интересующих литераторов, поименованных на щите, но... не находила.

Тут я заметил, что самый низ этого щита завален образовавшимся сугробом. Я разгрёб снег, и действительно, предпоследняя строчка, проявившаяся в списке, была: *Булат Окуджава.*

— Слушайте, надо его обязательно пригласить к нам в театр! — тут же заявила режиссёр с присущей решимостью и твёрдостью.

Ура! Если Регина Михайловна сказала — так и будет. Я не мог и мечтать о подобном. Всё-таки я ещё недостаточно знал тогда нашу Регину.

18 ноября
в Доме политического просвещения

ВЕЧЕР ПОЭЗИИ

Выступают поэты: **Лариса Васильева, Ирина Волобуева, Михаил Годенко, Марк Лисянский, Александр Николаев, Сергей Островой, Булат Окуджава, Ирина Озерова, Павел Железнов.**

Начало в 19 часов. Билеты продаются в кассе филармонии (проспект Ленина, 1).

«Рабочий край»
16 ноября 1969 года

Писатели в гостях у театра (автор воспоминаний сидит с правого края), 1969. Фото В. Кондакова

Пригласить Окуджаву в театр режиссёр поручила Вале Авдеевой. Валентина — студентка мединститута и ведущая актриса Молодёжного театра — настоящая красавица, которую часто сравнивали с Софи Лорен. Регина знала что делает. Кто сможет отказать такой красотке?

Окуджава потом рассказывал:

— Я вернулся в номер, пообедав в ресторане. Расслабился, снял пиджак, собирался прилечь. Вдруг — глазам своим не верю — на пороге возникает молодая Софи Лорен. Думал — видение...

Выслушав Валино приглашение, он даже не размышлял, принимать его или нет, а спросил только:

— А можно я приду с друзьями?..

* * *

Уже зная, что вечером к нам в театр придёт Булат Окуджава, я всё-таки смог днём побывать на его выступлении. Встреча с писателями проходила в Доме политического просвещения, располагавшемся в двух шагах от нашего института. Зал был переполнен, но на балкон удалось втиснуться. Писатели сидели на сцене и по очереди выходили к микрофону. Память сохранила только эту картинку и ничего более — ни слова — до того момента, когда уже в самом конце к микрофону вышел с гитарой Окуджава.

Он сказал:

— Я спою песню, которая называется «Молитва Франсуа Вийона»... Хотя к Франсуа Вийону она не имеет никакого отношения.

Тогда я впервые услышал знаменитую «Молитву» и помню это её исполнение автором так, как будто это было вчера. «...И не забудь про меня», — пел Булат. «И про меня... и про меня... и про меня...» — казалось, вторил внимавший зал, вернее, каждый в зале отдельно. «...Зеленоглазый мой...» «И мой... и мой... и мой...» Магия таланта необъяснима, неразложима на составляющие. Почему, как он берёт вас в плен, задаёт ритм биению вашего сердца, подчиняет вас вашему же сокровенному? Кто объяснит?..

Поздно вечером Булат Окуджава вместе с теми, кого он назвал своими друзьями, вошёл в наш клуб. Друзьями были известный драматург Исидор Шток, писательница Лидия Либединская, поэт-фронтовик, заместитель главного редактора журнала «Дружба народов» Александр Николаев и две молодые поэтессы — Лариса Васильева и Тамара Жирмунская.

Мы всей толпой у входа встречали, приветствовали гостей, помогали им раздеться и приглашали в зал, чтобы познакомить с нашим театром, показать фрагменты из спектаклей.

Сыграли мы тогда несколько сцен из спектакля по пьесе Зиновия Паперного «Человек, похожий на самого себя» о Михаиле Светлове. Пьеса кардинально переделана нашим режиссёром, спектакль был популярен в городе и главное — нравился нам самим. Ещё мы показали пару номеров, весьма острых по тем временам, если не сказать хулиганских, из будущего спектакля «Были и сказки» по М. Горькому. Всего месяц назад мы с большим успехом играли часовую программу из заготовок к этому спектаклю на гастролях в Ленинграде, в Доме работников искусств на Невском, и теперь весьма позабавили наших гостей.

Фото В. Кондакова из архива Р. Гринберг (ИвГУ)

Тогда Булат Окуджава сказал:

— А у меня есть песня, посвящённая чехословацким событиям. Я вам её покажу.

Потом мы пригласили гостей за столы, накрытые в репетиционной комнате. Было вино и бутерброды, но главное — были разговоры... Все гости прониклись нашим энтузиазмом и сочли себя обязанными что-то рассказать в ответ. Оказалось, что почти у всех были свои истории, связанные со Светловым, ушедшим из жизни всего несколько лет назад.

Особенно насмешил И. Шток, который когда-то жил в одном подъезде со Светловым. «Когда у меня родилась дочь, — рассказывал Исидор Владимирович, — я был на седьмом небе от счастья и хотел поведать об этом всему свету. Светлов жил подо мной, и, проходя мимо его квартиры, я позвонил:

— Миша, поздравь меня! У меня родилась дочь!!

— Ну, вот, — грустно так сказал Светлов, — опять... человек произошёл от обезьяны». При этом косоглазый и лопоухий Исидор Владимирович, смущённо улыбаясь, сделался похожим на пожилую обезьяну. Мы чуть не съехали под столы.

Впрочем, замечательными были выступления всех наших гостей. Атмосфера царила весёлая и доброжелательная, давно уже преодолена была та неловкость, которая возникает в начале общения ранее незнакомых людей. Наконец, встал Окуджава, опробовал принесённую ему гитару и запел совсем новую песню «Прощание с новогодней ёлкой». Затем он объявил: «Песенка про старого, старого гусака». Это и было его посвящение чехословацким событиям, поразившее нас своим остроумием и сме-

Инскрипт на книге «Март великодушный». 16 ноября 1969 г. Этим вечером поэт Валерий Лобанов беседовал с Окуджавой в его 418-м номере гостиницы «Иваново» и читал свои стихи. Архив В. Лобанова

лостью. Мы смеялись от души. Потом были: «Надежды маленький оркестрик», «Былое нельзя воротить...», «Песенка о Моцарте». Последняя, помню, особенно восхитила меня. Гениальная песня!

Вообще же всё, что исполнял Окуджава, производило сильное впечатление. Он, когда сосредотачивался на песне, — воспарял, обретал какие-то неземные черты, становился воплощением духа... души... Словом, так притягивал вас, овладевал вами, что невозможно было оторваться и хотелось испытывать это ещё и ещё.

После песни, про которую он сказал: «Я её называю “Песенка американского солдата”», он спел пародию на неё, сочинённую в Ленинградском физтехе:

Загоним все народы в катакомбы
И сбросим сверху атомные бомбы.
Как просто быть совсем простым учёным,
Доверием народа облечённым.

А если что не так — не наше дело.
Как говорится, «Родина велела!».
Как славно быть совсем простым учёным,
Пока ещё ни в чём не уличённым.

Видно было, что эта пародия очень нравится Булату.

— Меня часто спрашивают: как я отношусь к пародиям на мои песни? Замечательно отношусь. Особенно, когда такие пародии.

Потом мы ещё долго общались с гостями уже вне стола. Больше всего актёров и студийцев собралось, разумеется, вокруг Окуджавы.

— Вы так защищали Высоцкого! Вы друзья? — спросил тот, кто побывал на одной из встреч с писателями, где был задан каверзный вопрос о Высоцком. Этот вопрос был адресован не лично Окуджаве, но именно Булат энергично вызвался ответить, встал на защиту.

— Я защищал его не как друга, а как представителя того жанра, к которому и сам имею отношение. Я считал себя обязанным вступиться за него. Это очень талантливый человек... Может быть, не всегда на уровне... Но это уже наши внутрицеховые дела, а защищать я его обязан.

«Булат Шалвович, а как вы относитесь к Вознесенскому?» — этот вопрос не мог не возникнуть в Молодёжном театре. «Парабола» — поэтическое представление по стихам Андрея Вознесенского, вышедшее в 1966 году, — оставалась самой большой вершиной, которая покорилась Регине Гринберг и её актёрам в то время. Спектакль принёс театру настоящее признание зрителей и специалистов. Несколько лауреатских дипломов, феерически успешные гастроли во Владимире, Перми, Дубне, несколько раз в Москве, в том числе на сцене театра «Современник», наконец, одобрение самого автора, который приезжал в Иваново в 1967-м. В общем, Вознесенский был иконой в Ивановском молодёжном театре.

— Понимаете... он, конечно, талантлив, но... он холоден для меня, — неожиданно, обескураживающе прозвучало из уст Окуджавы.

— А может быть, можно сказать, что он слишком горяч для вас? — я стал защищать Андрея Андреевича. Уж чем-чем, а холодностью и не пахло в горячей, именно горячей нашей «Параболе».

— Может быть... пожалуй... я подумаю. — Окуджава добродушно согласился на такой вариант.

— А вам не кажется, что сейчас ваши песни стали особенно популярны?

— Особенно — не скажу. Но действительно, сейчас какая-то вторая волна интереса к ним ощущается. И у меня они после некоторого перерыва снова стали получаться.

И за столом, и в простом общении Окуджава несколько раз возвращался к теме, которая казалась ему самой важной:

он призывал думать самостоятельно, мыслить независимо и свободно.

Помню такой его рассказ:

— Артисты цирка вернулись из Японии. В доказательство своей благонадёжности они дружно стали ругать японцев, в частности за то, что у них в гостиницах вместо нормальных номеров на дверях — разные цветочки да ягодки. Просто, говорят, заблудиться можно. Только Юрий Никулин сказал: «А мне нравится. Очень красиво и поэтично».

Все понимали: чтобы сказать такое, в то время нужно было обладать не только поэтическим мироощущением, но, что важнее, изрядной смелостью. Булат цитировал Никулина, не скрывая восхищения.

Отмечу кстати, что в то время Юрий Никулин, известный в основном по роли Балбеса в фильмах Гайдая, вызывал немалый интерес. Причём вопрос: «А какой он на самом деле, в жизни?» — занимал многих, меня в том числе. Уж очень он был необычен, не похож ни на кого, выделялся даже среди своих партнёров по знаменитой троице. Те были артисты, это понятно, а он — как и не артист вовсе, как будто такой и уродился. Один «знаток», помню, уверял, что он и в жизни такой же балбес... Этот рассказ Окуджавы навсегда определил моё отношение к Юрию Никулину не только как к талантливому артисту, но тонкому, думающему и смелому человеку.

Расставались мы далеко за полночь. Следующий вечер наш режиссёр снова провела в обществе Окуджавы. На сей раз компания собралась дома у Феликса Грека — члена нашего худсовета, декана факультета, на котором я учился, и поэта, известного публикациями стихов в местных изданиях.

А через день у одного из вагонов московского поезда гудела толпа. Это Молодёжный театр в полном составе пришёл проводить Булата Окуджаву. Другие литераторы, уезжавшие тем же поездом, периодически выходили в тамбур и отпускали шуточки:

— Булат! Так ты, может, уж никуда и не поедешь, так тут и останешься. Гляди, как тебя здесь любят.

Завидовали, как ни остри.

А Окуджава сказал тогда, что у него редко возникает желание вернуться туда, где он уже был, но вот Иваново теперь стал тем городом, куда ему хочется вернуться.

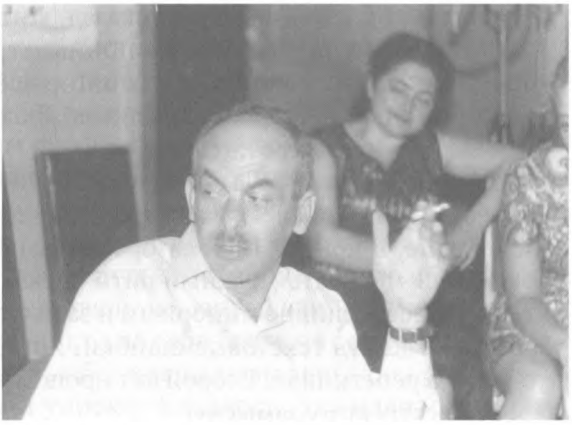
* * *

Через месяц после описанных событий на Молодёжный театр обрушились несчастья. Внезапно было объявлено аварийное состояние зрительного зала и запрещена его эксплуатация. Таким образом, театр лишился и действующего репертуара, и перспектив выпуска новых спектаклей, работа над которыми на сцене шла полным ходом. Одновременно были оглашены результаты финансовой ревизии. В акте этой ревизии Р. М. Гринберг и актёры-общественники объявлялись мошенниками и ловчилами, только и помышлявшими о растрате профсоюзных средств. Всё это было не случайно. Раздражение, которое и без того вызывал Молодёжный театр в начальственных кругах, достигло апогея после гастролей в Ленинграде, где была показана программа из ещё не сданного спектакля по Горькому, основную часть которой составляли малоизвестные и поразительно актуальные «русские сказки».

Приём в театре Булата Окуджавы оказался последней каплей. «Они» и без того относились к нему как к автору блатных песен, были уверены, что он отсидел в колонии (эта сплетня, рождённая в «компетентных органах», многими руководящими товарищами воспринималась как аксиома). А ещё он позволял себе на «ими» организованных встречах очень остро и без всякой оглядки на «них» отвечать на вопросы. В то время, когда после чехословацких событий стали закручивать идеологические гайки, Окуджава в Молодёжном театре исполнял своего «Гусака». «Они» решили: «Хватит!»

Началась борьба Регины Гринберг и коллектива за само существование Молодёжного театра. Были опровергнуты все домыслы финансовых ревизоров, подключены московские заступники, центральная пресса. Мало-помалу стал продвигаться ремонт зрительного зала и сцены.

Эта эпопея продолжалась три года. А тогда, в конце 1969-го, в единственном оставшемся в распоряжении театра помещении — репетиционной комнате — мы стали работать над спектаклем по стихам и песням Булата Окуджавы. Решение начать работу над Окуджавой возникло у нашего режиссёра, во-первых, потому что при личном знакомстве Булат очаровал её, произвёл, как и на всех нас, сильнейшее впечатление и как личность, и как исполнитель своих песен, во-вторых, его стихи и песни годились для комнаты, как бы и не требовали большой



Иваново, 30 июня 1971 года. Фото В. Кондакова

сцены, а в-третьих (тут надо было знать нашу Регину), — вопреки, в пику «им».

В книге «Регина. Театр нашей молодости» я подробно написал о спектакле, получившем название «Замок надежды». Работа была непростой, она ознаменовала новый этап в творчестве Регины Гринберг и Ивановского молодёжного театра, новый шаг в развитии жанра поэтического представления.

* * *

В конце июня 1971 года Булат Окуджава снова приехал в Иваново. Регина Гринберг пригласила его посмотреть и оценить прогон почти готового спектакля. Это был первый в Советском Союзе спектакль по произведениям Б. Окуджавы. До этого опыт скорее не спектакля, а песенной программы по Окуджаве был только у поляков, которые пели под маленький оркестрик. Булату нравилось то, что они делали.

Мне поручили к восемнадцати часам сопроводить гостя из гостиницы «Советская» в наш клуб. Помню, что застал я Булата Шалвовича весьма удручённым в связи с сообщением ТАСС о гибели космонавтов Добровольского, Волкова и Пацаева. Видно было, что он по-настоящему переживает. Я и сам переживал, мы совпали в чувствах, что сближало. По дороге Окуджава расспрашивал меня о нашем театре, об актёрах, о режиссёре.

Когда мы пришли, в клубе уже собрались несколько членов худсовета театра, всё было готово к показу. Как обычно в подобных ситуациях, нервничала, срываясь на актёрах и штатных работниках, Регина Михайловна.

Увидев её состояние, Булат сказал, когда режиссёр вышла:

— Вот суматошная. Она не понимает, что даже если это будет очень несовершенно, я как автор всё равно благодарен и счастлив. Мне это заранее нравится. Люди поют мои песни, читают мои стихи. Замечательно!

Показ спектакля «Замок надежды», точнее говоря, прогон чернового варианта спектакля, проходил в нашей репетиционной комнате. В присутствии автора мы разнервничались и долго не могли «поймать» нужный ритм спектакля, оттого первый акт получился излишне минорным и затянутым. Некоторые актёры стали делать текстовые ошибки, которых никогда не допускали на репетициях. Второй акт прошёл гораздо лучше, ближе к режиссёрскому замыслу.

Первое, что сказал Окуджава, когда прогон закончился:

— Ничего подобного я не ожидал. Все мои предположения и ожидания оказались ниже того, что я увидел.

Мы были счастливы. Сияла и режиссёр, которой достались главные комплименты автора. Затем состоялся подробный разговор об увиденном. Булат сделал несколько замечаний, решительно потребовал выбросить песню «Ты в чём виновата...», которой он стесняется, и вообще, мол, не имел права так писать о женщине. Мы жадно впитывали всё, что он говорил и к а к он говорил. Этот авторский разбор был чрезвычайно важен для нас, он вывел дальнейшую работу над спектаклем на новый уровень.

Тогда же на новый уровень сразу вышли наши отношения с автором. Окуджава увидел, что Регина Гринберг не просто высокопрофессиональный сценарист и режиссёр, но тонкий знаток поэзии, умеющий понять, почувствовать автора, как мало кто другой, и донести своё понимание и чувства до зрителей. Через актёров, конечно. Он оценил её. И мы, актёры, с этого момента стали для него своими людьми. Следующий вечер мы провели в обществе Булата Окуджавы в мастерской художника Евгения Грибова. Нашему общению сопутствовала такая степень откровенности и доверительности, какая устанавливается только между близкими людьми, давно знающими друг друга.

Помню, что несколько раз по нашей просьбе он исполнил совсем новую песню «Союз друзей». (Теперь-то это — классика жанра.) Ещё он начитывал на магнитофон свои стихи. Режиссёру было важно именно авторское исполнение. Авторская интонация, манера, по её убеждению, давали ключ к пониманию и к исполнению стихов. Расставались мы друзьями.

* * *

В октябре 1971 года состоялся первый показ нашего спектакля «Замок надежды» зрителям в актовом зале Текстильного института. Принят спектакль студенческой аудиторией был великолепно, но члены профсоюзного худсовета (не путать с худсоветом театра) ушли молча. На следующий день режиссёру было сказано, что сдачу спектакля придётся повторить, поскольку не все члены худсовета смогли его посмотреть. Началась эпопея сдачи спектакля. Мы играли снова и снова. Приходили комиссия за комиссией. Спектакль не запрещали, но и ответственность за его приёмку никто на себя брать не собирался. На закрытых, без зрителей, обсуждениях выдвигались всё новые и новые претензии и упрёки. Казалось, эти идеологи ночей не спали, всё думали, чтобы ещё такого поцветастей предъявить автору, режиссёру, актёрам. Стали выяснять, всё ли из вошедшего в спектакль напечатано, то есть имеет «лит». Это они не на тех напали. Режиссёр, да и все мы были достаточно опытны, не первый спектакль сдавали. На одном из таких обсуждений доведший сам себя до крайнего нервного возбуждения член худсовета кричал: «Это что такое вы там поёте "Ах, завтра, наверное, что-нибудь произойдёт"?! Вас что — советская власть не устраивает? Ничего не произойдёт, не надейтесь!!» Опять «не надейтесь». Я даже вздрогнул.

В который раз пришлось призывать на помощь московских заступников. Приехавшие по командировке ВТО критики Инесса Сидорина и Людмила Нимвицкая высоко оценили спектакль, что окончательно решило его судьбу. Профсоюзный худсовет так и не оформил решения о приёмке «Замка надежды», но сдачи прекратились, и никто не запрещал нам его играть. В последующие шесть лет мы сыграли «Замок» около сотни раз в самых разных аудиториях, и неизменно ему сопутствовал успех. Мы и сами любили этот спектакль. Мы любили Окуджаву, делиться этой любовью с залом было радостно.

* * *

В июле 1973 года, вернувшись из отпуска, я с огорчением воспринял известие о том, что недавно снова был Окуджава. Он обкатывал свою первую машину и дня на полтора приезжал в Иваново. Те, кто участвовал во встречах на квартирах у Феликса Грека и Регины Гринберг, делились впечатлениями и восторгами от общения с автором. Увы, всё произошло без меня.

Сцена из спектакля «Замок надежды», 1974. Артисты Т. Ким, В. Фирсанов, Ю. Разин, С. Трохина, А. Афанасьев, Я. Бруштейн

В следующий раз Булат Окуджава приехал в наш город в январе 1974 года. Он давно хотел посмотреть «Замок надежды» в окончательной редакции, но в силу то его, то наших, театральных, обстоятельств, приезд откладывался. Наконец, мы встречали любимого автора на вокзале. Вечером был назначен «Замок надежды» в самой большой аудитории Медицинского института, оснащённой крутым амфитеатром. Это — центр студенческого района, на спектакль было продано восемьсот билетов, что значительно превышало количество мест в этой аудитории. Это не пугало, означало только, что зрителям придётся очень уплотниться и в полной мере использовать ступеньки. Так и было. Однако между двумя этими событиями — встречей на вокзале и спектаклем — разыгрались шекспировские страсти.

Регина Михайловна ни с кем из инстанций приезд Окуджавы не согласовала, полагая, что это гость театра и её личный. Приезжает он не в Америку, чтобы визу спрашивать. Являясь гражданином СССР, Окуджава свободен в своих перемещениях по стране. Но совсем не такой была логика обкомовских секретарей. «Мы — хозяева в городе и должны знать, кто тут к нам приезжает и что делает», — возглашал один из них. Б. Окуджава и раньше-то воспринимался ими как вражеский лазутчик, а после скандала, связанного с отказом Булата резко осудить западные публикации, которых он не читал, попыткой исключения его за это из партии, скандала, который неизвестно, окончился или нет, партийные бонзы, узнав, что у них в городе вдруг Окуджава, не на шутку запаниковали.

Во время читки пьесы «Старинный водевиль» в доме у Р. Гринберг, 1974. Снимки Н. Чирясовой

Пока поэт отдыхал с дороги в гостинице, телефон режиссёра раскалился докрасна. Регине Гринберг пеняли на своеволие, требовали представить поминутный график пребывания Окуджавы в Иванове, она скандалила в ответ. Наконец было заявлено, что она ответит партийным билетом, если он станет выступать.

Конечно предполагалось, что после спектакля Булат споёт несколько песен. Ну а как же иначе? Но, встретившись с Региной за обедом, он понял, какие ей пришлось вести бои, и сам предложил:

— Регина, я думаю, что выступать мне не стоит. Не будем дразнить гусей. В конце концов, я ведь не за этим приехал. Я хочу посмотреть спектакль, пообщаться с ребятами. И ещё: я хочу почитать вам пьесу, которую написал по роману о Шипове. Вдруг она вас заинтересует.

К этому времени «Замок надежды» мы сыграли уже полсотни раз. Но в тот вечер в битком заполненном огромном, почти вертикальном зале, да ещё в присутствии автора, спектакль шёл на особом нерве. Невидимые нити, связавшие нас со зрителями в самом начале, только крепли по ходу спектакля, и в конце зал вовсю подпевал нам. Когда спектакль закончился, зрители, наградив нас бурными аплодисментами, перешли на овации, обращённые в сторону Окуджавы. О присутствии на спектакле автора не сообщалось, но разве от студентов скроешься. Булат встал и начал раскланиваться с места, надеясь этим и ограничиться. Овации становились только сильнее. Пришлось ему всё-таки выходить на сцену.

Он поблагодарил режиссёра, актёров, зрителей и сказал ещё:

— Некоторые считают меня автором блатных песен, но дело в том, что блатных песен я никогда не писал. У меня для этого просто нет никаких оснований. Мне кажется, этот спектакль — тому свидетельство.

Потом мы отправились на квартиру одного из участников спектакля и допоздна общались с любимым автором. Помню, он благодарил нас за спектакль, говорил, что, хотя ему понравилось и в первый раз, сейчас был по-настоящему профессиональный уровень.

И ещё он сказал:

— Понимаете, вы не великие актёры, но вместе под руководством Регины вы так завораживаете зал, достигаете такого эффекта, что может показаться, что вы великие актёры. Держитесь друг друга. В этом ключ к успеху.

Ещё он подарил каждому из нас только что вышедшую, первую в Советском Союзе пластинку-миньон с четырьмя песнями. На конверте пластинки была помещена фотография молодого тридцатилетнего поэта с пышной чёрной шевелюрой. Булат, которому в этом году исполнялось пятьдесят, стеснялся этой фотографии. Выяснилось, что к выпуску пластинки он не имеет никакого отношения. Песни переписаны с диска-гиганта, изданного во Франции, пластинка появилась неожиданно для автора.

Окуджава говорил:

— Я им написал письмо. Ироничное, иначе я не умею: «Вероятно, вы решили, что я уже умер и можно не церемониться с моими авторскими правами. Да, но осталась ведь вдова...»

Эта пластинка должна была ознаменовать, по мысли авторов затеи, подведение черты под скандалом по поводу исключения-неисключения Окуджавы из партии, но проделано всё было в их типичном стиле, Однако и при этих огорчительных издержках выходу первой своей пластинки на родине Булат был всё же рад.

Окуджава спел нам тогда две новые песни: «Дальняя дорога» и «Батальное полотно», которые сразу полюбились. За три дня, что он пробыл в Иванове, по нашим просьбам он несколько раз исполнил каждую из этих песен. А следующий после спектакля вечер был посвящён читке пьесы «Старинный водевиль». Это происходило дома у Регины Михайловны. Пьеса казалась замечательной, остроумной и смешной, совершенно

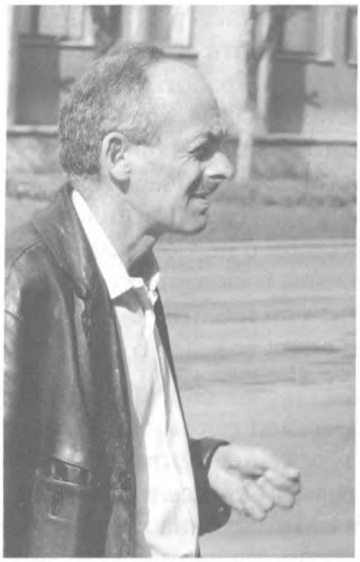
актуальной. Булат читал великолепно. И режиссёр, и мы дружно решили, что это нужно немедленно ставить. Тем более что роли у нас расходились прекрасно. Увы, до работы над спектаклем дело не дошло. Помешали обстоятельства, которые и до и после этого случая не раз вмешивались в жизнь любительского театра, коверкали его планы. Но не об этом сейчас. Тогда же мы всерьёз воодушевились. Следующий вечер запомнился неторопливой, как всегда с Булатом, беседой о персонажах «Старинного водевиля», рассказом Окуджавы о сюжете его нового романа, ставшего потом «Путешествием дилетантов».

Когда настала пора отправляться на вокзал, Булат спел в очередной раз «Дальнюю дорогу».

* * *

В сентябре следующего, 1975-го, года мы ждали художника Юрия Васильева, которого Регина Михайловна пригласила в качестве сценографа для оформления нового поэтического представления по стихам А. Вознесенского. Неожиданно накануне приезда Ю. Васильев позвонил и сказал, что встречать на вокзале его не нужно, поскольку приедет он на машине с опытным ш*о*фером. Он попросил забронировать для ш*о*фера гостиницу. «Запишите его фамилию: Окуджава Булат Шалвович»... Оказалось, узнав, куда направляется Васильев, Булат сам вызвался доставить его в Иваново. Он решил, что к друзьям можно явиться и без приглашения. И был сто крат прав. Мы прыгали от счастья. Несколько дней, проведённых тогда в обществе Булата Окуджавы и Юрия Васильева, запомнились замечательными посиделками чуть ли не ночи напролёт, новой песней «Господа юнкера», уморительно остроумными песенками для кинофильма «Приключения Буратино» в авторском исполнении, до колик смешными импровизациями Юрия Васильева. Художник оказался мастером перевоплощения в того персонажа, от чьего имени вёл рассказ. Это был то незадачливый коллега по цеху, то тётушка со старосветскими манерами, то ещё кто-то. Булат, который слышал всё это уже не раз, смеялся вместе с нами и заказывал другу очередную импровизацию.

Правда, тогда же я, пожалуй, впервые, увидел, каким Булат Окуджава может быть жёстким и принципиальным. Один местный краевед, оказавшийся с нами за столом, стал заступаться за Сергея Нечаева, того самого — прототипа героя «Бесов» До-



В Иваново, сентябрь 1975. Снимки В. Мартынова

Ф. Грек, С. Трохина, Ю. Васильев, А. Грек, Б. Окуджава, Р. Гринберг, А. Афанасьев

→

стоевского. В Иванове тогда ещё была улица имени Сергея Нечаева. Он был земляком, да ещё знаменитым земляком, только поэтому уже милым сердцу патриотов-краеведов.

Окуджава сразу резко отреагировал, но когда краевед стал настаивать на своём: «Я специально занимался этим вопросом...» — перебил и повысил голос:

— Я тоже специально и глубоко занимался. Изучал источники... Это был ужасный человек. Не дай бог таким когда-нибудь оказаться у власти!

Сказано это было так резко и окончательно, что над столом повисла свинцовая атмосфера. К чести Булата надо сказать, что сам он и постарался поскорее преодолеть возникшую неловкость, переведя разговор на другие темы.

Замечу кстати, что такая жёсткость не была совсем уж неожиданной для тех из нас, кто не в первый раз общался с Окуджавой. Способность его к этому вполне чувствовалась. О ней можно было догадаться и тогда, когда мы слышали о его периодических конфликтах с власть имущими, когда мы видели их нелюбовь к нему, их подозрительность. Да и в простом общении он всё-таки умел держать дистанцию. Такую дистанцию, которая не мешала откровенности и сердечности, но исключала панибратство.

Как бы то ни было, несколько замечательных дней в сентябре 1975 года стали для нас настоящим праздником. Перед отъездом, когда мы пришли проводить гостей к гостинице «Советская», Булат подарил каждому участнику «Замка надежды» только что вышедшие отдельной книгой «Похождения Шипова», которые он привёз с собой. Когда зелёные «Жигули» Б. Окуджавы скрылись за поворотом, мы в очередной раз почувствовали себя осиротевшими.

* * *

В марте 1979 года по поручению Р. М. Гринберг я пришёл к Булату Окуджаве в его квартиру в Безбожном переулке. Он обещал ей передать со мной номера журнала «Дружба народов» с продолжением «Путешествия дилетантов». Достать этот журнал в Иванове было чрезвычайно трудно. Регине Михайловне было проще позвонить автору и попросить у него, пользуясь случаем моего пребывания в Москве в очередной командировке. Накануне я по телефону договорился с Булатом о времени. Казалось, миссия моя была чисто техническая, но Окуджава встретил меня радушно, проводил в комнату, предложил чаю и стал расспрашивать о делах в нашем театре, о прошедших и будущих гастролях, даже о моих обязанностях общественного директора. Мне показалось поначалу: интеллигентный человек просто затевает дежурную беседу из вежливости, но вскоре я понял, что наши дела его действительно интересуют. Он задавал

много уточняющих вопросов, особенно подробно расспрашивал, как складывается жизнь у тех, кого он хорошо знает и помнит, — участников спектакля «Замок надежды». Я, разумеется, рассказывал. Сказал, что каждая новая студия у нас начинает с песен Булата Окуджавы, и сейчас в работе новое поэтическое представление, которое Регина Михайловна ставит со студийцами. В свою очередь спросил, совсем ли затянулись раны, полученные им в автокатастрофе. Он сказал, что теперь всё уже почти нормально, «хотя это было ужасно... ужасно!» На мой рассказ о том, что из-за истории с альманахом «Метрополь», в котором принял участие наш любимый и постоянный автор А. Вознесенский, сорвалась большая передача о Молодёжном театре по первой программе, съёмки которой уже были завершены, Окуджава отреагировал неожиданно живо:

— А я тоже пострадавший! Я, ничего не подозревая, не зная, что тут происходит, в благодушном настроении приезжаю из Дубултов и сразу попадаю в переделку. Вася Аксёнов затевает публичную акцию вместе с другими авторами «Метрополя». И вот мне звонят, грозят, требуют, обязывают как члена партии поговорить с ними, чтобы они ничего не устраивали. О чём я с ними буду говорить? Как? Тоже мне, нашли миротворца...

Не знаю точно: предпринимал ли всё-таки Б. Окуджава какие-то миротворческие попытки, хотя бы для вида? Думаю, что нет. Известно, что Василий Аксёнов устроил всё, что хотел, и вскоре оказался в эмиграции.

Ещё до прихода к Окуджаве дав себе слово уйти немедленно, как только почувствую свою ненужность, я просидел у него около часа и своей ненужности так и не почувствовал. Он был воистину интеллигентный человек. На прощанье Булат Шалвович просил передать приветы Регине и всем нашим. Сказал, что ему хотелось бы приехать к нам ещё, возможно, удастся выбраться на премьеру нового спектакля....

Увы, обстоятельства сложились так, что больше Б. Окуджава в Иваново не приезжал.

* * *

В июне 1984 года по инициативе Московского КСП во Дворце культуры Горбунова проводился вечер в честь шестидесятилетия Булата Окуджавы. Юбилей был демонстративно проигнорирован официальными структурами, но энтузиазм сотен

Выступление артистов театра на шестидесятилетии Окуджавы в московском Дворце культуры Горбунова 12 июня

поклонников, едва ли не всех ведущих наших бардов, настоящих друзей во сто крат дороже казённых приветствий. Ивановский молодёжный театр был приглашён по просьбе Булата. Нашего участия в большом концерте бардов не предполагалось, но после концерта мы оказались за столом среди самых близких друзей поэта. Исполнив специально сочинённое пародийное приветствие, мы вручили юбиляру деревянный складень-триптих, изготовленный ивановскими художниками Е. Грибовым и Н. Гавриловой. На центральной доске красовался сам маэстро с красной розою в руке, на боковых — рисунки по сюжетам его песен. Кажется, Окуджаве всё это пришлось по душе. Вообще вечер получился замечательный. Выступления М. Жванецкого, Ю. Кима и других друзей были ярко талантливы, отличались изысканным остроумием и неподдельной любовью к Булату.

В тот вариант приветствия, которое мы исполняли тогда, не вошла, как обычно, бо́льшая часть из сочинённого. Кажется, не была исполнена переделка «Песенки о Моцарте», родившаяся у меня в последний момент. Я спел её потом на вечеринке у нас в клубе. Там был такой куплет:

Как-нибудь, в век золотой и крылатый
все прегрешенья за доблесть сочтут.
И если вам по дороге с Булатом —
вам не указчик ни пряник, ни кнут.

Ах, ничего, что всегда, как известно,
наша судьба то гульба, то пальба.
Не обращайте вниманья, маэстро,
не убирайте ладони со лба.

Не обращайте вниманья, маэстро... — было написано на том складне, который мы вручили юбиляру.

Через день после того, как я спел эту «пародию», со мной вёл воспитательную беседу сердитый человек: «Это о каком-таком золотом веке вы мечтаете?! Это какие-такие прегрешенья за доблесть сочтут?! Перед советской властью прегрешенья, перед партией?! Не будет этого! Не на-дей-тесь!!» Он вошёл в раж, раскраснелся и грозил мне пальцем. Да ну его!..

Немало удивив организаторов юбилейного вечера в честь своего семидесятилетия в мае 1994 года, Булат Окуджава настоял на приглашении и на этот вечер Ивановского молодёжного театра. Тогда в зале театра «Школа современной пьесы» всенародно и всеначальственно любимого поэта славили представители Президента и Правительства, ведущие политики, лучшие поэты, писатели, артисты. Выступали с приветствием и актёры нашего театра....

Помню, Юрий Никулин назвал Булата своим учителем, несмотря на то, что он на два года моложе самого Никулина. Юрий Владимирович был уже бесспорным, всеми признанным авторитетом и в художественном, и в нравственном отношении. Он стал мне ещё дороже, ведь у нас с ним один учитель....

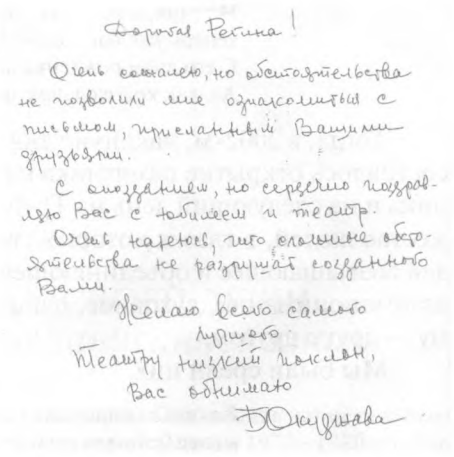
Трубная площадь была запружена людьми, наблюдавшими за происходящим на большом телевизионном экране. И в зале и вокруг него царила атмосфера всеобщего обожания Булата Окуджавы.

Где были те, кто всю жизнь не разрешал нам надеяться? Их смыло волнами перемен. Впрочем, тот сердитый человек ударился оземь и обернулся прекрасным демократом. Раскрасневшись и грозя пальцем, вводя себя в раж, он боролся теперь за святые принципы демократии и свободного предпринимательства. Да ну его...

* * *

В апреле 1997 года Булат Окуджава прислал нашему режиссёру ободряющее письмо в связи с сорокалетием созданного ею театра, к тому времени уже оставшегося без крыши, ибо клуб, где театр размещался, начисто сгорел.

В конце мая много говорили об Окуджаве с Евгением Евтушенко, который приезжал в Иваново, чтобы дать благотворительный творческий вечер в пользу нашего театра. Мы знали, что Евтушенко высоко ценит Булата...


Дорогая Регина!

Очень сожалею, но обстоятельства не позволили мне ознакомиться с письмом, присланным Вашими друзьями.

С опозданием, но сердечно поздравляю Вас с юбилеем и театр.

Очень надеюсь, что сложные обстоятельства не разрушат созданного Вами.

Желаю всего самого лучшего.

Театру низкий поклон,

Вас обнимаю

Б.Окуджава

А через две недели из Парижа пришло известие о скоропостижной смерти Булата Окуджавы. Регина Гринберг, все мы восприняли это как потерю дорогого и близкого человека.

К годовщине со дня его смерти Регина опубликовала в местной газете цикл статей, поставила с актёрами Молодёжного театра «Вечер памяти Булата Окуджавы», организовала городской конкурс исполнителей его произведений. Тогда же и позднее Ивановский молодёжный театр принимал участие в Днях памяти Б. Окуджавы, проводившихся в театре «Школа современной пьесы».

Помню, в мае 2002 года, когда уже время высушило слёзы, а светлый образ Булата, всё созданное им осталось задушевным достоянием тысяч людей, Регина Михайловна требовала от меня, в очередной раз засевшего за сочинение текста для выступления Молодёжного театра в московском Дне памяти Б. Окуджавы, чтобы обязательно присутствовал колокольчик. Булат Окуджава собирал колокольчики, коллекция которых сохраняется в его Доме-музее в Переделкине. «Колокольчик — это образ, это — символ...»

Я выполнил задание, переделав песню Окуджавы и Шварца «Любовь и разлука»:

Звенит колокольчик, и голос Булата,
как прежде, нам душу согрел.
И мы воспаряем! И ложь, что когда-то
в июне Париж опустел.
Он здесь в этом зале, он с нами, он с нами,
а мы вкруг него собрались.
Он с нами — и почва тверда под ногами,
и кони всё просятся ввысь!

Чем дольше живём мы, тем ярче сияет
для нас этот ясный огонь.
А тройка летит, а Булат сочиняет,
ко лбу приложивши ладонь.

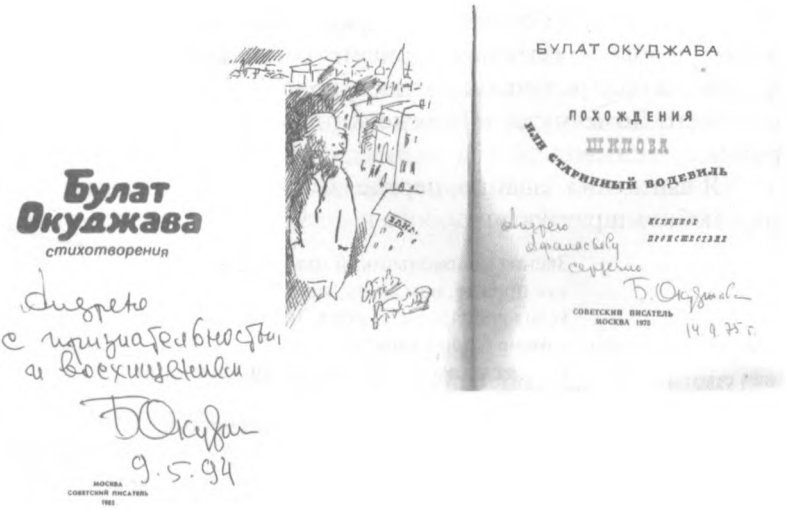
И вечна, и вечна любовь! А разлука
теперь уже нам не грозит.
С его днём рожденья поздравим друг друга!
Ах, как колокольчик звенит!..

Тогда, в 2002-м, накануне дня рождения Булата Окуджавы, состоялось открытие памятника на Арбате. На открытии памятника и на следующий день на Трубной площади собралось множество людей, в глазах которых светилось нечто, всех этих людей возвышающее и объединяющее. Любовь к Булату Окуджаве, взаимопонимание, духовное, душевное родство с ним и поэтому — друг с другом.

Мы были среди них.

Каких бы ни послал господь разрух,
мы не бедны — ведь есть у нас богатство:
даря надежды, подымая дух,
живёт неистребимое *булатство*.

Этот куплет, присутствовавший во всех наших выступлениях, посвящённых Окуджаве, неизменно вызывал воодушевление у людей в зале. Причастность к этому племени, к *булатству* — дорогое достояние каждого из них... из нас. Как же нам повезло! Какое счастье!



Регина ГРИНБЕРГ

«ПО ЧЕРТЕЖАМ СВОЕЙ ДУШИ»
Несколько глав ненаписанной книги

«Главы ненаписанной книги», с которыми вы сегодня начнёте знакомиться[1], представляют собой ретроспективный взгляд в 1970–1980-е годы. Художественный руководитель и режиссёр молодёжного музыкально-поэтического театра-клуба им. Высоцкого раскрывает страницы биографии театра, связанные с творчеством Булата Окуджавы, одного из постоянных и неизменных авторов и друзей коллектива. Это рассказ не только о перипетиях «прохождения» всего, что было в те годы связано с именем полуопального поэта и барда, через сита всяческого рода цензур. Это рассказ о времени. Рассказ-напоминание.

«Главы» написаны на основе документальных записей автора. Здесь нет элементов домысла. Многие имена и должности не называются — из этических соображений[2].

Глава I
Я строю «Замок надежды»

Из дневника театра.

<Декабрь 1969>[3] года.

У нас беда. Всё летит в тартарары. Сегодня играем на смотре «Человек, похожий на самого себя» (Мих. Светлов). В спек-

---

[1] Более десятилетия воспоминания Р. М. Гринберг о своём театре и об Окуджаве оставались неизвестными широкому читателю. Впервые они были опубликованы в «Ивановской газете» в годовщину смерти поэта — в номерах от 2, 3, 6 и 10 июня 1998 г. Здесь они печатаются по экземпляру, содержащему авторскую правку. Здесь и далее, если это не указано особо, — комментарии наши. — *А. А.*

[2] В традиции нашего альманаха называть имена и должности. Нам представляется, что по прошествии времени мы не только можем, но и обязаны по возможности сделать это. Тем более есть смысл расшифровать в комментариях, не вмешиваясь в текст, имена людей, помогавших театру. Редакция альманаха позволила себе лишь унификацию отдельных написаний, а также исправление явных опечаток и некоторых мелких стилистических погрешностей текста. — *Сост.*

[3] В первой публикации — *апрель 1970.* Эти события ассоциировались у автора со столетием Ленина, которому был посвящён смотр народных театров, отсюда неверная датировка. В действительности спектакль в рамках смотра должен был состояться в середине декабря 1969 г., тогда и происходили описанные события.

С Региной Гринберг и актёрами театра, 1969. Фото В. Кондакова

такле занята новая студия. Внутренний кризис преодолён. Настроение праздничное.

...У подходов к театру начинаем понимать: что-то неладно. На улице толпа. Зрителей в помещение не пускают. На дверях (глазам не верим) объявление: «В связи с аварийным положением помещения...».

Клуб опечатан! Сцена, зрительный зал, фойе. «Летят» две премьеры. Эти спектакли — на выходе. Готовы декорации, костюмы. Идут генеральные репетиции («Были и сказки» по Горькому и трагедия «Владимир Маяковский»).

Через служебный вход проникаем в репетиционную комнату. Потом на сцену. В зрительном зале картина страшненькая. На полу — длинный шест с острым наконечником. Потолок около сцены — пробит. Специально пробит, это очевидно.

Но почему, почему, почему? Почему взломали потолок именно в день спектакля, в самый разгар смотра? Почему никого из нас не предупредили, что будет «экспертиза»? Почему не предложили сыграть отчётный спектакль на какой-нибудь другой сцене? На все эти «почему», в конце концов, отыщутся и ответы. И не раз ещё, в самые неподходящие моменты, снимут крышу, взломают пол, потолок, двери, отключат отопление, электричество и т. д.

Но это потом, не скоро. А тогда... Тогда ответа не было, даже предположительно.

В развалинах клуба — маленький «живой» островок (сорок квадратных метров жизненного пространства). Это наш репетиционный класс. Сюда мы приходим ежедневно, пишем про-

шения в разные инстанции, просим начать, наконец, ремонт, снова пишем.

Идея наша превратить на время студию в стройотряд (полстудии — опытнейшие строители, участники студенческих стройотрядов) и своими силами ликвидировать аварийность — отвергнута и осмеяна: «наивные люди».

Проходят месяцы, ремонт и не собираются начинать. Даже сроки не определены. Развалили, разворотили... Станислав Полунов[4] как-то сразу поставил диагноз: «Неужели вы не понимаете?.. Не собирается никто ничего ремонтировать. Разрушить — это и была самоцель...»

Но мы в самом деле были наивными. И это, может быть, спасло. Мы ждали. Ждали активно...

Проходят месяцы... Ничего не происходит. А мы всё равно собираемся в репетиционной комнате. Это невероятно, но мы поём. Не то чтобы в праздники. В будни тоже. «Кларнет пробит, труба помята. Фагот, как старый посох, стёрт. На барабане швы разлезлись...» Мы поём про надежды маленький оркестрик. Мы строим замок надежды. Спектакль по стихам Окуджавы.

Он вынашивался давно, этот спектакль, анонсировался ещё в юбилейной афише к десятилетию. Он существовал во мне в каком-то втором эшелоне сознания, как-то «сочинялся» сам собой, даже во сне. И вдруг работа эта вспыхнула. Внепланово, внезапно. Эта работа была, может быть, даже неосознанным, но (потом мы поняли это) противостоянием обстоятельствам, в которых мы оказались. И ещё казалось, что кто-то невидимый откуда-то издалека протянул нам руку, дал нам, потерпевшим крушение, какой-то шанс, надежду на шанс.

Эти стихи, обострённо созвучные, личные, свои, — ложатся на нашу бедовую ситуацию не только ассоциативно, но зачастую и буквально:

Строитель, возведи мне дом,
Не в шутку, в самом деле,
Чтобы леса росли на нём
И чтобы птицы пели.

Построй мне дом, меня любя,
Построй, продумав тонко.
Чтоб был похож он на себя
На самого
И только.

[4] Полунов Станислав Анатольевич (1934) — актёр Молодёжного театра.

Ты не по схемам строй его.
Ты строй не по стандарту —
По силе чувства своего,
По сердцу, по азарту.

Ты строй его, как стих пиши,
Как по холсту рисуя.
По чертежам своей души
От всей души — рискуя.

Эти стихи прозвучат в прологе спектакля «Замок надежды». Но не только. Они станут заклинанием, мольбой, своего рода молитвой театра на протяжении последующих двадцати пяти лет.

Читаю их замечательному человеку, ведущему специалисту «Гипротеатра»[5]. Читаю умоляюще. Прошу осуществить проект реконструкции сцены внепланово, потому что если на общих основаниях, — ждать несколько лет (отсутствие проекта — главная отговорка тех, кто должен, но не желает осуществлять ремонт). Строитель-конструктор из «Гипротеатра», человек редчайшей доброты и отзывчивости, из того вымирающего уже племени старых интеллигентов, как выяснилось, — очень любил Булата Окуджаву. Автор проектов многих московских сцен приехал в Иваново сам. И в рекордные сроки сотворил проект, в самом деле, по чертежам своей души. Этот проект оказался в его жизни последним. Вскоре его не стало.

А в труппе всё хуже, всё безнадёжнее. Потеряв репертуар, мы начали терять людей. Для многих работа утратила смысл. Нас осталось совсем немного — шесть-восемь человек. Надежды маленький оркестрик... И мы строили свой «Замок надежды» — поэтическое представление, спектакль по стихам и песням Булата Окуджавы, спектакль, который помог выстоять, выжить.

Строим, а потом отстаиваем его. К этому спектаклю у нас отношение особое, во всяком случае у тех, кто был занят в нём с самого начала: А. Афанасьев, В. Авдеева, Ю. Разин, С. Трохина, В. Фирсанов, Р. Хасанов, позже ввелись Т. Ким и Ян Бруштейн.

Потом, в 1980-е, был снова спектакль по Окуджаве — «На ясный огонь». В нём занята новая студия. Спектакль играли на праздник двадцатипятилетия[6]. Затем, опять силами следующей

[5] Тарасов Н. В. — начальник технического отдела московского института «Гипротеатр».

[6] Двадцатипятилетие театра праздновалось в апреле 1982 г.

новой студии, — «Ах, поле, поле, поле, поле, поле чудес»[7]. Наконец, «На любовь своё сердце настрою» (жизнь этого спектакля оборвалась до рождения: пожар уничтожил всё, что для его воплощения необходимо). Но сейчас назревает новый радиоспектакль по Окуджаве — «По чертежам своей души». И он тоже, как и первый, — спасательный круг... На днях неожиданно состоялась премьера. Ко дню рождения Булата Окуджавы готовился вечер памяти, но... понесло-поехало. Вопреки всему получился спектакль. История его создания — тема специального разговора. Сам факт рождения этой премьеры — чудо свершения невозможного, очевидное-невероятное[8].

И всё-таки тот, первый... Это был новый виток в творческой жизни театра, начало поиска в ином, доселе неведомом нам направлении.

Работая над поэтическим представлением «Замок надежды» в условиях крайне сложных, в обстоятельствах, без преувеличения, чрезвычайных, мы были одержимы сверхзадачей — сохранить театр (как и сегодня, когда в обстоятельствах ещё более сложных и чрезвычайных, мы снова — с Окуджавой). И в этом какой-то мистический смысл.

И мы поймём, что поэзию Булата Окуджавы надо открывать каким-то иным, доселе не апробированным нами ключом. Не поймём — скорее, почувствуем.

И будет премьера. Здесь, в репетиционной комнате. Впервые.

Вместо декораций — ящики, в которых театры обычно возят на гастроли костюмы и реквизит. Шесть ящиков: мал мала меньше. Они укладываются, упаковываются один в другой, так что к началу спектакля на площадке их всего два. А потом выбегут актёры в клоунских колпаках, треуголках, киверах и касках. Актёры на глазах у зрителей «разберут» ящики. И построят конструкцию. Потом другую. Третью. И разбросают ящики-станки по всей комнате. И спектакль развернётся на этом крохотном пространстве, среди по-разному сконструированных и разбросанных ящиков для перевозки театрального реквизита. На каждом ящике — огромная печать или штамп. Все вместе они отражают географию гастролей театра за первые пятнад-

[7] Премьера спектакля состоялась в декабре 1990 г.

[8] Премьера состоялась в мае 1998 г. в зале музейно-выставочного центра с использованием заимствованных инструментов и аппаратуры, поскольку помещение и всё имущество театра к тому времени уже было уничтожено пожаром.

цать лет: Иваново — Москва, Иваново — Ленинград, Иваново — Дубна, Иваново — Пермь, Иваново — Плёс, Иваново — Лодзь, Иваново — Шуя и т. п.

И будет в спектакле много музыкальных инструментов. Не ансамбль, каждый инструмент «захочет» звучать самостоятельно, солировать: фортепиано, гитары, барабан. А в скоморошных сценах лицедеям понадобятся ещё и балалайка, и бубен, и трещотки, и старый, видавший виды геликон, и громадный барабан... А в некоторых эпизодах музыкальные инструменты всё-таки «соединятся» в оркестрик. Например, в театрализованных антивоенных песнях. И будет сложная световая партитура — первая разведка возможностей театрального света в комнатных условиях.

В процессе «строительства» поэтического представления «Замок надежды» обстоятельства поставили нас перед необходимостью многое из накопленного опыта перечеркнуть и начать с «пустого пространства».

В 1960-е годы он был очень громким, шумным, колокольным, наш театр. Он привык к большим залам — казалось, ему доступны стадионы и дворцы спорта.

Сама поэзия Окуджавы и вынужденная необходимость её комнатного воплощения подвигнули нас на поиск новой интонации, новых выразительных средств, новой системы контакта актёров со зрителем, да и друг с другом тоже. Этот поиск был порой мучительным — не было прецедента, не было опыта. Экспериментально мы осваивали новое сценическое пространство, новую игровую дистанцию — дистанцию разговора.

На премьере здесь же, в репетиционном классе, — будет успех. И малая сцена для этого спектакля (а позже и для многих других) станет стационаром. «Замок надежды» окажется самым выездным спектаклем... Но перевода на сцену этот спектакль не выдерживает. Недоумеваем: почему? Те же актёры, те же тексты, те же станки-конструкции, те же световые решения. Но спектакль сопротивляется сцене, «вянет» на глазах, и всё тут. Хотя в самых, казалось бы, нетеатральных условиях каких-то коридоров, фойе, рабочих и студенческих общежитий, на крошечных комнатных площадках колхозных клубов, в школьных классах, в лабораториях НИИ — он неизменно воскресает.

Дело, как выяснилось, вовсе не в том, что этот камерный, тихий спектакль акустически не выдерживает большой аудито-

рии. Да и не таким уж тихим он был (впервые мы были вооружены микрофонами, усилительной аппаратурой).

Ведь не случайно в актовых залах хим- и мединститутов, где крутой амфитеатр, создающий возможность строить спектакль по «схеме» комнатного представления, создавая дистанцию разговора (зрительный зал — как на ладони), — спектакль проходил без потерь. А большие дистанции от зрителя ему оказались противопоказаны. Спектакль был рассчитан на разговорную интонацию, — в этом дело! Иные способы контакта, иная природа взаимоотношений актёра и зрителя. Всё это мы поняли позже. Зрительный зал — собеседник в диалоге. В комнатном спектакле (на малой сцене) актёр апеллирует не к залу, не к зрителю вообще, не к «человечеству», а к конкретному человеку — одному. Потом другому, третьему, через одного — ко всем. На сцене же — наоборот. Ко всем. И через всех — к каждому. Другие средства, другая технология.

То, что было новым, экспериментальным для нас в «Замке надежды», станет «обжитым» и апробированным в спектакле «Мозаика»[9] и других спектаклях малой сцены. И через несколько лет в рецензии на этот спектакль «Литературка» напишет: «И в самом деле, трудно, невозможно даже представить себе экспрессивные, но развёрнутые как бы вглубь и внутрь мизансцены ивановцев, их проникновение в стих — представить адресованным Дворцу спорта или даже полутысячному залу. "Поэзия — та же добыча радия", добыча редчайшего только из рук в руки, а для этого должна быть сама возможность дотянуться рукой». Ещё «Литературка» напишет, что театр трёх-пяти рядов — уже театр и что без него уже неполноценно эстетическое лицо современного театра. «И какое бы студийное посягательство ни вспомнил, понимаешь, что простор, разведанный ими в тесноте, — многообещающ, нацелен в будущее театра».

И не подозревал автор этих строк, сколь пророческими они оказались.

А в 1996-м вспыхнул пожар, спаливший всё.

Вспоминаем 1970-й. Оказывается, когда взломали потолок и вывели из строя сцену и зрительный зал, осталось ещё много. Сорок метров жизненного пространства — репетиционный класс, много-много (сколько требовалось) музыкальных инстру-

[9] По поэзии А. Вознесенского.

ментов, свето- и радиоаппаратура, штатные работники, в том числе аккомпаниаторы, музыканты, свето- и радиооператор, кладовщик, завхоз; мы могли заказать подвижные декорации (складывающиеся кубы).

Сейчас всё это кажется недоступной роскошью. Сейчас в нашем распоряжении колокольчик (Булат очень любил колокольчики), несколько бытовых настольных ламп и... детские кубики, из которых, как выяснилось, тоже можно строить. По чертежам своей души. И телевизор с видиком: много-много фото- и видеокадров.

И мы сидим (всё повторяется!) в моей квартире среди книг, мебели и домашней утвари и поём. Поём Окуджаву. И не просто поём. Изобретаем спектакль «По чертежам своей души». И опять — очень личная нота, опять разговор про себя. Оказывается, поэзия Булата Окуджавы — тот самый троллейбус, в который «садишься», когда «мне невмочь пересилить беду», троллейбус, который приходит на помощь потерпевшим крушенье, крушенье...

Вот комната эта — храни её Бог! —
Мой дом, мою крепость и волю,
Четыре стены, потолок и порог,
И тень мою с хлебом и солью.

И в комнате этой ночною порой
Я к жизни иной прикасаюсь.
Но в комнате этой, отнюдь не герой,
Я плачу, молюсь и спасаюсь.

В ней всё соразмерно желаньям моим,
То облик берлоги, то храма, —
Здесь жизнь моя тает густая, как дым,
Короткая, как телеграмма...

Это начало спектакля. Возможно, скоро зритель услышит его радиоверсию[10].

Итак, я снова строю замок надежды. Строю, строю... И опять — молитва-заклинание: «Строитель, возведи мне дом...

...Ты строй его, как стих пиши,
Как по холсту рисуя,
По чертежам своей души
От всей души — рискуя».

Строитель, где же ты?.. Ау-у-у...

[10] Замысел не осуществлён.

Глава II
Частный визит

Из дневника театра.

<15> января 1974 года.

Сегодня играем «Замок надежды». Будет Булат. На репетиции (два года назад) он видел только фрагменты и первый черновой прогон. Очень волнуемся.

Телефон. («Руководящий» звонок домой.)

ГОЛОС[1]: — Немедленно сдайте подробный план пребывания Булата Окуджавы в городе. Чтобы в часах и минутах было расписано: где он и что делает.

От неожиданности начинаю отчитываться.

Я: — В данный момент — в гостинице. Вероятно, отдыхает. В два часа обед. У меня дома. Потом едем на спектакль. В мединститут.

ГОЛОС: — Значит, нет подробного плана? Имейте в виду, в ы несёте персональную ответственность. Дайте немедленно письменную гарантию, что ничего не произойдёт.

Я: — А что, собственно, может произойти? И что гарантировать? Приехал не террорист, а писатель. Гуманист.

ГОЛОС: — А кто вам дал право приглашать кого вздумается, частным образом, не согласовав с нами? Сколько раз вам было сказано...

Я: — И столько же раз я вам отвечала, повторяю ещё раз: никогда не согласовывала и не буду согласовывать с вами творческие контакты театра с художниками, композиторами и тем более с авторами. Это моя каждодневная работа, её важнейшее звено. Это моё производство.

ГОЛОС: — Ах, так? Тогда вы не будете работать в Молодёжном театре!..

Бросаю трубку.

Понимаю, что инициировал звонок и угрозы некто свыше. Просто нашли добросовестнейшего исполнителя. Какой-то невежда-чиновник (тоже старательный и исполнительный) приказал. А «Голос»? Инстинкт самосохранения, не более. Но тон, угрозы...

---

[1] Вероятно, речь идёт о звонке кого-то из работников отдела пропаганды и агитации горкома КПСС.

Сцены из спектакля «Замок надежды», 15 января 1974 года. Снимки Н. Чирясовой

Глупо, но начинаю реветь. И ругаться всякими словами. Жаль, что С.[12] всё слышит. Ей ведь вечером играть. Утешает, а сама едва не ревёт.

Стук в дверь. Это наши ребята с Булатом. «Слизываю слёзы», пудрю нос, изо всей силы стараюсь «замаскировать» состояние. Булат сразу замечает, что со мной неладно. Рассказываю про звонок, про «Голос». Рассказываю, смягчая, корректируя.

Получаю подарок — пластинку, малюсенький такой диск с успокоительным автографом:

Регине, с пожеланием иронического спокойствия и благодарностью. Булат. 15.01.1974 г.

...Актовый зал мединститута переполнен. В проходе между первым рядом и сценой сооружён ещё один ряд — «предпервый». Здесь (почему-то на очень высоких стульях) те, кого не звали и кто не покупал билетов. Сидят впритирку к сцене, бюсты дам чуть ли не на её планшете.

«Л*и*ца» и «Голос*а*» этого «предпервого» ряда врезались в память навек. Руководящие дамы среднего и низшего звена. На лицах испуг и в то же время готовность к действию. Подходят одна за другой и шепчут зловеще:

ГОЛОС ПЕРВЫЙ: — Не вздумайте выпускать его на сцену, выступать он не имеет права, это частный визит.

Я: — Он приехал не выступать, а посмотреть спектакль... Но если захочет выйти на сцену, будет замечательно.

[12] Трохин*а* Светлана Алексеевна — актриса Молодёжного театра.

Здесь и далее — фото из архива Р. Гринберг, хранящегося в Ивановском государственном университете

ГОЛОС ВТОРОЙ (*испуганно-возмущённо*): — Как это на сцену? В вельветовых штанах? Пусть стиляет у себя в Москве. А у нас не позволим... Как знаете, наше дело предупредить.

ГОЛОС ТРЕТИЙ: — Вы бы сказали ему... Он здесь у нас зимой, в мороз, без шапки ходит.

Я: — А вам-то какое дело?

ГОЛОС ЧЕТВЁРТЫЙ: — Молодёжь берёт пример. Простужается. Как друг театра, считаю своим долгом предостеречь...

Да что они, спятили что ли?..

Хватит! Пора начинать. Спектакль идёт нервно. Как всегда, моё состояние по невидимым проводам передаётся на сцену. Но принимают всё равно здорово. В финале — взрыв аплодисментов: «Ав-то-ра! Ав-то-ра!»

«Предпервый» ряд поворачивается в мою сторону. Лица их — выразительны: испуг, возмущение, угроза.

Булат Окуджава выходит на сцену. Благодарственные слова театру, зрителю. Говорит, что спектакль по стихам для него откровение, тем более что стихов больше не пишет. Пройденный этап. Пишет второй роман и обещает (в который раз!) стихов больше не писать. К счастью (в который раз!), обещание не выполняет. Петь отказался, хотя очень просили, скандировали.

ГОЛОС (*в фойе*): — Ну, что дальше — официальное обсуждение?

Я: — Нет! Дальше неофициальный ужин.

ГОЛОС: — Пусть с вами идёт Н.[13] Она молодая, вам поможет.

[13] Воробьёва Надежда Михайловна, в 1974 г. инструктор обкома комсомола — куратор Молодёжного театра. В дальнейшем — преподаватель в ивановских вузах.

Н: — Собираются участники спектакля. Друзья театра. Я не пойду. Меня не приглашали.

ГОЛОС: — Мало ли что! Мы обязаны знать, что там происходит, о чём говорят.

Н: — Не пойду, пусть с работы снимают. (*Ревёт.*)

<15-16-17> января[14].

Снова собираемся у меня дома, в театре, в мастерской Е. Грибова[15], у Грека[16]. Булат любит квартиры, узкий круг. В квартирных сборищах он раскован, весел, разговорчив. Читает свою пьесу — инсценировку повести «Мерси, или Похождения Шипова (Старинный водевиль)». Читает артистично, блистательно. Умираем от смеха. А в финале не по себе. Грустно. Уж слишком узнаваемо всё. Ставить это необходимо сейчас, немедленно!

Получаем текст инсценировки с песенным приложением. Роли не надо «распределять». Они расходятся сами собой, но, увы... Поставить «Старинный водевиль» так и не удалось. Позже, через несколько лет после «Замка надежды», будут другие поэтические представления... Но «Похождения Шипова» остались в невоплощённых замыслах.

Первый раз Булат навестил наш театр в 1969-м. Визит в 1974-м (на просмотр спектакля) был третьим, потом он приезжал ещё и ещё. И в театре, и на домашних встречах он снова и снова поёт. Поёт совсем новые песни. Сегодня многие из них стали классикой: «Батальное полотно», «Дальняя дорога», «Старинная студенческая», «Прощание с новогодней ёлкой», «Песенка про старого гусака».

Все они вскоре будут опубликованы, а «Песенка про старого гусака» — лишь в 1989 году в сборнике «Песни Булата Окуджавы». Он блистательно исполняет русские народные песни («Летят утки», «Шумел камыш»). И романсы («ничего нет прекраснее русского романса»). И пародию на песенку американского солдата, сочинённую учёными-физиками.

Говорит, что у нас ему нравится, что, вообще-то, не очень любит возвращаться в те же места, но к нам непременно прие-

---

[14] В действительности Окуджава пробыл в Иванове именно эти дни. Везде в тексте хронологические ошибки исправлены нами. — *А. А.*

[15] Грибов Евгений Алексеевич (1928–2008) — художник, впоследствии Народный художник РФ; друг Р. М. Гринберг, многолетний член худсовета Молодёжного театра.

[16] См. о нём в разделе «Коротко об авторах».

дет — приедет скоро, весной, но не поездом, а на машине. (Обещание выполнил.)

А тогда, в 1974-м, на вокзале весь театр: труппа и студия. Поезд отходит, а мы остаёмся. Осиротевшие. А потом ещё долго вспоминаем и «отыгрываем» подробности наших встреч, бесед, споров.

Как-то возвращались из театра пешком, поздно ночью, точнее, под утро. Провожали Булата в гостиницу. Неожиданно к нам присоединилась собака, мохнатая такая, чёрно-рыжая дворняжка. Она молча и покорно шла за Булатом. Булат останавливается. Собака останавливается тоже. И преданными, доверчивыми глазами смотрит на Булата, чуть повизгивая. Булат погладил собаку:

— Что, пёс, одиночество? Понимаю. Если бы в Москве, взял бы тебя к себе. А сейчас, прости, некуда.

Собака лизнула его руку и проводила до дверей гостиницы. А потом ещё несколько минут стояла и смотрела в стеклянные двери.

Когда Булат уезжал, все мы чувствовали себя, как эта собака, — брошенными, одинокими. Собрались в театре. Рассматриваем снимки первой встречи, слушаем магнитофонные записи.

Итак, первая встреча, 1969 год. Булат приходит в театр с группой писателей — Лидией Либединской, Тамарой Жирмунской, Ларисой Васильевой, Александром Николаевым, Исидором Штоком. Все они — в составе делегации журнала «Дружба народов» — приехали в Иваново для выступлений в разных аудиториях города. Едва переступив порог театра, Булат сказал: «Сегодня я спою вам новую песню, напомните. О моём отношении к событиям в Чехословакии». Через час мы услышали эту очень смешную, саркастическую песенку, исполненную с подлинным актёрским мастерством...

Было очень приятно, что он как-то сразу почувствовал себя среди своих, когда не надо выбирать, что можно и чего нельзя. Потом мы поняли, что он всегда такой — внутренне-свободный, лишённый какого бы то ни было внутреннего цензора. Не случайно аппаратчики всех мастей и рангов пребывали в состоянии шока после творческих встреч в институтах, где Окуджава критиковал нашу пропагандистскую машину, пытающуюся разжечь гнев народный по поводу произведений Солженицына. «Надо сначала опубликовать, а потом уже открыто обсуждать их».

На снимках В. Мартынова: Булат Окуджава на просмотре спектакля...

Сегодня вроде бы ничего особенного в этих высказываниях, а тогда, в 1969-м... Предложение издать Солженицына (да ещё высказываемое публично, в больших аудиториях), вообще искренность и естественность поведения в те времена лжи и двуличия было равносильно взорвавшейся бомбе. Именно этой искренности не могли простить ему чиновники всех ведомств и рангов. («Он нам всё портит. Нам такие гости не нужны».)

Зато для аудитории, перед которой он выступал, это был глоток свежего воздуха, глоток свободы. Человек свободно и раскованно говорит то, что думает. Очевидное невероятное, для тех не столь отдалённых времён. Не прилагая ни малейших усилий, не стараясь произвести впечатления, понравиться, он своим присутствием (и в аудиториях этих, и в театре нашем) создавал атмосферу естественности, доброжелательности, доброты.

Но вернёмся в 1974-й. Проводили Булата. Понимаем, что завтра — начнётся. И завтра началось. За крошечное интервью Окуджавы в местной газете[17] редактора таскали на «ковёр»: «Мы обойдёмся без всяких Окуджав». За интервью наказан и журналист радио[18]. Визит, мол, не официальный, а частный, «нечего освещать...»

А потом — требование: немедленно сдать сценарий. С чего бы это вдруг? Спектакль идёт третий сезон, пресса, лауреатский

[17] В действительности это краткое сообщение о визите. См.: *Андреев К.* Гость самодеятельных артистов // Рабочий край. Иваново, 1974. 20 янв. Редактором газеты в то время был В. А. Кулагин.

[18] Текст передачи публикуется в этом же разделе альманаха. — *Сост.*

...в Медицинском институте, 15 января 1974 года

диплом. И притом всё включённое в сценарий — опубликовано, ни одной незалитованной строчки.

Но события развиваются, опередив даже самые мрачные прогнозы.

Телефонограмма в театр. Приглашают сразу в три инстанции! В один день! Кабинет первый — десять утра, кабинет второй — двенадцать, кабинет третий — четырнадцать часов.

«Вооружаюсь». Моё оружие — большущая полиэтиленовая сумка. В ней в с ё Окуджавы и в с ё про него.

За годы работы в театре обрела привычку (и навык) записывать в с ё: на совещаниях, в беседах, в диалогах. Собеседники нервничали: «Что это вы всё пишете?» — «Пишу, чтобы обдумать и принять к сведению. Пишу, чтобы не забывать. И сделать выводы». Но беседу в первом кабинете записывала с чувством неловкости. Потому что хозяйка кабинета[19] человек вполне приличный. И решающий всё, что от неё зависит, — безотказно и безотлагательно. В творческую жизнь театра никогда не вмешивающийся: не её это дело. Её просто подставили, переложив ответственность на другое ведомство, по логике: «Ваш театр, вы и отвечайте!» В общем, она, скорее, сторона страдательная, жертва системы.

ГОЛОС (*смущённо-извинительно*): — Вот тут спущен... список (*Запинается, краснеет, никак не может начать*). Список вопросов. Вопросы есть... Ты скажи, а я запишу. (*Читает пер-*

[19] Вероятно, имеется в виду заместитель председателя Ивановского облсовпрофа Ерёмина Тамара Васильевна.

вый вопрос «спущенного» списка.) Как отражается в твоём репертуаре героическая тематика?

Я (*без заминки*): — Ну как же, отражается, ещё как отражается. Сначала — «Походный марш» Галича, потом «Два цвета», потом... (*выпаливаю как из пулемёта*) и «Гренада», и «Песня о Соколе», и «Реквием», и стихи поэтов военного поколения. Всё это из последнего спектакля «Памяти друга».

ГОЛОС: — Да нет, не то (*лицо изображает муку*). Вот тут спустили вопросы (*так и повторяет каждый раз — «спустили»*). Война... Это давно. А как изображаются трудовые будни? Да ты не волнуйся, припомни, как изображаются. (*Пауза. Очевидно, заглядывает в блокнот.*) Как изображается героика трудовых буден нашего народа?

Я (*импровизируя*): — Вот тут у нас «Рассказ о Кузнецке и людях Кузнецка». (*Пауза*). Ну, помните: «По небу тучи бегают...» (*Цитирую.*)

ГОЛОС: — Знаю. Это Маяковский. Но ведь «в грязи рабочие», «под старой телегой» — это давно, а здесь... (*Пауза. Опять заглядывает в «спущенный» вопросник. И вдруг, без заминки*): Ну, как отражается героика трудовых буден текстильного края?.. (*Пауза. Смущённо.*) Ну, есть ведь у нас Зоя Пухова[20], к примеру...

Я: — Зоя-то Пухова у нас есть, но пьесы о ней у нас нет. К сожалению... (*Вдруг осеняет — «импровизация»*): А что, это идея. Заключим договор с драматургом, устроим читку на худсовете. И, если пьеса по своим художественным показателям (*так и сказала — «показателям»*) будет соответствовать требованиям художественного совета, — возьмём да и поставим. Передайте тем, кто спустил...

ГОЛОС (*умоляюще*): — Ну, пьесы нет, но песня-то о Пуховой есть...

Я (*вздохнув, с досадой*): — Песня-то есть, но мы-то ведь не хор...

ГОЛОС: — Ах, да...

Я: — Не волнуйтесь, скажите тем, кто «спустил»: у нас с героической темой всё в порядке. Вот и сейчас...

ГОЛОС: — Вот-вот, как раз хотела спросить, что сейчас. Кто это к вам приезжал? Ну, ещё позавчера уехал. Это кто?

(Наконец-то! Ведь все эти приглашения в инстанции, этот вопросник — всё это спровоцировано приездом Булата. Повод к идеологической ревизии, ревизии репертуара. Медленно вы-

[20] Пухова З. П. — знатная ткачиха, Герой Социалистического Труда.

таскиваю из сумки-выручалки всё: сборники стихов, периодику. В раскрытом виде раскладываю книги, журналы, газеты. А в центре — маленькая пластинка с большим портретом — молодой красавец с роскошной шевелюрой. И как последний аргумент — «Дружба народов». Там — «Бедный Авросимов». Там же — биографическая справка об авторе. Хозяйка кабинета не скрывает недоумения. Выходит из-за стола. Вчитывается, почему-то не дотрагиваясь. Наконец, преодолев себя, берёт журнал в руки. Биографическую справку читает «от и до». Снова вглядывается в портрет).

ГОЛОС: — Это он?

Я: — Он.

ГОЛОС: — Тут написано — на войне был. Почему же молодой?

Я: — Так захотелось фирме «Мелодия». Старый снимок.

ГОЛОС: — А мне сказали, он на «Би-би-си» работает. Мол, записали на «Би-би-си», а они (*то есть мы*) играют... А я поверила. (*Вздыхает с облегчением, вытирает пот со лба. Пауза.*)

ГОЛОС: — А как бы это показать, ну... там...

Я: — Да они знают. Впрочем, сегодня же сделаю вам библиографическую справку. Где опубликовано, когда, кем...

ГОЛОС: — И вот ещё что. (*Снова погружается в «спущенный» вопросник.*) Они просили сценарий. Есть у тебя?

(Знаю из опыта прошлых лет. Сдавать сценарий сейчас нельзя. Все камни полетят именно в сценарий. Запретить опубликованные стихи — сложно, а сценарий «закрыть» — запросто.)

Я: — Есть. Но вот сейчас с собой — нету. Только программа. Здесь полный перечень песен и стихов. Всё, что входит в сценарий. И в той же последовательности.

ГОЛОС: — Ну ладно. Только поскорей сдай сценарий. Они требуют (*извинительно*). Ты ведь не маленькая, сама понимаешь: с нас тоже спрашивают.

(Ни разу не было конкретизировано: к т о спрашивает, с каких таких высот «спущен» вопросник, кто это — о н и. Это как бы само собой разумеется.)

Я: — Извините, должна бежать, меня ещё в два кабинета приглашают. А завтра ещё в три.

ГОЛОС: — А ты им покажи, ну... всё что мне показала. И не волнуйся. Раз у нас напечатано, значит, всё в порядке.

Неразрешённое свыше выступление после спектакля. Фото В. Мартынова

* * *

ИНСТАНЦИЯ ВТОРАЯ: сначала те же вопросы, точь-в-точь. «Как отражается...»

ГОЛОС[21]: — А почему в вашем репертуаре ничего не сказано про рабочий класс?

Я (*спокойно*): — Про рабочий класс у нас сказано. Посмотрите спектакли (перечисляю).

ГОЛОС: — Я этого не смотрела.

Я: — Это факт вашей биографии. Если бы хоть что-нибудь смотрели, разговаривать было бы легче.

ГОЛОС: — С кем вы советуетесь, когда выбираете к постановке того или иного писателя?

Я (*рапортую*): — Когда выбираю к постановке того или иного писателя, советуюсь с коллективом. Утверждает репертуар художественный совет.

ГОЛОС: — А кто назначает художественный совет?

Я: — Художественный совет выбирается.

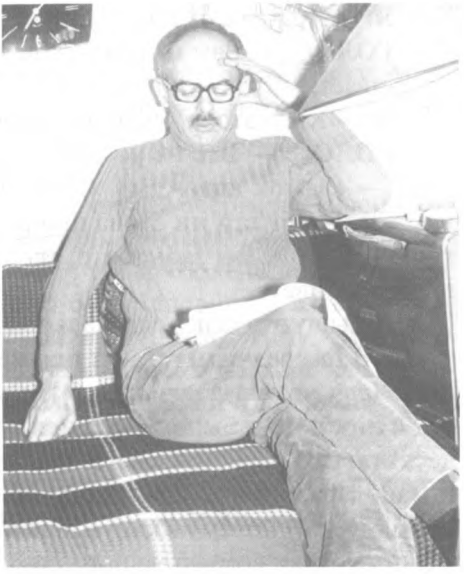
ГОЛОС: — С вашим художественным советом мы разберёмся. И поправим.

Я: — У нас высококвалифицированный худсовет: профессора, завкафедрой литературы, художники, режиссёры, журналисты[22].

---

[21] Скорее всего, этот голос принадлежал завотделом лёгкой промышленности Ивановского обкома КПСС Солдатиковой Марии Григорьевне.

[22] В разное время в состав худсовета театра входили: профессора и доценты ивановских вузов: Авдеева Клавдия Дмитриевна (1920–1995), Каган Феликс Иосифович (1935), Куприяновский Павел Вячеславович (1919–2002), Таганов



Чтение пьесы в квартире Р. Гринберг <14> января 1974 года. Фото Н. Чирясовой

ГОЛОС: — А сколько в нём коммунистов?

Я: — Дайте три минуты — подсчитаю.

ГОЛОС: — Надо список.

Я: — Хорошо, будет список.

ГОЛОС: — Мы считаем, что репертуар театра не соответствует. (*Пауза. Странная интонация. В конце фразы явственно слышится точка; «не соответствует» — и точка.*)

Я: — Чему не соответствует?

ГОЛОС: — Тому, чего требует от нас партия.

Я: — На просмотр каждого спектакля приезжают квалифицированные специалисты из Москвы, поэты, писатели, критики, театроведы, журналисты.

ГОЛОС: — То Москва, а то Иваново.

(Который год то и дело слышу эту невесть кем придуманную формулу: «То Москва, а то Иваново». И сатанею с каждым разом всё больше.)

Леонид Николаевич (1941), Тяпков Сергей Николаевич (1945), Шкорбатов Георгий Леонидович (1917–1985); журналисты Анциферов Марк Юрьевич (1946–2001), Бруштейн Ян Борисович (1947); художники Грибов Евгений Алексеевич (1928–2008), Птицын Олег Кронидович (1947–2000) и другие, включая режиссёров ивановских театров, инженеров, рабочих и пр.

Я: — Другая страна, что ли?

ГОЛОС: — Вам много раз было сказано: репертуар нас не устраивает.

Я: — Кого это «нас», и что именно не устраивает?

ГОЛОС: — Всё не устраивает. Особенно этот ваш Окуджава — «Замок надежды». Сплошное мелкотемье, сплошные намёки. И нет там ни слова про рабочий класс, про наш текстильный край. Вы забываете, где живёте. Вы живёте в городе первого Совета...

(Слышу это перед сдачей и после сдачи каждого спектакля.)

...В театре драмы ставят про местную тематику (*так и сказала: «про местную тематику»*), а у вас про местную тематику нет и никогда не было. А мы, между прочим, готовимся к семидесятилетию первого Совета. Вас это волнует? Партийная организация фабрики должна рассматривать вопрос, почему это вас не волнует. И почему в канун нашего юбилея вы ставите сомнительные стихи сомнительного поэта и пропагандируете сомнительные идеи?

Я: — А наш художественный совет считает...

ГОЛОС: — Я сказала, с вашим художественным советом мы разберёмся. А к юбилею Ивановского, первого в России, общегородского Совета народных депутатов вы должны поставить... (*называет фамилию поэта*).

Я: — Этого поэта я ставить не буду. Не всякие стихи театрализуются. Я не знаю, как его ставить.

ГОЛОС: — Вы обязаны знать, вы режиссёр. Вы обязаны поставить нашего земляка — пролетарского поэта-текстильщика... Отказываетесь? (*Угрожающе.*) Мы вас принудим!

Я (*игриво*): — Попробуйте!

(Секретарь и предпрофкома[23] вдруг приподнялись и в таком вот полуприподнятом положении замерли на секунду, снова сели и вдруг... озорно переглянулись. Именно озорно. Сочувствуют. Поддерживают, показалось. И не ошиблась. А завотделом, хозяйка кабинета, побагровела. Нервно, какими-то красно-бордовыми пятнами покрылись щёки, шея и особенно почему-то лоб.)

[23] Тогдашние руководители общественных организаций фабрики им. Балашова, в клубе которой работал Молодёжный театр. В том числе Бурлакова Галина Павловна — единственный председатель профкома, ставшая другом театра.

ГОЛОС: — Всё. У меня ещё два собрания. Люди ждут. А вам советую подумать.

Вышли в коридор. Секретарь парткома пожал руку. Молча, без комментариев. А председатель профкома отозвала в угол и дружески-участливо произнесла: «Слушай-ка, да поставь ты им, чего просят! Пусть отвяжутся».

Ну могла ли я предположить, что всё обернётся «наоборотным» результатом, что председатель профкома фабрики из недоброжелателя превратится в друга и «болельщика» театра. И всё потому лишь, что, может быть, впервые в жизни услышали произнесённое в высокой инстанции: «Нет». Это «нет» по разным поводам уже давно зародилось и многие годы сосуществовало в их душах вместе с привычными «одобрямс».

Потом были ещё встречи, и ещё, и снова. Был донос атеистов («В спектакле — религиозная пропаганда!»). И проверка (поручение «проверить» получил главный режиссёр Театра драмы). И выводы: проверкой установлено, что Гринберг и её актёры на сцене молятся, просят Бога, чтоб дал всем понемногу. Да что молятся! — спектакль в целом антисоветский, военно-патриотическая тематика представлена ошибочно, сплошной «пацифизьм» и т. д. и т. п.

И везде (во всех инстанциях) — про наш репертуар, про мелкотемье. А одна дамочка, гневно обличая за всё, несколько раз произнесла: «Мелкотемье», а вместо Окуджава — с безукоризненной чёткостью — Окуджавов. Позже и такое пришлось слышать: песенки не про нашего современника, строителя «коммунизьма», а про каких-то бродяг и «пропойц». И вообще — неуправляемые ассоциации. Обвиняли в том, что занимаюсь частной «антрепризой»(!). Кстати, Булат неизменно отказывался не только от гонорара, но и от командировочных, даже от оплаты проезда. Он всегда приезжал за свой счёт. Такая вот частная антреприза!

Обвиняли и в том, что самовольно(!) сочиняю сценарии, в то время как существует много рекомендованных пьес («Вот список»!), что не имели «юридического права» (?) приглашать Окуджаву в мединститут, поскольку приезд «частный».

В 1997-м, к сороковинам смерти Булата Окуджавы, Фазиль Искандер напишет:

> Россия, смертельно уставшая от пропаганды детской жвачки, вместе с песнями Булата Окуджавы вдыхала глоток живительного

кислорода. Все его песни, в том числе гражданские, можно назвать гимном частному существованию. До Булата Окуджавы усилиями нашего официального искусства частная жизнь рассматривалась как нечто мелкое и даже несколько постыдное. И вдруг пришёл человек, который своими песнями доказал, что всё, о чём наши люди говорят на кухнях, говорят в узком кругу или думают во время ночной бессонницы, — и есть самое главное. А думали они о судьбе нашей страны, о собственных любовных переживаниях, гадали о нашем будущем, грустили по поводу своих неудач. Чутьём поэта и музыкально необыкновенно одарённого человека Булат Окуджава с огромным тактом и точностью попадания в душу всё это почувствовал, угадал, пропел...

А тогда, в 1974-м, измученная этими расспросами и расследованиями, я решила поговорить с тов... Назовём его, скажем, Букашкиным[24]. Знаю, что это по его звонкам чуть ли не все руководящие инстанции среднего звена были подняты на дыбы, а чиновники всех мастей приведены в состояние священного трепета. Впрочем, отдаю себе отчёт и в том, что «вопросник» был разработан и «спущен» вниз вовсе не им. Он лишь исполнитель, так сказать приводной ремень, но до чего же добросовестный «ремень»! До чего же усердный и старательный! Итак, диалог с тов. Букашкиным (телефонный, из театра):

Я: — Здравствуйте, тов. Букашкин. Скажите, пожалуйста, у вас есть ко мне вопросы?

ГОЛОС: — К вам вопросов нет. С вами всё ясно.

Я: — Так вот, прошу вас: если вопросы возникнут (о репертуаре, о художественном совете, о Булате Окуджаве и других наших авторах), задавайте их, пожалуйста, мне. Мне лично.

ГОЛОС: — Мы будем задавать вопросы всем, кто несёт за вас партийную ответственность. С них и спросим. А они пусть разбираются с вами. Приезд Окуджавы мы вам не простим. Будет тут, понимаешь, ездить сволочь всякая, топтать нашу землю, родину первого Совета.

(Никогда не забуду это состояние: потемнение в глазах, стук в висках, перехват дыхания. Только бы не грохнуться — ещё не хватало!)

Я (*произношу иезуитски спокойно, угрожающе спокойно*): — Булат Окуджава, между прочим, член Союза писателей, участник войны. Вокруг меня свидетели. Они вас слышат. Вы будете отвечать за оскорбление фронтовика.

[24] Тогдашний заместитель заведующего отделом пропаганды и агитации Ивановского обкома КПСС Тараканов Евгений Александрович.

ГОЛОС (*визг*): — Он едва удержался в партии!

Я: — И за это ответите. За оскорбление партии. В нашей партии «едва» не удерживаются. (*Произнесла подчёркнуто спокойно.*)

...Дальше всё-таки — неотложка, гипертонический криз. Лежу дома. Но, как и следовало ожидать, — не скучаю. «Заседание продолжается», — сказал бы великий комбинатор.

Две дамы[25], пришедшие меня навестить, прямо с порога заявили, что необходимо сейчас, немедленно сдать сценарий. Снова показываю программу, где перечислены все стихи и песни в композиционной последовательности. Оказывается, этого мало, нужно указать — где и когда опубликованы эти стихи. Листаю сборники — помогает Андрей Афанасьев. Под диктовку руководящие дамы записывают название сборника или журнала, страницу, издательство, год выпуска, редактора и... почему-то тираж. И так прошли по текстам двухчасового спектакля.

Сегодня не верится, что всё это могло быть. Что всё это было. Маразматический застой, самый расцвет! А дальше? Только проводила «брошенных» на «цензурные» акции дамочек, телефонный звонок (участник спектакля, мой главный помощник[26]):

ГОЛОС: — Посоветуйте, что делать. Мне сейчас позвонили, спросили, кто заменяет Регину Михайловну, пока она болеет. Объяснил: заместитель председателя художественного совета — я. Потребовали убрать из спектакля «Памяти друга» портреты С. Малинкина[27] и его голос[28].

На мои возражения ответили: если не уберёте портреты Малинкина и голос, у театра и Регины Михайловны будут большие неприятности. На мою попытку объяснить, что портреты и голос убрать невозможно, предложили отменить объявленный, афишированный спектакль.

---

[25] Руководящие работники обкома профсоюза текстильщиков.

[26] Один из актёров-основателей Молодёжного театра инженер Разин Юрий Борисович (1935).

[27] Малинкин Станислав Николаевич (1940–1972) — инженер, актёр Молодёжного театра.

[28] Спектакль «Памяти друга» поставлен в 1973 г. и посвящён памяти трагически погибшего актёра театра Станислава Малинкина, занятого во всех спектаклях репертуара на протяжении пятнадцати лет. Спектакль, выпущенный после многократных запретов, был высоко оценён центральной прессой («Комсомольская правда», «Неделя», «Клуб», «Молодой коммунист», «Советская культура»), местными газетами. В 1976 году, то есть через два года после вышеописанных событий, спектакль, в числе четырёх, удостоен премии Ленинского комсомола. — *Прим. авт.*

Я: — Срочно соберите совет коллектива. И решайте. Моё мнение — надо играть, ничего не меняя и не снимая. Голосуйте с учётом моего «за».

Звоню (на сей раз домой) хозяйке первого кабинета, снова вынужденно выполняющей идеологический указ. Звоню с чувством неловкости, даже вины — зная, что всё это она делает по принуждению, выполняя чей-то идеологический указ.

Я: — Объясните, пожалуйста, в чём дело. Спектакль в репертуаре уже год. Принят, одобрен, регулярно играется. Прошёл более двадцати раз. Чем же вызвана «установка» убрать портреты и голос?

ГОЛОС: — С нас ведь тоже спрашивают. Говорят, он не Ленин и не Гагарин. Поэтому портреты ни к чему. А голос? Раз он умер, не должен разговаривать. Говорят, это мистика.

(Пытаюсь объяснить, что выполнить эти требования невозможно, прежде всего по соображениям этическим. Это было бы неуважением к памяти Станислава. Во-вторых, портреты и голос цементируют сценарий. Если их убрать — всё развалится.)

ГОЛОС: — Тогда отмените спектакль, советую и очень прошу. В противном случае... В противном случае у вас, у театра будут неприятности. И у меня тоже будут.

Я: — Будет так, как решит совет коллектива. А вас мы в обиду не дадим. Скажем, отказались выполнять ваши указания.

(Если по-честному, было страшновато. Речь шла уже не о спектакле — о судьбе театра, о его существовании. Это была очередная идеологическая ревизия, спровоцированная... приездом в город Поэта, частным приездом на просмотр спектакля по его стихам.)

И совет решил — как я и предполагала: спектакль играть, разумеется, ничего не меняя и не выбрасывая.

Но, вопреки ожиданиям, ничего не произошло. Закрыть театр всё-таки не решились. Сразу же подоспела «тяжёлая артиллерия» — спасательные команды из ВТО, центральной прессы, зрителей.

А мы вдруг порешили создать спектакль по Чуковскому «Тараканищу». («Он кричит, он рычит, он усами шевелит».) К сожалению, эта детская идея так и осталась в замыслах. Впереди было много дел более важных и неотложных. Набрана новая студия. Готовилась премьера первого учебного спектакля: «Николай Майоров».

Глава III
Десять утверждающих инстанций

Первый прогон спектакля «Замок надежды» показали Булату. Сохранилась стенограмма его выступления (<1971>[29]). Вот фрагменты...

Я крайне счастлив, что мои ожидания оказались ниже того, что я увидел. Я хочу поблагодарить вас за это. Спектакль очень интересен. У меня нет никаких претензий к драматургии и монтажу. Всё задумано и смонтировано очень интересно, композиция получилась чёткая. Я целиком принимаю режиссёрский замысел и режиссёрские решения, многое мне нравится в исполнении... Это первый спектакль по моим вещам. Были выступления, концерты, отдельные номера, но спектакля со своей драматургией не было нигде...[30]

Его замечания и пожелания помогли завершить работу. Процедура сдачи-приёмки затянулась более чем на полгода. Наконец с помощью «спасательных команд», сформированных ВТО (театральные критики и журналисты), спектакль принят[31]. Лауреатство на очередном фестивале[32], пресса, аншлаги. С афишей — задержка. Нет бумаги. Спектакль прошёл более двадцати раз без афиши. Наконец добыли бумагу. Направляю текст афиши в цензуру, дабы «залитовать». Вернули: «Пусть придёт сама». Прихожу сама.

ПЕРВАЯ УТВЕРЖДАЮЩАЯ ИНСТАНЦИЯ[33]

ГОЛОС 1-й: — Мы не можем утвердить блатные песни.

Я: — ???

ГОЛОС 2-й: — Ну его можно понять, он сидел...

Я: — Кто сидел?

ГОЛОС 1-й: — Он. Окуджава.

Я: — Не сидел он...

ГОЛОС 2-й (*перебивая на полуслове*): — Сидел он. Нам лучше известно. В тридцать седьмом!

---

[29] Точнее 30 июня 1971-го. В тексте первой публикации ошибочно: *1970.*

[30] Полностью стенограмму см.: «Мы — дети тех гитар» / Предисл. В. Соколова // Иванов. газ. 1994. 11 мая. С. 4.

[31] Премьера состоялась в октябре 1971 г., просмотры спектакля различными комиссиями продолжались до февраля 1972 г.

[32] Областной фестиваль народных театров «Театральная весна — 72».

[33] «Облит».

С актёрами А. Афанасьевым и Ю. Разиным во время приезда в 1971 году. Снимки В. Кондакова

Я: — Да он со школьной скамьи ушёл на фронт. Вот биографическая справка... (*Открываю «Дружбу народов». Пауза.*)

ГОЛОС 1-й: — Извините, Регина Михайловна, неувязочка вышла. Перепутали. Это не он сидел в тридцать седьмом, это Высоцкий... сидел... (*Пытаюсь сдержать смех, не могу. Задыхаюсь от смеха.*)

ГОЛОС 2-й: — А чего вы смеётесь? Я сам слыхал его песню. Он там говорит, что отсидел первый срок, а потом Указом в тридцать восьмом получил свободу...

Я (*на полном серьёзе цитирую Высоцкого. И комментирую*): — «Первый срок отбывал я в утробе — ничего там хорошего нет». «Может быть, в утробе напевал он блатные песни?..» «В первый раз получил я свободу по Указу от тридцать восьмого»... Может быть, родившись в 1938-м, сразу и запел он «блатнягу»?.. (*Пауза.*)

ГОЛОС: — Сидел, не сидел — это неважно, но афишу не утвердим. Пусть подпишут те, кто за вас отвечает. Кстати, а кто за вас отвечает?

Я: — За нас многие отвечают: партия, комсомол, профсоюз. В самом деле — на всех уровнях, от первичек до обкома (партии, профсоюза, комсомола). Они как раз и были на сдаче спектакля. Спектакль прошёл уже двадцать два раза. Принесу, если надо, протокол сдачи.

ГОЛОСА (*наперебой*): — Вот пусть и подпишут, кто принимал, кто выпускал. Это не наше дело.

С автором статьи и Ю. Разиным

ВТОРАЯ УТВЕРЖДАЮЩАЯ ИНСТАНЦИЯ (Тет-а-тет с начальником[34].)

ГОЛОС: — Садитесь. (*Сажусь.*) Я к вам очень хорошо отношусь, но афишу не подпишу.

Я: — Но почему?

ГОЛОС: — Я не смотрел спектакль.

Я: — Но спектакль давно принят худсоветом, прошёл более двадцати раз... Пресса, лауреатство...

ГОЛОС: — А я не смотрел и не подпишу. Говорят, там лагерная тематика, говорят, ты увлекаешься лагерной лирикой.

Я: — Меня волнует «лагерная тема», если бы были стихи, непременно включила бы их в сценарий. Но их нет. И в спектакле ни слова про лагеря...

ГОЛОС: — Я афишу подписать не могу. Не смотрел.

Я: — Так посмотрите. Сыграем хоть сегодня, специально для вас. Или прочтите — вот сценарий.

ГОЛОС: — Поймите меня правильно. Пусть подпишет кому положено. За репертуар отвечает тов... (*такой-то*). Сходи к нему. Я к тебе очень хорошо отношусь и помогать буду, но подписать не могу.

ТРЕТЬЯ УТВЕРЖДАЮЩАЯ ИНСТАНЦИЯ (И снова тет-а-тет с начальником[35].)

---

[34] Вероятно, начальник областного управления культуры Таганов Николай Васильевич.

[35] Очевидно, кто-то из работников аппарата горкома КПСС.

ИВАНОВСКИЙ НАРОДНЫЙ МОЛОДЕЖНЫЙ ТЕАТР ДРАМЫ И ПОЭЗИИ

Пятнадцатый театральный сезон

ГЛАВНЫЙ РЕЖИССЕР ТЕАТРА — РЕГИНА ГРИНБЕРГ

Сценическая композиция и режиссура РЕГИНЫ ГРИНБЕРГ.

Художник — Я. Зейде

Концертмейстер — В. Соболев

В спектакле заняты:
Юрий Разин, Владимир Фирсанов, Валентина Алексеева, Татьяна Ким, Андрей Афанасьев, Зоя Сибинкова, Виктор Киськин, Рудольф Хасанов и учащиеся студии.

Адрес театра:
Фабричный проезд, 6
Клуб фабрики им. Балашова
Тел. 4-90-33, доб. 16

Булат Окуджава

ЗАМОК НАДЕЖДЫ

Поэтическое представление в 2-х частях

идитесь. (Сажусь.) Афишу не подпишу.

тому что смотрел. Идеологически вредный

ль идёт!!! Что же вы молчите, если вредный?

молчу. Своё мнение сказал везде.

Афиша спектакля

Я: — Но почему же не мне?

ГОЛОС: — А бесполезно. Вы всё равно не слушаете. Вы уважаете только себя.

Я: — Но всё-таки объясните мне, почему «идеологически вредный»? В чём вред?

ГОЛОС: — Во-первых, там, где про извозчика и про Пушкина. Гуляет, мол, Пушкин, кругом извозчики. А завтра, видите ли, что-нибудь произойдёт... Что вы этим хотите сказать? На что намекаете? На реставрацию царизма, самодержавия? Не надейтесь, ничего не произойдёт! Не допустим. (*Теряю дар речи.*) И что ещё ваш автор про Баха, про Моцарта думает? Ваш критик из Москвы объяснял, будто бы Окуджава в стихах о Бахе, о Моцарте возвращает в нашу жизнь гармонию. Что же это выходит? Гармония только во времена Моцарта и Баха, а при социализме нет гармонии? Мы ещё напишем в ВТО, чтоб знали, кого направлять на разборы спектаклей. А то потакают, понимаешь, всякой антисоветчине.

Встревожилась не на шутку. Сейчас пойдёт «телега» в ВТО, и тогда... И вдруг осенило. Обретаю дар речи. Спонтанно возникает лекция. Самая настоящая лекция о противоречиях социалистического общества, о гармонии и дисгармонии. Текст лекции густо пересыпан цитатами. А чтоб доступнее — читаю на «ихом» языке с «ихим» произношением «классики марксизьма», «ленинизьма», «социализьма», «капитализьма».

Я: — У меня ведь первый диплом научного работника политэкономии и преподавателя вуза. Могу у вас курс прочитать... На шефских началах. Это как раз моя тема.

(Интересное наблюдение: краснеют у него не щёки, а почему-то подбородок. Густо краснеют и обнажаются какие-то мерзкие прыщи.)

ГОЛОС: — Я подписать не могу, потому что вы — не профессиональный театр.

(Неожиданный оборот!)

Я: — Значит, непрофессиональный театр может пропагандировать всякую антисоветчину...

ГОЛОС: — Я отвечать за вас не хочу. Пусть отвечает, если хочет, тов... или, в крайнем случае, тов...

Я: — Да знаете, товарищ... Товарищ Победоносиков, по сравнению с Вами, наивный ребёнок.

ГОЛОС: — Я не знаю такого товарища. И знать не хочу. Пусть обратится к тем, кто за всё отвечает...

Обошла ещё семь инстанций. Итого — десять. Наконец афиша подписана.

Отважный начальничек ещё раньше присутствовал на общественном просмотре, где с помощью ВТО, журналистов центральной прессы решилась наконец судьба спектакля. «Выяснилось» наконец, что спектакль вовсе не идеологически вредный, а наоборот — высоко гражданственный. И там присутствовала та самая «кошка», сильнее которой для тов... «зверя нет».

ГОЛОС (*той самой «кошки»*)[36]: — Я ведь слыхала, что говорили критики из «Советской культуры». Как же... подпишу. Чай, газета-то ЦК партии. А они не слыхали — вот и не подписывают.

* * *

Возвращаюсь в первую инстанцию, в ту самую, где проявили завидную осведомлённость о тюремном прошлом Высоцкого в 1937 году. Торжественно вручаю листок. С подписью. И не какого-то там «беспартийного прошелыги», а самой...

Реакция? Очевидное невероятное! На лицах — нескрываемая радость! «А вы — молодец! Если бы все так...»

Бедные, бедные, запуганные чиновнички!

Публикация и комментарии А. АФАНАСЬЕВА

[36] Кто-то из тогдашних партийных секретарей.

Феликс ГРЕК

«ГОРИ, ОГОНЬ, ГОРИ...» Встречи с Булатом Окуджавой*

Осенью 1969 года в Иваново «нагрянула» группа известных московских писателей и поэтов (М. Лисянский, Л. Либединская, Б. Окуджава, В. Беляев, А. Рекемчук, И. Волобуева и другие).

Тогда существовала такая традиция — в знаменательные даты рассылать деятелей культуры по городам и весям (неплохая, кстати, традиция!). Литераторы выступали в Иванове и городах области, встречались с рабочими и студенческими коллективами.

Окуджаву я впервые услышал «вживую» на концерте в Доме политического просвещения (теперь это здание училища культуры). Тогда популярность поэта быстро росла, и не только в Москве.

Меня и моих спутников его выступление не просто пленило, но потрясло. Такое магическое и неразрывное слияние стихов, мелодии и исполнения встречается, вероятно, раз в сто лет. Помню, что в 1946 году я пережил похожее «буйство чувств» от выступления А. Вертинского в Ташкенте. В его песнях господствовала та же волшебная триада. Но в тех песенках были «маленький креольчик», «чужие города», Джимми-пират, а в песнях Окуджавы — наши переживания.

После выступления группа «потрясённых» собралась в фойе, чтобы поделиться пережитым. И тогда режиссёр молодёжного театра Р. Гринберг, художник Е. Грибов и другие попросили меня связаться с Б. Окуджавой и договориться о возможной встрече. Я тут же поехал в гостиницу «Иваново», где остано-

* Впервые опубликовано: Откровение: Лит.-худож. альм. Иванов. отд. Союза писателей России. [Вып.] 12 / Ред.-сост. С. Г. Смирнов. Иваново: Талка, 2006. Переработано для настоящего издания.

вился поэт. Дежурная по этажу сказала, что он спустился в ресторан ужинать.

В ресторане «Север» было сильно накурено, посетители — в большинстве своём молодые мужчины (судя по одежде — после работы) — выделывали между столами рок-н-ролльные пируэты под музыку небольшого оркестра.

Окуджава сидел за столом как будто отрешённый от окружающей суеты. Я представился и изложил нашу просьбу.

Он спросил:

— А пить не придётся?

Я ответил:

— Нет! — И с улыбкой: — А петь?

— Как вы распорядитесь!

Мы поехали к нам домой. Нашлась и гитара «в кустах». Тогда ещё у всех нормальных людей не погасло внутреннее пламя протеста и ощущение вины по поводу ввода наших войск в Чехословакию. Булат был насквозь пронизан чувством гнева. Когда я попросил его спеть что-нибудь новое — он блеснул своими бездонными чёрными глазами и запел:

Лежать бы гусаку
в жаровне на боку,
да, видимо, немного подфартило старику:
не то чтобы хозяин пожалел его всерьёз —
а просто он гусятину на завтра перенёс!

Это был слабо закодированный отзвук на чехословацкие события — правителем там поставили Гусака.

Булат охотно пел и другие песни и много рассказывал. Ещё тогда я понял: это м о й поэт — и по отношению к жизни, и по лирическим ощущениям. Началась многолетняя эпопея общения. В последующие два-три года мы старались поддерживать знакомство то телефонным звонком, то небольшим письмом. В письмах встречались и такие строки:

А струнка памяти не гасла и дрожала,
И дни текли, как рябь речных кругов...
Мы ваши камертоны, Окуджава.
Мы эхо ваших песен и стихов!

Мы активно собирали и переписывали песни Булата и ощущали, как росло и зрело его творчество — от бесшабашно-озорного «Ваньки Морозова» до больших лирико-философских высот «Прощания с новогодней ёлкой», «Молитвы Франсуа Вийона», «Песенки о Моцарте».

Именно в этот период у Регины Гринберг созрело желание создать спектакль по произведениям поэта, которое потом воплотилось в «Замок надежды».

Это было в конце июня 1971 года. После длительной работы на репетицию пригласили автора. Репетиция прошла успешно. А вечером Б. Окуджава, Р. Гринберг, Ю. Разин и мы с женой были в гостях у художника Е. Грибова в его мастерской. Оригинальный интерьер, исполненный самим хозяином, атмосфера творческого подъёма способствовали дружескому общению.

Разошлись мы в четыре часа утра, наполненные до краёв впечатлениями, стихами, песнями. А в конце 1971 года состоялась успешная премьера спектакля «Замок надежды».

Регине Михайловне удалось из многих песен и стихов поэта, рецензий и отзывов создать монолитное произведение, отмеченное высокой духовностью и вдохновенным звучанием.

Профессионально и страстно играли на сцене С. Трохина, Ю. Разин, А. Афанасьев, В. Авдеева, В. Фирсанов, Т. Ким.

Булат сидел в зале и удивлялся:

— Никогда не думал, что можно так инсценировать песню! Создать из песни драму!

В газете «Ленинец» от 24 декабря 1971 года была опубликована моя рецензия «Гимн надежде».

«Хватило бы улыбки, когда под рёбра бьют...»

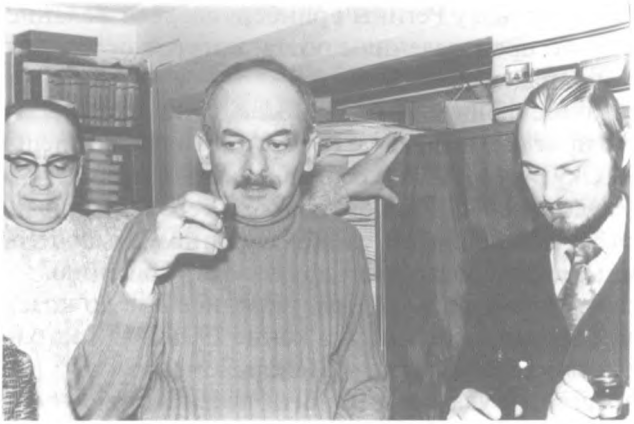
Популярность поэта росла. Вышли фильмы «Белорусский вокзал» и «Белое солнце пустыни» с его песнями, издан роман «Глоток свободы», в «Дружбе народов» напечатан другой роман «Мерси, или Похождения Шипова», в «Юности» — цикл стихов, в театре «Современник» шёл спектакль «Вкус черешни» с его песнями и т. д.

Власти обеспокоились: слишком часто взгляды поэта на общественные процессы не совпадали с директивными указаниями. Сверху дали команду — начались «мероприятия».

9 мая 1973 года по первому каналу ЦТ показали фильм «Белорусский вокзал». Я с удивлением обнаружил, что из титров фильма исчезла фамилия автора песни, и послал телеграмму протеста на Шаболовку, 37, а также написал письмо в отдел культуры газеты «Правда».

Из письма:

«...На большом экране в 1971 г. авторство Б. Окуджавы было указано, в книжке, где напечатан сценарий В. Трунина, —



Автор воспоминаний (слева) и Ю. Разин

тоже. Наконец, есть пластинка фирмы "Мелодия" — и там обозначен автор слов песни и музыки.

Были особые периоды истории, когда вдруг исчезали и фамилии, и люди: то поэт Корнилов, то поэт Заболоцкий, то поэт Смеляков... Но почему сейчас?

Поэт, ушедший на фронт после девятого класса, раненный там, написавший много проникновенных слов о войне!..

Я пишу вам ещё и потому, что в рецензии на "Белорусский вокзал" в своё время "Правда" писала, что поэт вправе считаться соавтором фильма...»

Ответа не последовало.

Песни Б. Окуджавы о войне — это особая тема. Когда слышу «Бери шинель, пошли домой...» или «Ах, война! Что ты, подлая, сделала!» — мороз по коже! Сколько надо было пережить на фронте, чтобы иметь право сказать:

Сто раз я нажимал курок винтовки,
А вылетали только соловьи!

Эхо войны однажды отозвалось и в Иванове. Мы шли с Булатом Шалвовичем из гостиницы «Советская», где он остановился, к нам домой, на Советскую улицу. Я шёл легко и быстро, радуясь присутствию рядом дорогого спутника. И вдруг около кинотеатра «Центральный» он внезапно остановился:

— Феликс! У меня рана заболела! Постоим немного!

У меня сердце замерло...

В начале 1970-х годов многие произведения советских писателей издавались за рубежом без согласия соответствующих

На заднем плане — Р. Гринберг, январь 1974. Фото Н. Чирясовой

органов. Это было естественно, так как интерес к СССР в целом и к его культуре был велик. Однако писателям было строжайше запрещено передавать свои сочинения на Запад. Если книги всё же издавались т а м (не по воле авторов) — их обязывали «давать отповедь». В ноябре 1972 года Б. Окуджава опубликовал в «Литературной газете» (в том же номере и Ан. Гладилин) письмо такого рода:

«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 поползновения 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. 8.XI.72. Б. Окуджава».

(Думаю, что на покаяние письмо никак не похоже!).

«Мероприятия» ширились... Партийный комитет Московского отделения Союза советских писателей единогласно (!) исключает Б. Окуджаву из партии.

Я снова за перо и бумагу: Москва, Г-69, ул. Герцена, 53, парткому МО ССП. «...Циркулируют странные и упорные слухи, зловещие и непонятные, об исключении из рядов КПСС поэта Булата Окуджавы. Не хочется верить этим слухам. Не хочется проводить невольно возникающие при этом исторические ана-

логии! ...Ведь исключение Окуджавы — это не частное дело парткома Московской писательской организации. Это задевает всех! Я тоже ощущаю себя... исключённым...

Булат Окуджава — проникновенный поэт, певец любви, грусти и суровой военной правды, квинтэссенция нашей совести. Можно ли исключать из партии совесть народа? Что же останется?..»

Московский горком КПСС не утвердил решение парткома, видимо, понимая нежелательные последствия такого шага.

Но эти события ещё долго давали о себе знать. В «Литературной газете» была постоянная рубрика «Поздравляем юбиляра», где печатались приветствия членам Союза советских писателей.

9 мая 1974 года Б. Окуджаве исполнилось пятьдесят лет. «ЛГ» промолчала. В моём резком обращении к газете были такие строки:

...Наверное, жалила б ядом
И «Фелькишер беобахтер»[1]
За то, что он точным снарядом
По окнам её бабахнул!

И в списках у хунвэйбинов
Имя его не в чести ведь!
Скажи, а тебе не обидно
В соседстве быть нечестивом?

Опомнись! Славу стяжала
Ты не на той стезе:
Метила по Окуджаве,
Попала (патронов жалко!)
В меня и моих друзей!

«Я пишу исторический роман...»

И тогда на какое-то время Булат Шалвович даже перестал писать песни и увлёкся прозой. Исторические романы имели успех. Р. Гринберг решила даже инсценировать «Похождения Шипова», и Булат сам читал нам роман в рукописи и у нас дома, и на квартире Регины.

Тогда же я написал стилизованную пародию, взяв за образец стихотворение мастера «Напутствие сыну» (пародия вошла в мой сборник сатиры «Смех и... Грек»). Стихотворение Окуджавы заканчивалось словами: «Да поздно менять ремесло!».

[1] Официоз в гитлеровской Германии.

Во дворе дома на Ленинградском шоссе. Булат-младший с Тяпой 16 января 1973 года. Фото автора

Из пародии:

Как эхо звучало: Булат да Булат!
Но горький гитарный успех
Сменял он на прозу, на твёрдый оклад,
На тёплую печку в избе!
И всё же, сынок, будем верить и ждать:
Он песен умножит число!
Ведь можно роман и либретто создать,
«Да поздно менять ремесло!»

Булату пародия понравилась.

16 января 1973 года мы были в гостях у семьи Окуджавы на его старой квартире (Ленинградское шоссе, 86, кв. 72). Когда нам открыли дверь — подбежала чёрная ушастая собака.

— Она не тронет! — успокоил Булат.

Тяпа была добрейшим существом. Хозяин продемонстрировал нам её интеллектуальные способности:

— Тяпа! Где киса? — Собака ушла в другую комнату и принесла в зубах резиновую кошку.

Тяпа всем своим поведением выказывала доброжелательность к гостям хозяина, и, думаю, собаки иного нрава не могло быть у Булата Окуджавы.

Второго июля того же года Булат приехал в Иваново с кинорежиссёром Владимиром Дьяченко. Это была «тренировочная» поездка — нужно было осваивать новый автомобиль (ВАЗ-2102), а Дьяченко выступал в роли инструктора по вождению.

Пообедали у нас и ушли осматривать город. Вечером я записал на кассету новые стихи Булата, а третьего июля они уехали.

«И гостей созову, на любовь своё сердце настрою...»

25 сентября 1974 года мы провели вечер в семье Окуджавы. Он запомнился непередаваемой атмосферой домашнего уюта, интересных бесед о явлениях искусства тех лет, новых выставках.

По телефону мы договорились о встрече: Булат ждал нас в условленное время у выхода станции метро «Кропоткинская» на своей машине.

Мы с женой сидели за гостеприимным столом, а напротив — три лика: сам Булат Шалвович, Игорь — сын от первого брака (художник) и младший — Булат. Мне вспомнился «Тройной автопортрет» М. Сарьяна, где автор изобразил себя в трёх возрастах. Мою аналогию все одобрили.

Ольга Владимировна, супруга Булата, умело распоряжалась за столом, удачно поддерживала беседу и была душой компании.

Во время застолья трижды звонил телефон — Булат вставал из-за стола к аппарату (звонили Ю. Любимов, Л. Целиковская, В. Мотыль). Я сфотографировал Булата, когда он разговаривал с Ю. Любимовым. Режиссёр «Таганки» задумал новый спектакль к тридцатилетию Победы и нуждался в хороших песнях.

Как известно, юбилей Победы театр на Таганке отметил спектаклем «А зори здесь тихие».

9 июля 1975 года, когда мы были в Москве, заезжали к Булату, и на следующий день он пригласил нас в ресторан Центрального дома литераторов. Когда мы подошли — стеклянные двери были на запоре. На звонок вышел могучий бородатый швейцар в костюме с золотыми галунами. Затем появился и Окуджава.

Обедали почти в пустом зале, на стенах которого оставили множество автографов поэты и писатели. Лишь один человек подошёл к нашему столу. Булат познакомил нас с ним — это был поэт Е. Храмов. Впоследствии Булат с похвалой отозвался о нём, сказав, что никто лучше Жени Храмова не знает истории семей российской аристократии, и при создании романов он нередко с ним консультировался.

«Я вновь повстречался с надеждой...»

С 12 по 15-е сентября 1975 года Окуджава приезжал в Иваново вместе с известным художником Ю. Васильевым (ему посвящена песня «Живописцы, окуните ваши кисти...»). Мы пошли осматривать город. Увидев памятник «Борцам революции», Юрий Васильевич спросил — кто автор. «А! С Димой Рябичевым я учился в одной группе!»

Булат Окуджава у себя дома 17 февраля 1978 года. Фото автора

Оценили памятник критически — нашли явные отголоски двух других произведений: «Булыжник — оружие пролетариата» И. Шадра и «Поднимающий знамя» Г. Коржева.

Булату разрешили выезды за рубеж. В феврале 1978 года мы снова встретились у него дома. Он рассказывал о поездках в Англию и Францию, о работе над продолжением «Путешествия дилетантов» (отдаст в «Дружбу народов»), о сюжете нового романа «Луцкий бежал» (замысел не был осуществлён), о том, как он попал в автомобильную катастрофу... При прощании подарил нам книгу «Арбат, мой Арбат...».

В марте 1981 года нас пригласили на творческий вечер Б. Окуджавы в Доме литераторов, который состоялся 21-го (билеты у нас сохранились). Зал был полон. Мы сидели во втором ряду. Среди присутствовавших я заметил Р. Гамзатова, Е. Евтушенко, Ф. Искандера, З. Гердта.

«Командование» вечером приняли на себя Э. Рязанов и А. Иванов. Вместе с Булатом выступали супруги Сергей и Татьяна Никитины. А в первом ряду сидела мама Булата, Ашхен Степановна, о которой он сказал в стихах:

> Но горести моей прекрасной мамы
> прощаю я неведомо кому...

«Горести» эти известны — мужа расстреляли, а её отправили в ссылку на поселение. В антракте я подошёл к ней и поблагодарил за то, что она подарила нам такого сына.

13 февраля 1982 года мы вновь были в доме Булата. И в этот раз ему было что рассказать: он вернулся из поездки во Фран-

Билеты на авторский вечер в ЦДЛ

цию и США. Интересна деталь поездки в Штаты: в Госдепартаменте ему вручили карту страны и предложили прочертить маршрут, по которому он хотел бы проехать. «Нарисуйте — как вам угодно — а мы маршрут утвердим». Он так и поступил.

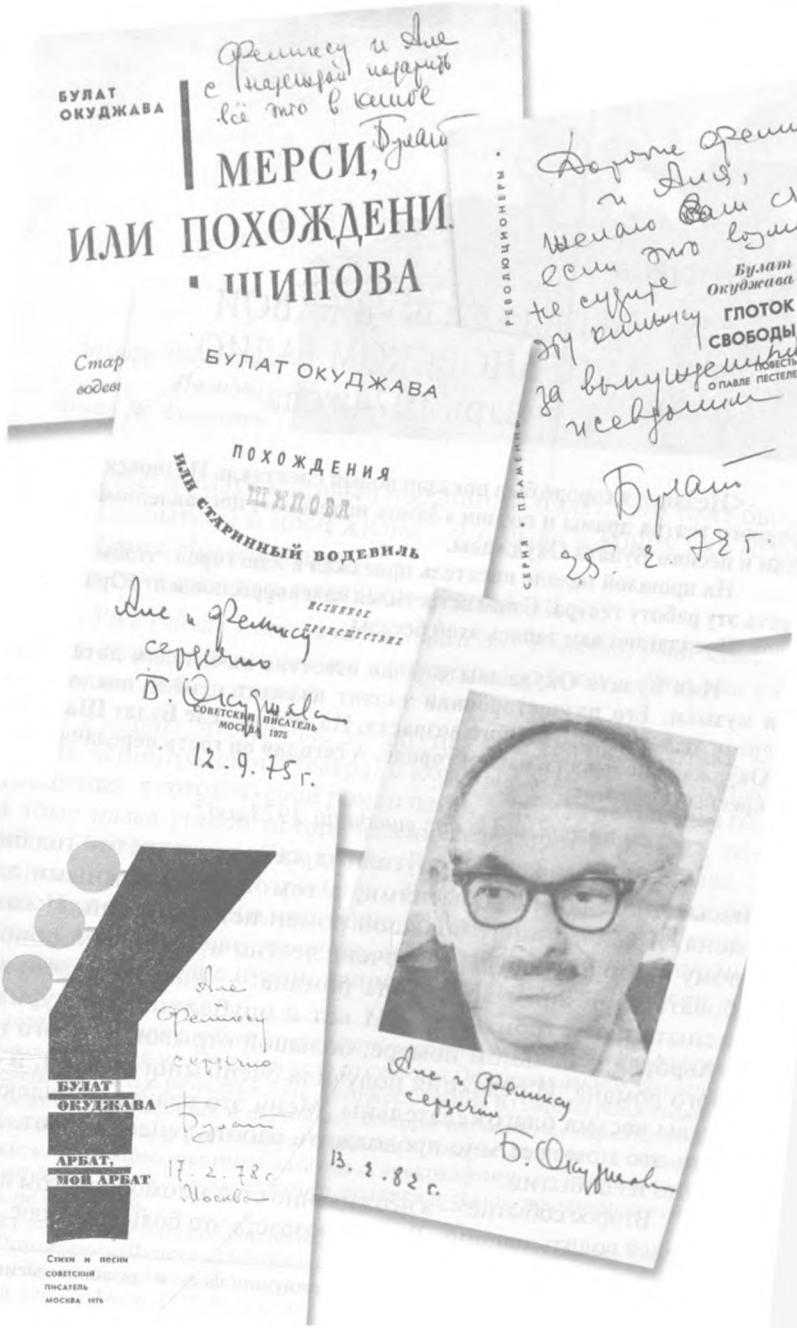
По совету друзей Булат взял напрокат автомобиль. Открыв багажник, очень удивился, что нет никаких ремонтных приспособлений. Оказывается, что если что-то случится — можно зажечь маленькую дымовую шашку с цветным дымом. Подъедет на мотоцикле полисмен и поможет устранить неполадки сам или вызовет по рации спецсервис. Кстати, от автомобиля можно отказаться в любое время, позвонив в филиал фирмы в любом населённом пункте, — приедут и сделают перерасчёт. В эту встречу нам было подарено «Путешествие дилетантов».

«Былое нельзя воротить...»

Потом были короткие телефонные разговоры, редкие письма от нас. В смятенные 1990-е связи почти оборвались — мы утратили возможность поездок в Москву.

12 июня 1997 года Булата не стало. Я посвятил ему цикл стихов «Венок Булату» в сборнике «Триумфальные миражи». Завершилась целая эпоха.

Неласково время — жестоко оно и спесиво,
Но тянется к прошлому воспоминания нить:
Булат обещал угостить нас грузинским сациви
И мне перечислил, что надо на рынке купить.
Но всё недосуг нам: то жатва на творческой ниве,
А то, вдруг, Россия совсем потеряла покой...
Уже не придётся (о, Боже!) отведать сациви,
Что было б его приготовлено лёгкой рукой!


БУЛАТ ОКУДЖАВА
МЕРСИ, ИЛИ ПОХОЖДЕНИ
ШИПОВА
Феликсу и Але с надеждой нарисуй всё это в книге
Булат
БУЛАТ ОКУДЖАВА
ПОХОЖДЕНИЯ ШИПОВА
ИЛИ СТАРИННЫЙ ВОДЕВИЛЬ
Але и Феликсу сердечно
Б. Окуджава
СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ МОСКВА 1975
12.9.75 г.
Дорогие Феликс и Аля, желаю Вам славы, если это будет не сущее зло, ибо ныне за выступления исстрадались
Булат Окуджава
ГЛОТОК СВОБОДЫ
ПОВЕСТЬ О ПАВЛЕ ПЕСТЕЛЕ
РЕВОЛЮЦИОНЕРЫ
СЕРИЯ • ПЛАМЕНИ
Булат
25. 2. 78 г.
Але Феликсу сердечно
БУЛАТ ОКУДЖАВА
АРБАТ, МОЙ АРБАТ
17. 2. 78 г. Москва
Стихи и песни
СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ
МОСКВА 1976
Але и Феликсу сердечно
Б. Окуджава
13. 2. 82 г.

Юрий КОМАРОВ

БЕСЕДА С ОКУДЖАВОЙ НА ИВАНОВСКОМ РАДИО, январь 1974 года

<Недавно в городе был показан новый спектакль Ивановского>[1] народного театра драмы и поэзии «Замок надежды», поставленный по стихам и песням Булата Окуджавы.

На прошлой неделе писатель приезжал в наш город, чтобы посмотреть эту работу театра. С ним встретился наш корреспондент Юрий Комаров. Предлагаем вам запись этой беседы.

Имя Булата Окуджавы хорошо известно любителям литературы и музыки. Его разносторонний талант находит немало поклонников среди людей самого разного возраста. На этой неделе Булат Шалвович Окуджава побывал в нашем городе. А сегодня он гость передачи «Воскресные встречи».

— Чем памятен для вас ушедший 1973 год?

— Ну, как и всякий другой год, семьдесят третий год был насыщен всякими событиями, в том числе и важными для меня. Я сейчас пишу большой роман исторический. И каждому автору всегда бывает очень лестно и интересно попробовать свои силы до выхода романа — значит, маленькое испытание устроить себе. И вот я опубликовал в журнале «Аврора», в восьмом номере, большой отрывок из этого нового романа. И редакция получила очень много писем, и отзывы весьма благожелательны. Меня это радует. Я надеюсь, что это поможет мне продолжить работу успешно. Вот. Это одно из событий.

Второе событие — я неожиданно стал автомобилистом и научился водить машину. В моём возрасте это большой плюс.

---

[1] На фонограмме первые слова отсутствуют (здесь и далее комментарии составителя).

Январь 1974 года, Иваново. Фото Н. Чирясовой

Третье: я получил новый партийный билет. Это тоже было важным событием в моей жизни[2]. Это было к концу уже года, как раз перед Новым годом.

Вот если говорить о главном — пожалуй, всё.

— Уже сейчас у нас начался новый год. Конечно, у вас какие-то есть свои планы, какие-то интересные задумки... Что вот вы об этом могли бы сказать?

— Главное, что сейчас делаю, над чем сейчас работаю, — это для ленинградского театра, с которым у меня договорные отношения, я готовлю свой роман один, который вышел два года тому назад (такой исторический авантюрный роман), готовлю... превращаю его в мюзикл. Вот в связи с этим я сделал... написал пьесу по этому роману... Вот, а сейчас я пишу к этой пьесе песни[3]. Специальные такие водевильные песни. Я этим раньше не занимался, это очень интересная работа, и я очень ею увлечён. Вот мне нужно написать двадцать шесть песен —

[2] В 1973 году был начат обмен старых партбилетов на документы нового образца (окончен в 1974-м). На самом деле со стороны Окуджавы данное заявление преследовало целью развеять слухи: о его исключении из партии рассказывали зарубежные радиостанции и партийные лекторы на закрытых партсобраниях, однако отмена этого решения прошла втайне. К тому же слова поэта могли послужить «сигналом» местным властям о прекращении его неприятностей по партийной линии с целью облегчить положение театра, поставившего спектакль по его стихам.

[3] Эти песни вошли в до сих пор не опубликованную пьесу по роману «Мерси, или Похождения Шипова». О её постановке см.: «Мерси, или Старинный водевиль» / Без подп. // Театр. Ленинград. 1974. № 45 [нояб.]. С. 5; *Смелков Ю.* Это новый жанр // Театр. 1975. № 8. С. 38.

я написал двадцать. И хотя я давно не писал стихи, а тут вдруг получилось. Я очень рад этому обстоятельству.

Ну, и кроме того, конечно, главное для меня — это продолжать роман. Я вот закончил первую книгу его, а он — из трёх книг. Значит, две книги «висят» на мне, — долг.

— Первый ваш роман, Булат Шалвович, был связан с Пестелем. Второй посвящён Льву Толстому. И вот теперь новая работа, которая тоже посвящается XIX веку. Случаен ли ваш поворот к исторической тематике?

— Я, значит, могу ответить так. Чем лучше человек знает своё прошлое, тем легче ему судить о своём будущем.

— Я уже знаю: вы не первый раз в нашем городе и почти каждый свой приезд вы бываете на спектаклях Ивановского народного молодёжного театра драмы и поэзии. Вот ваше последнее мнение о последней работе театра? Как вот вы считаете...

— Вот видите ли, какая штука: тут мне трудно отвечать — я лицо заинтересованное, пристрастное, потому что они поставили по моим вещам такой спектакль театрализованный... Вот. Но если отвлечься от этого всего, я думаю, что это очень интересное явление и событие не только, в общем, в областной жизни. Потому что, знаете, я много по стране езжу — я встречал похожее явление в Чите[4]. Вот. Но всё-таки они ближе к самодеятельности, чем ивановцы... Вот. Вообще меня радует всё: весь этот энтузиазм, и страсть, и желание... Я единственное хочу... чувство благодарности во мне громадное к ним.

— И теперь вот последнее у меня. Что бы вы хотели пожелать слушателям передачи «Воскресные встречи»?

— Обычно в таких случаях говорят: желаю счастья, желаю успехов... Да, конечно, я всего этого желаю, но это уж каждый сам себе так часто говорит и друг другу, что уже... Лучше я просто спою вам одну старую песенку свою, и может быть, кто-нибудь усмотрит в этом какое-нибудь моё доброе пожелание. Вот так вот. Спасибо.

(*Звучит «Песенка о ночной Москве» в авторском исполнении*)

Печ. по фонограмме из личного архива Р. М. Гринберг, хранящегося в Ивановском государственном университете

[4] В Читинском театре драмы в 1971 г. была поставлена пьеса О. «Глоток свободы» (см.: *Полежаева Е.* Художественная летопись края // Театр. жизнь. 1971. № 17 /сент./. С. 13). Хотя, возможно, имеется в виду другая постановка, о которой у нас сведений не имеется.

Мария РАЕВСКАЯ

«БОЛГАРСКАЯ» ПЕСНЯ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ

Перед вами — текст неизвестной песни Окуджавы. Он никогда не публиковался на родине поэта. До нас он дошёл благодаря известному болгарскому критику, знатоку русской литературы и знакомому многих русских писателей Любену Георгиеву (1933–2001)[1]. И создан он был благодаря ему.

Этот текст принадлежит Булату Шалвовичу лишь на три четверти. Поэт взял первые строчки куплетов одной известной болгарской песни и сочинил к ним продолжения — так, чтобы русские слова рифмовались с иноязычными:

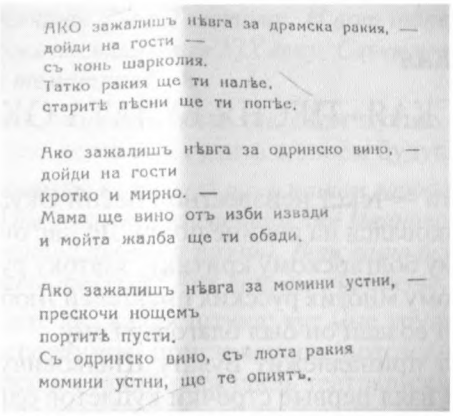
«Ако зажалиш някой ден за драмска ракия...» —
Какая музыка, слова какие!
. . . . . .
«Ако зажалиш някой ден за одринско вино»...
Стоишь ты рядом, а тебя не видно.
. . . . . .
«Ако зажалиш някой ден за момини устни...»
Любовь короткая, а сколько грусти!..

Песня-«первоисточник» в Болгарии очень популярна и считается народной. Немногие знают, что у неё есть автор — поэтесса и драматург Магда Петканова (1900–1970).

[1] Отечественным любителям авторской песни Георгиев известен как хороший знакомый Владимира Высоцкого. Написанная им биография знаменитого барда (наиболее полное издание — Владимир Висоцки: Извън забраните. София: Книгоцвят, 1993) дважды переводилась на русский язык и стала источником ценных фактов о рецепции Высоцкого в Болгарии, а также некоторых мифов о ней (см.: *Раевская М. А.* К вопросу о первых публикациях Владимира Высоцкого в Болгарии // Кафедра критики — своим юбилярам: Сб. ст. в честь В. Г. Воздвиженского, Л. Ш. Вильчек, Вл. И. Новикова / Сост.: Н. А. Богомолов, О. А. Лекманов. М.: Фак. журналистики МГУ, 2008. С. 185–205). Георгиев часто делал интервью с советскими писателями; перевод его беседы с Окуджавой, опубликованной в газете «Литературен фронт» в 1977 г., см.: Голос надежды. Вып. 4. М., 2008. С. 83–87.

Текст напечатан в её дебютной книге «Македонские песни», которая вышла в Софии в 1927 году. Но, по свидетельству болгарского критика Йордана Каменова, песня стала известна ещё раньше, с 1926 года[2].

Приведём полный текст песни по первой публикации[3]:



АКО зажалишъ нѣвга за драмска ракия, —
дойди на гости —
съ конь шарколия.
Татко ракия ще ти налѣе,
старитѣ пѣсни ще ти попѣе.

Ако зажалишъ нѣвга за одринско вино, —
дойди на гости
кротко и мирно. —
Мама ще вино отъ изби извади
и мойта жалба ще ти обади.

Ако зажалишъ нѣвга за момини устни, —
прескочи нощемъ
портитѣ пусти.
Съ одринско вино, съ люта ракия
момини устни, ще те опиятъ.

На русский язык, насколько нам известно, она не переводилась. Даём наш подстрочный перевод:

Коль затоскуешь ты однажды по драмской ракии[4],
Приезжай к нам в гости
На лихом коне.
Батюшка ракии тебе нальёт,
Старые песни тебе попоёт.

Коль затоскуешь ты однажды по одринскому вину,
Приходи к нам в гости
Тихо и мирно.
Матушка вина из погреба достанет
И о моих горестях тебе поведает.

Коль затоскуешь ты однажды по девичьим губкам,
Перепрыгни ты ночью
Эти проклятые ворота.
Одринским вином, крепкой ракией
Опьянят тебя девичьи губы.

---

[2] *Каменов Й.* Елисавета Багряна или Магда Петканова // Дневен труд. София, 2006. 1 авг. С. 20.

[3] *Минева М.* Македонски песни. София: Хиперион, 1927. С. 6. (Петканова в то время носила фамилию первого мужа.) В книге соблюдаются орфографические нормы, действовавшие до 1945 г.

[4] Фруктовая водка, популярная в балканских странах.

Как это часто бывает с песнями, которые приобрели всенародную популярность, текст Петкановой подвергся небольшим видоизменениям. В более поздних публикациях, в том числе и в поздних книгах самой Петкановой, есть разночтения. Иногда этому тексту предпосылается заглавие «Девичья песня» («Момина песен»), иногда вместо просторечного слова «нявга» («как-нибудь, однажды») используется литературный вариант «някой ден» (его мы увидим и в тексте Окуджавы), встречаются публикации, где предлагается перепрыгнуть ворота не просто так, а на коне. Но неизменной остаётся структура текста — три куплета, первый — про отца, второй — про мать, а третий — про заветные мечты лирической героини.

Текст песни Окуджавы приведён в интервью, которое поэт дал Любену Георгиеву. Оно напечатано в январе 1988 года в газете «Литературен фронт»[5]. Георгиев сообщает, что Окуджава начал сочинять свою песню «в Софии, в гостинице "Балкан"»[6].

Предысторию её создания можно узнать из более ранней публикации Георгиева. В его книге «Лицом к лицу с советскими писателями» (1984) есть большой очерк, озаглавленный «Булат Окуджава: "Меня привлекают обычные люди, оказавшиеся в необычных обстоятельствах"»[7]. Обе публикации Георгиева мы перепечатываем ниже. В нашей статье мы рассмотрим лишь те фрагменты, что касаются истории создания «русско-болгарской» песни.

Осень 1970 года. Первый визит Окуджавы в Народную республику Болгарию. К тому времени они с Георгиевым знакомы уже четыре года.

Однако болгарский критик не перестаёт восхищаться своим советским другом:

«Я был поражён тем, какой у него острый музыкальный слух: он запоминал необычные ритмы наших песен и потом, когда оставался один, мог воспроизвести мелодию «Коль затоскуешь ты однажды...» или резкие синкопы народной песни

[5] *Окуджава Б.* «Животът ми е твърде наситен» / | Разговор води | Л. Георгиев // Лит. фронт. София, 1988. 14 янв. (№ 3.) С. 1, 8. (Эта беседа, а также цитируемая далее глава из книги Георгиева перепечатываются далее, в наст. разделе. — *Ред.*)

[6] Здесь и далее переводы с болгарского наши, если не указано иное.

[7] *Окуджава Б.* «Привличат ме обикновените личности, оказали се в необикновени обстоятелства» // Георгиев Л. Съветски писатели отблизо: Литературни портрети. Варна: Георги Бакалов, 1984. С. 78–125.

про братца Георгия <...>, хотя слышал их всего один-два раза во время застолий».

Вернувшись домой, Окуджава напишет Георгиеву письмо, датированное 25 октября 1970 года. В нём он, в частности, просил прислать ему текст песни про драмскую ракию. Георгиев пишет, что поэт услышал её во время одного из застолий и был поражён её «мелодией».

В следующий раз Окуджава приедет в Болгарию в октябре 1981-го. Георгиев сообщает, что 16 октября у русского барда был вечер в «камерном зале Народного театра имени Ивана Вазова», а на следующий день они с поэтом общались под магнитофон «в его номере в гостинице "Балкан"». Вот она, эта встреча в гостинице, о которой болгарский критик упомянет в более поздней статье!

Судя по заявлениям из очерка 1984 года, первый куплет песни был сочинён до 16 октября 1981 года, потому что на концерте в театре имени Вазова Окуджава уже читал его со сцены:

«Я уже упоминал о том, какое впечатление на Окуджаву произвела наша песня "Коль затоскуешь ты однажды..." — пишет Георгиев. — Он пытается сочинить что-нибудь своё по мотивам её текста и на её мелодию. Первый куплет песни уже готов. Булат два раза исполнял его в нашей стране публично — во Дворце культуры и в камерном зале Народного театра. Я воспроизведу его по той записи, что у меня есть:

"Ако зажалиш някой ден
за драмска ракия..." —
какая музыка[8], слова какие.
И если сам я загрущу однажды,
не дай погибнуть мне от этой жажды».

Далее Георгиев говорит, что уже придумана рифма к слову *вино*[9] во втором куплете — *невинно*, и приводит цитату из интервью Окуджавы литературно-художественному журналу «Факел»: поэт сказал, что мечтал бы поездить по Болгарии как простой турист, пожить в ней, узнать её поближе. «Может быть, тогда он и допишет свою начатую и не завершённую песню...» — предполагает болгарский критик.

---

[8] В тексте — опечатка, характерная для воспроизведения русских текстов болгарами: *музика*. Подобные ошибки в текстах писем Окуджавы, включённых в состав перепечатываемой далее главы Георгиева («с таким *разчётом*»; *грамадный*; *перепратить* вместо «переправить»), исправлены нами без оговорок.

[9] В болгарском языке ударение в этом слове приходится на первый слог.

Магда Петканова

В четвёртом номере журнала «Факел» за 1983 год помещено небольшое интервью Окуджавы под заглавием «Я люблю одиночество». В ответ на просьбу собеседника, критика Георгия Борисова, оставить читателям автограф, Окуджава начертал своим кудрявым почерком[10]:

Ако запалиш някой ден
за драмска ракия...
Каква музика.
Словна какие!
И если сам я загрущу однажды,
не дай погибнуть мне
от этой жажды.

Б. Окуджава

Дописать песню он сможет только в Москве несколько лет спустя. В газете «Литературен фронт» Георгиев описывает две последующие встречи с поэтом. Попробуем установить, хотя бы примерно, когда они состоялись.

[10] *Окуджава Б.* «Обичам самотата» / Разговор води Г. Борисов // Факел. София, 1983. № 4. С. 89.

Одна произошла в 1986 году — не раньше января, не позже октября[11]. Этот вывод можно сделать, сопоставив даты публикаций, упоминаемых в тексте. Окуджава говорит, что у него в журнале «Юность» вышла подборка стихов — это № 1 за 1986 год. В то же время о рассказе «Девушка моей мечты», который будет напечатан в этом же году в десятом номере «Дружбы народов», говорится как о только что написанном — если бы он был опубликован, Окуджава сказал бы об этом. Во время этой встречи Булат Шалвович дописывает второй куплет песни — в присутствии Георгиева.

В следующий приезд, который отстоял от первого на «несколько месяцев», Георгиев привозит Окуджаве только что вышедший экземпляр болгарского издания романа «Свидание с Бонапартом». Эта книга вышла из типографии в марте 1987 года. У Окуджавы к этому моменту готов последний, третий куплет.

Так что датировать обнаруженный текст можно так: *1981–1987.*

Чем же простенькая болгарская песенка так привлекла русского барда? Неужели только своими мелодическими качествами, как предполагает Георгиев?

На наш взгляд, Окуджава успел познакомиться и с текстом — недаром он просил его у Георгиева в письме. Болгарского языка Булат Шалвович, конечно же, не знал, но Георгиев вполне мог ему песню перевести и прокомментировать. А в тексте Окуджава увидел две темы, которые часто встречаются и в его собственном творчестве.

Во-первых, в песне Петкановой ярко выражена тема любви и разлуки, которая является одной из ключевых и для творчества Окуджавы. Примеров-цитат можно было бы привести множество. Упомянем хотя бы «Дорожную песню» (1982):

> Две вечных подруги — любовь и разлука —
> Не ходят одна без другой /389/[12].

---

[11] Уточнение даты встречи Георгиева и Окуджавы может послужить поводом скорректировать один факт из «Хроники жизни и творчества» поэта, написанной В. Ш. Юровским и М. Р. Гизатулиным. В ней говорится, что имя Окуджавы было присвоено Клубу болгаро-российской дружбы в г. Ямбол в 1989 г. (Встречи в зале ожидания: Воспоминания о Булате / Сост. Я. И. Гройсман, Г. П. Корнилова. 2-е изд., испр. и доп. Ниж. Новгород: Деком, 2004. С. 19). А Георгиев заявляет об этом клубе уже в 1986 г. Обратим внимание и на то, что название этого учреждения в статье Георгиева выглядит иначе, чем в «Хронике».

[12] *Окуджава Б. Ш.* Стихотворения / Вступ. ст.: Л. С. Дубшан, В. Н. Сажин; Сост.: В. Н. Сажин, Д. В. Сажин; Примеч. В. Н. Сажина. СПб.: Академ. проект, 2001. (Новая б-ка поэта). Ссылки на это издание приводятся в тексте /в косых скобках/.

Тема разлуки у Окуджавы часто сопрягается с темой дороги: неслучайно в его поэзии так часто встречается ситуация отправления в дальний путь (скажем, в песне «Солнышко сияет...»). Эту тему он вносит и в песню, написанную по мотивам текста Петкановой:

Стоишь ты рядом, а тебя не видно.
Стоишь ты рядом, да глядишь ты строго...
А как далека к тебе дорога.

Мораль песни Петкановой: чтобы преодолеть разлуку, нужно совершить поступок. Если «тихо и мирно» приезжать в гости, можно заслужить угощение, интересную беседу, но не любовь. Ради любви нужно перепрыгнуть ворота — отважиться на деяние, идущее вразрез с нормами повседневных приличий. Героиня песни, как и подобает девушке из семьи с патриархальным укладом, бежать к любимому не пытается и вообще ничего не предпринимает для того, чтобы с ним соединиться. Она осмеливается только высказать своё желание. Здесь тоже можно увидеть общее с творчеством Окуджавы. В его поэзии смелые поступки во имя единения с любимым/любимой встречаются редко: разве что в раннем стихотворении «Эта женщина такая...». Его герои тоже пассивны и на реальные действия не отваживаются:

Мы стоим — крестами руки —
безутешны и горды,
на окраине разлуки,
у околицы беды
. . . . . .
Наступает час расплаты,
подступает к горлу срок...
Ненадёжно мы распяты
на крестах своих дорог /185/.

Зато история состоявшегося смелого поступка во имя любви — центральное событие знаменитого романа «Путешествие дилетантов» (1976).

В. Н. Сажин в предисловии к тому «Новой библиотеки поэта» делится наблюдением, что тему разлуки Окуджава разрабатывал на протяжении всего творческого пути, но чаще всего он обращался к ней в произведениях 1964 года. На этот год пришлось драматичное событие в жизни поэта — развод с первой женой Г. В. Смольяниновой /71/. Интересно, что незадолго до второго обращения Окуджавы к почти заброшенному тексту русско-болгарской песни в его жизни случилось событие, объе-

динившее темы любви, разлуки и дороги — кратковременный побег из семьи[13]. Может быть, именно этот биографический импульс был необходим Окуджаве, чтобы продолжить песню, — а вовсе не пребывание в Болгарии в качестве «простого туриста», на которое уповал Любен Георгиев?

В песне Магды Петкановой есть ещё один «пласт». Это тема истории. Она зашифрована в названиях напитков, которыми родители героини угощают её возлюбленного. Это образы утраченной родины. В словосочетаниях *драмская ракия* и *одринское вино* — прилагательные образованы от географических названий *Драма* и *Одрин*.

Драма — это город в северо-восточной Греции, в исторической области Эгейская Македония, Одрин — болгарское название современного турецкого города Эдирне в исторической области Восточная Фракия. В этих местностях издревле проживали болгары. В начале XX века Болгария участвовала в Первой и Второй Балканских войнах в надежде присоединить эти области к своей территории.

Во Второй Балканской войне Болгария потерпела поражение (которое в болгарской историографии называется не иначе как Первой национальной катастрофой), и после подписания Бухарестского и Константинопольского мирных договоров (1913) Восточная Фракия вместе с Одрином осталась в пределах Османской империи, а Эгейская Македония вместе с Драмой отошла к Греции. Болгарское население в этих областях было подвергнуто жестоким репрессиям с целью ассимиляции. Больше 250 тысяч человек бежало в Болгарию, образованная переселенцами партия — Внутренняя македоно-одринская революционная организация — стала оказывать существенное влияние на общественную и политическую жизнь страны. Доктор филологических наук Георгий Митринов пишет, что песня «Коль затоскуешь ты однажды...» «словно рождена страданиями всех македонских и фракийских болгар, изгнанных из своих родных мест»[14].

Как мог остаться равнодушным к этой теме Булат Окуджава — исторический романист и автор стихотворения «Арбатский эмигрант»?

---

[13] См.: *Крылов А. Е.* Мои воспоминания о Мастере, или Как я стал агентом КГБ. М.: Булат, 2005. С. 108–110.

[14] *Митринов Г.* Потомците на българи в Гърция се турчеят // Родопи. София, 2007. Кн. 5–7. Цит. по: http://frognews.bg/news_3955/Potomtsite_na_balgari_v_Gartsiia_se_turcheiat/: 12.05.09.

Таким образом, Окуджава мог увидеть в тексте песни «Коль затоскуешь ты однажды...» темы, свойственные и его творчеству. Однако, признавая ведущую роль текста, не будем сбрасывать со счетов и фактор мелодии, который казался столь важным Любену Георгиеву. Слово «мелодия» здесь можно понимать в широком смысле — не только как музыкальный мотив, но и как мелодику слов, загадочное звучание родственного, и всё же чужого языка.

В конце 1980-х Окуджава переживает увлечение такими «экзотическими» вставками. Он пишет два стихотворения, в текст которых вкраплены непереведённые армянские и турецкие выражения — «Полночь над Босфором. Время тишины...» и «Ты, живущий вне наших сомнений и драм...» (оба — 1989). Возможно, эта идея — «впустить» в русский текст мелодию иноземной речи — появилась у Окуджавы ещё раньше. И поэтому в 1986 году он вернулся к наброску пятилетней давности.

Почему же стихотворения с репликами на армянском и турецком Окуджава опубликовал, а свою болгарскую «импровизацию» — нет? Видимо, всё дело в характере этих иноязычных строк. В «Полночь над Босфором...» и «Ты, живущий вне наших сомнений и драм...» иностранные фразы связаны по смыслу с русским текстом и органично включены в синтаксические конструкции:

Это ль не отрава? Это ли не яд?
Полночь быстротечна. Времени в обрез.
Если я не знаю, ты, мой дальний брат,
Инч пити асес? Инч пити анес? /465/

Ты, живущий вне наших сомнений и драм,
расточающий благостный свет по утрам.
Ты, кому с придыханием мы говорим:
Тешекюр эдерим! Тешекюр эдерим! /467/

Достаточно было снабдить тексты маленькой сноской, где поясняется, что армянские фразы «Инч пити асес? Инч пити анес?» означают «Что скажешь? Что сделаешь?», а турецкое восклицание «Тешекюр эдерим!» переводится как «благодарствуй», — и стихотворения сразу становятся понятными.

В случае с цитатами из болгарской песни всё гораздо сложнее. Во-первых, их связь с текстом самого Окуджавы гораздо слабее. Потребовался бы длинный комментарий — о чём песня, почему взяты именно эти цитаты. Во-вторых, в стихотворениях «Полночь над Босфором...» и «Ты, живущий вне наших сомне-

ний и драм...» иноязычные фразы встречаются в финалах строф (или предложений) и звучат как выразительный, запоминающийся аккорд. А в песне, созданной по мотивам шлягера Магды Петкановой, все куплеты начинаются со строк на непонятном иностранном языке — Окуджава не мог не отдавать себе отчёта в том, что это ошарашит русского читателя и слушателя. Поэтому он обнародовал песню в болгароязычной аудитории — первые строки куплетов там в переводе не нуждались, да и русские строки, надо полагать, были вполне понятны — люди, плохо знающие русский язык, просто не пришли бы на концерт советского барда.

Любен Георгиев сообщает, что он записывал на магнитофон выступление Окуджавы в Народном театре 16 октября 1981 года[15] и последовавшее на другой день общение с бардом в гостинице «Балкан». А на диктофоне, с которым Георгиев пришёл в гости к Окуджаве в Безбожный переулок в 1987-м, должна была остаться полная запись песни. Эти плёнки, разумеется, представляют огромную ценность для российских окуджавоведов. Кассеты должны находиться у семьи покойного критика. В апреле 2007 года нам довелось пообщаться по телефону с вдовой и дочерьми Георгиева. Мы узнали, что его рукописи переданы в Центральный государственный архив Болгарии. К сожалению, в тот момент у нас не было повода поинтересоваться у наследников судьбой магнитофонных записей, принадлежавших критику.

Запись софийского концерта нельзя назвать неизвестной. Возможно, она передавалась по телевидению или радио, а может быть, не один Георгиев присутствовал с магнитофоном 16 октября в Народном театре.

В Интернете на форуме, посвящённом Болгарии, пользовательница с ником *nelivit* оставила 26 апреля 2007 года вопрос (на болгарском языке) в разделе «Что бы это значило?» в теме «Хорошие стихи»:

> Я буду очень признательна, если кто-нибудь поможет мне отыскать стихотворение одного русского поэта (к сожалению, я не знаю точно, кто его написал). Стихотворение написано по мотивам болгарской песни «Ако зажалиш някой ден». Начинается так: «Ако зажалиш някой ден» — какая музыка, слова какие... И заканчивается приблизительно так: «...если загрущу однажды, не дай погибнуть мне от этой жажды». Я была почти уверена, что это

[15] Отдельные реплики из этого выступления, к сожалению, совсем коротенькие, приведены в книге «Съветски писатели отблизо» /111–112/.

Б. Окуджава, но не нашла ничего подобного, и теперь мне уже кажется, что я ошиблась[16].

Как мы видим, *nelivit* ничуть не ошиблась. Из её реплики понятно, что она тоже слышала только первый куплет.

О некоей записи, на которой Окуджава поёт первый куплет своего русско-болгарского произведения, нам рассказал в октябре 2007 г. и житель города Варна Иван Стоянов, большой ценитель русской авторской песни и собиратель материалов о ней.

Наконец, совсем недавно эта запись стала доступной для отечественных ценителей творчества Окуджавы. 13 января 2010 года московский поклонник Булата Шалвовича и коллекционер его записей В. И. Каганович выложил в Интернете в «Живом журнале» в сообществе «Булат Окуджава — творчество и биография (http://community.livejournal.com/okudjava/45632.html) фрагмент записи, явно сделанной на октябрьском софийском концерте[17]. Приведём расшифровку этого фрагмента:

...тоже комплимент (смех в зале). Ну хорошо. Сейчас, значит, я попробую. Это начало будущего стихотворения. Да. Потому что я уже придумал, там рифмы есть очень хорошие. Там дальше будет: «Ако зажалиш някой (Окуджава выговаривает: "някой". — М. Р.) ден за одринско вино» — «невинно», рифма очень хорошая. Потом «за момини устни» — «грустни». В общем, можно сделать, можно сделать, да (смех в зале).

«Ако зажалиш някой ден
За драмска ракия...»
Какая музыка, слова какие!
И если вдруг я загрущу однажды...

По словам Владимира Исааковича, более полные записи песни ему не встречались.

Однако редакция «Голоса надежды» не теряет надежды найти такие записи. Может быть, читатели ей в этом помогут?

---

[16] forum.aboutbulgaria.biz/viewtopic.php?t=6624&sid=7b36e148808401a: 12.05.09.

[17] В записи девять песен — помимо куплета из «русско-болгарской», Окуджава поёт «О Володе Высоцком», «В моей душе запечатлён портрет одной прекрасной дамы...», «Я пишу исторический роман», «Ваше благородие», «Кабинеты моих друзей», «Молитву Франсуа Вийона», «Пожелание друзьям» и «Грузинскую песню». Перед тем, как запеть «Пожелание друзьям», он говорит: «В своё время я написал песню, которую посвятил Юрию Трифонову, ещё при жизни его». Значит, запись сделана как минимум позже 28 марта 1981 г.

Любен ГЕОРГИЕВ

БУЛАТ ОКУДЖАВА — ГАЗЕТЕ «ЛИТЕРАТУРЕН ФРОНТ»: «СКУЧАТЬ МНЕ НЕКОГДА»

Каждый раз, когда я приезжаю в Москву и звоню Булату Окуджаве, он сразу, без отлагательств, не тратя времени на долгие разговоры по телефону, приглашает меня в гости. Видимо, в этот раз он почувствовал в моём голосе нерешительность и поэтому добавил:

— Приезжай, послушаешь мои новые песни. Мы тебя будем ждать.

От гостиницы до дома Окуджавы ровно двадцать пять минут — я не раз засекал время. Еду и думаю: что же такого произошло, что Булат снова начал писать песни. Он же заявил, что расстался с поэзией и музыкой, огласил своё решение в десятках интервью, не задумываясь, как это огорчит его многочисленных поклонников во всём мире. Он теперь в заложниках у исторической прозы. Как же он вырвался из этого добровольного плена?

Звоню, слышу из-за закрытых дверей знакомый лай Булатовой собачки. Быстро раздеваюсь и прохожу в гостиную. Думаю, что сейчас будем слушать магнитофон. Но нет, обстановка намекает на другое: гитара, хотя и в чехле, стоит прислонённая к креслу. Маленький Булат (как он вырос!) настраивает свой электронный синтезатор, а Оля усаживается поудобнее, она тоже хочет послушать новые песни.

Но сначала Булат Окуджава подписывает и дарит мне свой последний сборник стихов[1]. Он вышел несколько месяцев на-

[1] Очевидно, имеется в виду переиздание книги «Стихотворения» (М.: Совет. писатель, 1985). Здесь и далее в разделе, если это не указано иное, — примечания переводчика. — *М. Р.*

Животът ми е твърде наситен

БУЛАТ ОКУДЖАВА ПРЕД

зад, Окуджава обещал мне его подарить, но то экземпляра не было, то обложка была не та... А что в книге?

Автор перелистывает её и объясняет мне:

— Сюда вошли в основном старые стихи, самые лучшие, но есть и несколько новых, которые ещё не публиковались в книгах, есть и такие, которые вообще ещё не печатались. Такое своего рода «Избранное». Я очень рад, что эта книга вышла, потому что они у меня выходят нечасто, и мне очень приятно видеть свои стихи собранными вместе.

— Но, судя по объёму книги, туда вошли не все ваши стихи.

— Многие по разным причинам не могли туда войти.

— Я не вижу своего любимого стихотворения про Никитские ворота, возле которых прогуливался Пушкин, — говорю я, листая сборник.

— Да, кое-что не вошло.

— Хотя этот сборник — самый объёмный из тех, что у вас выходили... А что касается новых песен, которые помещены в конце книги, для болгарских читателей они далеко не новинка. Например, «Арбатские напевы» у нас великолепно перевёл Иван Николов[2].

[2] *Окуджава Б.* Арбатски мотив / Подбор и прев. И. Николов. Пловдив: Христо Г. Данов, 1985. С. 53–54.

— И «Арбатского эмигранта», да?

— Да[3], песню, в которой вы заявляете, что выселены со своего родного Арбата и прошлого лишены.

— Да-да-да!

— Вы и здесь себя чувствуете изгнанником — в этом доме, в этой квартире в Безбожном переулке? Впрочем, вы же пишете: «В Безбожном переулке хиреет мой талант».

— Это шуточные стихи...

— А я вспоминаю вашу старую квартиру, куда я впервые пришёл пятнадцать лет назад, она была где-то далеко-далеко на окраине, в районе новостроек...

— Возле Речного вокзала[4].

— Да. Булат, а там вы могли бы написать такие стихи?

— Нет!

— А почему?

— Не знаю, не могу объяснить. Там была не Москва.

— А там какая была «флора и фауна»?

— Там была не Москва. Там был другой город. А здесь — Москва. И я живу в Москве, но не на Арбате.

— Через всё ваше поэтическое творчество проходит ностальгия по этой старинной улице, на которой вы провели детство.

— Да, но я не могу сказать, что сейчас так уж сильно страдаю. Но многие годы я действительно тосковал по Арбату.

— И вы считаете, что эта песня шуточная?

— По форме.

— А что у вас за новые песни?

— Одна называется «Музыкант», она посвящена композитору Исааку Шварцу, моему другу, который обнаружил музыкальные способности у моего сына, когда тот ещё в девятом классе учился. Вторая называется «Примета». Есть такое поверье: если ворон в вышине, дело, стало быть, к войне. А третья посвящена Владимиру Высоцкому. Она совсем новая, ещё не закончена. Я уже второй раз посвящаю песню Володе Высоцкому. Первая у вас известна.

— Да, она дважды переводилась[5], а по Болгарскому телевидению её передавали в вашем исполнении.

---

[3] «Изселен от Арбат съм...» // Там же. С. 76

[4] До 1978 г. Окуджава с семьёй жил на Ленинградском шоссе, д. 86, кор. 2.

[5] *Окуджава Б.* За Володя Висоцки / Прев. Я. Димов // Пулс. София, 1982. 14 септ. (№ 37); *Окуджава Б.* За Володя Висоцки / Прев. И. Николов // Факел. София, 1983. № 4. С. 82; *То же*: Булат Окуджава. С. 95.

— В последний раз я её пел на Таганке под аккомпанемент трёх гитаристов. Не знаю почему, но с тех пор я перестал её исполнять в одиночку. А при исполнении новых песен мне помогает мой сын. Он уже взрослый, умеет играть на разных музыкальных инструментах и очень мне помогает.

— Хотя ещё не закончил консерваторию.

— Он ещё студент, но уже хорошо владеет нотной грамотой. Умеет оркестрировать, и сейчас мы с ним вместе работаем над музыкальным спектаклем.

— Я его помню ещё совсем маленьким, он вырос на моих глазах. А теперь он — будущий композитор. А может, уже настоящий?

— Я думаю, что его можно уже назвать композитором, потому что он написал много интересных музыкальных произведений и уже выпустил несколько пластинок. Но — время покажет.

— А как он себя называет? Тоже Булатом Окуджавой?

— Нет, он называет себя Антоном.

— Ха-ха, ладно, если увидим имя *Антон Окуджава*, будем знать, что это псевдоним Булата Булатовича Окуджавы, или Окуджавы-младшего.

Авторы будущего музыкального спектакля договариваются, как они будут сегодня выступать — в каком порядке будут петь песни. Антон, или Булат-младший, настраивает цифры на своём электронном синтезаторе. В его память предварительно были записаны ударные инструменты в различном темпе. Сейчас он аккомпанирует отцу, перебирая несколько клавиш, а в комнате звучит целый оркестр. Мы долго настраиваем микрофоны, проверяем, не заглушает ли аккомпанемент голос певца. Как только начинают звучать тарелки и литавры, в комнате что-то начинает неприятно дребезжать. Мы проверяем двери, окна, всё, что висит, стоит и лежит, и наконец обнаруживаем, что дело в дверце буфета, которая была неплотно закрыта. Телефон выключен, но, пока мы возимся со всеми этими техническими мелочами, кто-то звонит в дверь. Приходит какой-то фотограф, его усаживают среди публики, то есть между мною и Ольгой — матерью одного из музыкантов и женою другого, любезной хозяйкой этого гостеприимного дома. Мы слушаем новые песни Булата. Они, как всегда, очень мелодичные и содержательные, их поэтические и музыкальные качества ничего не теряют от того, что синтезатор — какие-то там жалкие полтора метра клавиш в два ряда — производит страшный шум. Только вот звук

гитары Булата совсем не слышен. Наверное, надо было бы поставить ещё один микрофон, но микрофона нет. Несмотря на несовершенство техники, запись хорошо воспроизводит авторское исполнение. Одна из песен (та, что про Высоцкого) — очень длинная, другая (про ворона) — совсем коротенькая, в них есть иронические и даже сатирические ноты, а «Музыкант» — произведение лирическое, почти автобиографическое. Текст был написан два года назад, он помещён в конце нового сборника, а мелодия появилась только сейчас.

Некоторое время спустя все разбегаются по своим делам, я не думал, что мы так долго провозимся с этими песнями. Мы опять остаёмся наедине с Булатом. Я спрашиваю его, что нового он создал в прозе. Говорю ему, что его роман о Наполеоне Бонапарте переведён и совсем скоро выйдет, я уже написал предисловие к нему и передал его в издательство.

— Мой последний рассказ — «Уроки музыки» — был о войне и обо мне самом. Он напечатан в журнале «Дружба народов»[6], а в Болгарии переведён и опубликован в журнале «Современник»[7]. Я написал ещё один рассказ о некоторых аспектах своих взаимоотношений с матерью, действие происходит в 1947 году[8]. Вот и всё, что я за последнее время написал в прозе. У меня созревает замысел романа про одного из декабристов. Я снова перенесусь в прошлый век, но пока ещё я раздумываю и собираю материалы, нужно будет покопаться в архивах и документах. Я сейчас пишу много стихов, большинство из них становятся песнями. Напечатал циклы в журналах «Аврора» и «Юность»[9]. Пишу много песен для театра и кино. Так что скучать мне некогда.

— После Победы прошло сорок лет, а чёрный «мессер» всё ещё прилетает в ваши сны?

— Прилетает. Потому что он потревожил меня в молодости, а страх, пережитый в молодости, не забывается всю жизнь.

— Я хочу понять, будете ли вы и дальше писать о войне?

— Буду. И в песне про ворона, которую я вам только что спел, кое-что об этом говорится.

---

[6] *Окуджава Б.* Уроки музыки // Дружба нар. 1985. № 6. С. 88–96.

[7] *Окуджава Б.* Уроци по музика / Прев. П. Кънева // Съвременник. 1985. № 4. С. 13–23.

[8] Имеется в виду рассказ «Девушка моей мечты» (впервые опубл.: Дружба нар. 1986. № 10. С. 42–47).

[9] См. соотв. в журналах: Аврора. 1985. № 12. С. 104–108; Юность. 1986. № 1. С. 19–20.

— Нет сомнения, что она направлена против войны.

— В ней я ещё раз выражаю свою тревогу.

А вот текст ещё одного из новых стихотворений Булата Окуджавы, переведённого на болгарский Недялко Йордановым[10]:

Ну что, генералиссимус прекрасный,
. . . . . .
Я не прощаю, помня о былом[11].

Напоследок я напомнил Окуджаве об одном его обещании, исполнение которого он всё откладывал. В Ямболе при Доме молодого работника торговли есть клуб, названный в его честь. Как-то раз, два года назад, я был в гостях у Булата, и тогда к нему приезжал Стефан Чирпанлиев[12], привёз в подарок роскошную вазу и передал, что жители Ямбола приглашают его посетить этот клуб.

— К сожалению, у меня всё не получается туда съездить. Они постоянно меня приглашают, ждут меня, пишут мне, звонят. Это такая честь для меня — что есть такой уникальный клуб, названный моим именем. А я всё не могу туда собраться, всё мне что-то мешает. Но я надеюсь, что когда-нибудь съезжу!

Мы начинаем строить конкретные планы, искать прогалины в расписанном по дням календаре Булата Окуджавы. И как раз появляется повод напомнить ему, что с Болгарией его связывает и одна недописанная песня. Написан только один куплет, сочинённый много лет назад в Софии, в гостинице «Балкан»:

«Ако зажалиш някой ден за дрямска ракия...» —
Какая музыка, слова какие!
И если сам я загрущу однажды,
Не дай погибнуть мне от этой жажды.

— Кстати, как там наша песня?

— Да, я тогда начал её писать. А почему бы не попробовать дописать её прямо сейчас?

Булат берёт лист бумаги и карандаш и, не снимая гитары

---

[10] Йорданов Недялко (1940) — драматург и бард. Перевод его воспоминаний о встречах с Окуджавой см.: Голос надежды. Вып. 5. М., 2008. С. 56–66.

[11] В статье перевод приведён полностью. В Советском Союзе оригинал впервые опубл.: Дружба нар. 1988. № 1. Не исключено, что номер газеты с переводом стихотворения попал к болгарским читателям раньше, чем номер журнала с оригиналом — к советским.

[12] Стефан Чирпанлиев (1936–2002) — автор многочисленных книг для детей и исторических романов, в 1980-е — председатель Сообщества писателей г. Ямбол.

с колен, пытается набросать своим красивым почерком несколько строк. Я боюсь дышать. Но работа не ладится. «Сейчас, сейчас», — повторяет он, и снова зачёркивает написанное, а когда я его спрашиваю, помнит ли он болгарский текст, он отмахивается от меня — помнит. И вдруг внезапно говорит: «Готово!». Хватает гитару и говорит: «Слушай!». Поёт первый куплет и продолжает:

«Ако зажалиш някой ден за одринско вино»...
Стоишь ты рядом, а тебя не видно.
Стоишь ты рядом, да глядишь ты строго...
А как далека к тебе дорога.

— А дальше не получается! — смеётся Булат и громко хлопает по гитаре рукой. — Не получается дальше! Но я ещё раз попробую.

— Это будет песня с продолжением. Как роман или сериал. Очень современный жанр!

— Никак не могу её дописать!

— Я могу вам сказать, почему вы не можете её закончить. Потому что песня была задумана и начата в Болгарии, а вы её пытаетесь продолжить здесь, в Москве. Её можно будет закончить только на болгарской земле!

— Правильно!

— Я надеюсь, что при следующей нашей встрече финал у песни появится. Может быть, он уже поджидает вас в Софии?

— А почему бы и не в Ямболе?

Несколько месяцев спустя я снова приехал в Москву. Звоню Булату Окуджаве. Он меня спрашивает, есть ли у меня время. На сколько времени я могу прийти к нему в гости. Я как раз собирался передать ему первый экземпляр его романа «Свидание с Бонапартом»[13], но как мне ему объяснить, почему предисловие в книгу не вошло?

Мы садимся, и он сходу спрашивает меня:

— Знаешь, зачем я тебя пригласил? — и поглядывает на свою гитару.

— Вы дописали нашу песню!

— Да! Сейчас я тебе её спою. Песня получилась о любви.

Он снова поёт мне первые два куплета, а затем третий:

[13] *Окуджава Б.* Среща с Бонапарт / Прев. Е. Масларова. София: Нар. култура, 1987. 299 с.

«Ако зажалиш някой ден за момини устни...»
Любовь короткая, а сколько грусти!
Не ты, наверное, тому виною.
Как в старой песенке: «Побудь ещё со мною!»

— Помнишь: «Не уходи, побудь ещё со мною?». Был такой романс[14]. Главное, что песня получилась. Я её в самое ближайшее время включу в свой репертуар.

И он снова мне её поёт. Я спрашиваю, будут ли болгарские строчки понятны русской публике. Булат говорит, что будет их объяснять перед исполнением.

А не лучше ли отложить премьеру этой песни до поездки в Болгарию? Мы договариваемся, что там он окончательно отшлифует текст.

— Теперь мне есть с чем приехать к своим болгарским друзьям! — говорит Булат и застёгивает чехол на гитаре.

Значит, мы можем в скором времени ждать его в гости.

Георгиев Л. Булат Окуджава пред «Литературен фронт»: «Животът ми е твърде наситен» // Лит. фронт. 1988. 14 янв. № 3. С. 1, 8

[14] Романс М. П. Пойгина «Не уходи, не покидай» (1900) на музыку Н. Зубова.

Любен ГЕОРГИЕВ

Булат Окуджава: «МЕНЯ ПРИВЛЕКАЮТ ОБЫЧНЫЕ ЛЮДИ, ОКАЗАВШИЕСЯ В НЕОБЫЧНЫХ ОБСТОЯТЕЛЬСТВАХ»

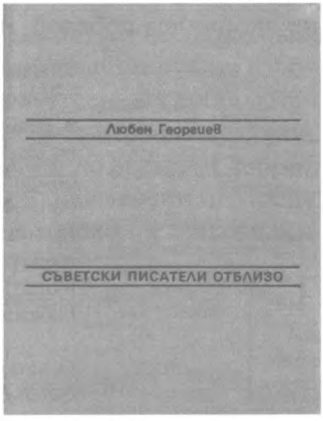
Имя Булата Окуджавы стало известно в историческом 1956 году или около того и очень быстро стало невероятно популярным, слава поэта перелетела через границы его родины. Мы узнали его незамысловатые песенки, с понятным текстом и легко запоминающейся мелодией, ещё до того, как прочитали его первые книги. Их ритмика была настолько неотделима от гитарного аккомпанемента, что когда я какое-то время спустя услышал записи с польской пластинки, всё в них мне показалось ужасно чужим — и оркестр, и певец, и стихи в переводе. Это был не Булат Окуджава, а какой-то его портрет в позолоченной оправе.

<1.>

Поэзия Булата Окуджавы неотделима от его собственных мелодий и речитативного исполнения, от неизменных гитарных аккордов и главное — от его голоса, густого и мужественного, пусть и слегка глуховатого и не поставленного. Как он непохож на Александра Вертинского, хотя внешне так много общего — оба работают на эстраде, сами исполняют свои песни, тексты отличаются простым сюжетом, создают приятное настроение, слова доступные и легко запоминаются. Но у Вертинского куда больше аристократического глянца, паркетного лоска, он хоть и возвышает по-рыцарски дух, оплакивает всё, что в нашей цивилизованной и размеренной жизни безвозвратно утрачено, но при этом он превращает русскую песню в экзотику, предназначенную для непривычного к ней уха западного слушателя, при-

нижает поэзию до уровня ресторана. Песни Вертинского — заповедник красивой старины, их истоки — в разгульных цыганских напевах, в офицерском фольклоре, воспевающем разудалые кутежи, они проникнуты тоской по далёким экваториальным странам и манящим островам. Но и в них живёт мятежный русский дух, раздираемый неслыханными противоречиями, вроде тех, что терзали героев Достоевского, этот дух пытается сопрячь пушкинскую гармонию с антигармоничным миром Марка Шагала и врубелевских Демонов. Но сильнее всего этого — презрение к нашей искривлённой повседневности, желание сбежать в романтические пенаты «чистой лирики» — это желание выглядит одинаково устаревшим как в сумасбродной среде русских эмигрантов, которую уже разъедает бацилла внутреннего разложения и неизлечимой ностальгии, так и в новом обществе «по другую сторону», где эстетика совсем иная, но при этом парадоксально предрасположенная ко всякого рода красоте, даже к красоте того, что невозвратно уходит в прошлое.

Поэзия Булата Окуджавы порождена другой эпохой, поэтому у него совсем мало общего с тем, кого он сменил на эстраде. Вертинский, оторванный от конфликтов своего времени, выдумал себе фан-



Булат Окуджава

«Привлича ме обикновените личности, оказали се в необикновени обстоятелства»

Появата на Булат Окуджава с неговите от неговите собствени на младежки и ренесансни, от желязната му китара и всичко това от собственик му малко примитивно и необработено, но изключително силно и изключителен глас. Колко различен е той от Александър Вертински въпреки външната прилика — естрада, авторово изпълнение, проста семетика постройка на песните, нечетко електронно, почтително и заложението се слово. Но при Вертински това повече аристократическа блясък, нарастващ глянц, прокрадващ се ръкавно и скептично на послушалото ухо на западен слушател, ресторантско пренасяне на песните, съчетано с ръкопляскане въздействие на духа, с поглед по всички опити, които безвъзвратно са отзад от нашия цивилизован и уреден живот. Поезията и музиката на Вертински е свързана с красивата старина, подкрепена се от разкази на изгнаници книги, от възбудителното щастие на офицерския фолклор или от мотивна по далечни екзотерични страни и притъкливи острови. Но и в нея нитае един интелект руска душа, раздира се от страхотни противоречия, като героите на Достоевски, вежа да съвсем Пушкиновата хармония с антигармоничния и демоничен свят на Марк Шагал и Врубел. Над всичко обаче властвува преукрасяването на повседневната деформация, свлизуването в романтичните селища във „чистата лирика" — едновно демодирано щастие на предубеденията свят на емигрантите, обхванат вече от бацила на вътрешното разложение и неизлечимата ностагия, така пък и за изгряващото се отвъд новото общество с коренно противоположна естетика, но парадоксално предразположена за всякакъв род красота, в това число и за красотата на отминалото.

Друго време породи поетите на Булат Окуджава и затова той съвсем малко прилича на своя предшественик от естрадата. Отуж-

78

Суперобложка, переплёт и начало главы об Окуджаве

тастический, условный мир, мир мечты, в котором будто и не было мировой и гражданской войны, революции, прочих исторических событий. (Только во время Великой Отечественной войны Вертинский определился со своей гражданской позицией, но при этом его проснувшийся патриотизм никак не проявился в его поэтическом творчестве.)

Булат Окуджава неотделим от атмосферы военных и послевоенных лет в Советском Союзе, коренных перемен в сфере нравственных идей, во время которых война вышла на передний план как основной критерий, мерило самооценки. Воспоминания о войне ни на один день не отпускают поэта, картины пережитого ужаса навсегда поразили его сознание и завладели им, в его сны постоянно прилетает, будоража их, чёрный мессер, и каждую ночь во сне продолжается этот бой, который давно окончился победой, но раны от которого в душе не зажили:

Каждый вечер в лунном свете
торжествует мощь моя:
я, наверное, бессмертен:
он сдаётся, а не я,
он пробоинами мечен,
он сгорает, подожжён...
Но приходит новый вечер,
и опять кружится он,
и опять я вылетаю,
побеждаю,
и опять
вылетаю, побеждаю...
Сколько ж можно побеждать?!
(*«Чёрный мессер»*)

Произведений, посвящённых этой войне, невероятно много, но поэзия Булата Окуджавы прочно занимает среди них своё, неповторимое место. В его стихах обычный русский солдат, который смотрит на всё вокруг здоровым и трезвым, типично народным взглядом, просто, нехитро и по-человечески задушевно рассказывает от своего имени о том, что он пережил. Остаётся загадкой, как смог он сохранить этот взгляд в эпоху, когда восприятие мира усредняется из-за того, что насаждается одно и то же мнение по всем вопросам, когда в литературе и журналистике господствуют схемы и штампы. Поэзии Окуджавы не свойственно стандартизированное восприятие мира, всё в ней невероятно искреннее, подлинное, непредвзятое и конкретное, мир Окуджавы можно словно пощупать руками, и в то

же время это мир общечеловеческих чувств. Лирическому герою этих стихов хочется жить, он ненавидит смерть, пусть даже она славная и геройская («Не вели, старшина...»), он с нетерпением ждёт, когда же перестанут хотеть его крови, и не видит смысла гибнуть таким молодым («Первый день на передовой»), и радуется только тому, что из пекла вышел («Не помню зла...»). Иногда в одной песне противопоставляются картины предвоенной и послевоенной жизни — ради того, чтобы ещё раз уничтожить смерть, исключить её как вариант, который разум принять не может.

Во дворе, где каждый вечер всё играла радиола,
где пары танцевали, пыля,
ребята уважали очень Лёньку Королёва
и присвоили ему званье короля...[1]

В лирике Булата Окуджавы война предстаёт всенародным бедствием, которое не просто истребляет людей и рушит города, но и искривляет представления о нравственных добродетелях. В стихотворении «Тамань», посвящённом грозному сорок первому году, поэт с горечью скажет: «Отучило время от доброты». А гораздо позже, проезжая по мирной послевоенной Москве в последнем ночном троллейбусе, бок о бок с незнакомыми спутниками, он вспомнит:

Как много, представьте себе, доброты
В молчанье,
В молчанье.
(*«Полночный троллейбус»*).

Он начал воспевать тишину ещё в стихах военных лет. О тишине мечтают, в минуту затишья предаются воспоминаниям о мирной жизни, и только эти мгновенья не дают забыть, что было прошлое и что когда-нибудь настанет будущее. Потому что война для Окуджавы — больше, чем просто тема. Она — критерий нравственности, высшее мерило человеческой этики — неважно, участвовал ли человек в боях или победа и мир достались ему в наследство. В таких стихотворениях, как, например, «Лёнька Королёв», «Ах, война, что ты сделала, подлая!», «Вы слышите, грохочут сапоги», «Сентиментальный марш», «Песенка о пехоте», война выступает как источник жиз-

[1] Переводы этого, а также некоторых других стихотворений («Берегите нас, поэтов...»; «Пока Земля ещё вертится...» и «Один солдат на свете жил...») в тексте статьи приводятся полностью; переводчик не указан.

ненной философии, она определяет поведение людей в наши дни. Невозможно забыть то, что Окуджава говорит о до поры повзрослевших русских мальчиках и девочках, об их опалённых пожарищами судьбах. Война идёт не только на фронте, беда вошла в каждый дом, где запахло воровством и мародёрством, девочки не дождутся свадеб и раздарят платьица белые сестрёнкам своим, а мальчики, сдвинув кепчонки, как короны, набекрень, будут грохотать тяжёлыми сапогами по бесконечным дорогам, ведущим к победе, — такова заманчивая должность настоящих мужчин. И если кому-то покажется, что в этих стихах слишком много ностальгии, меланхолии и грусти, в ответ на это можно вспомнить слова поэта: «Эту грустную песню придумала война...» («Не вели, старшина...»).

Булат Окуджава превращает в идеал не отвлечённые и далёкие понятия, а жизнь и мировоззрение солдата, прошагавшего от Смоленска до Москвы, а от Москвы — до Берлина. Точно так же для молодой, только зарождавшейся советской поэзии образцом стала жизнь и идеи бойца революции, штурмовавшего Зимний дворец и прошедшего через пепелища беспощадной Гражданской войны.

Понятно, откуда берётся категоричность и нотки разочарования, когда идеал сталкивается с действительностью, недовольство тем, что после окончания войны жизнь оказалась не такой, какой она представлялась в минуту затишья меж боями; можно признать, что сожаление — «иногда над победами нашими встают пьедесталы, которые выше побед» («Былое нельзя воротить...») — не лишено основания. Это противоречие, которого почти невозможно избежать в реальности, и служит основным источником критического пафоса в тех песнях Окуджавы, что посвящены нашей эпохе, ведь поэзия ратует за идеал, она, как говорит сам поэт, возникает «из поисков гармонии, то есть из протеста против несовершенства бытия» (*Лит. газ. 1976. 12 мая /№ 19/*). Она не терпит компромиссов, в ней нет места оговоркам и соображениям конъюнктурного порядка. Не менее категоричен Булат Окуджава и в песнях, появившихся в момент огромного идейного и нравственного катарсиса, когда обесценились многие искусственно раздутые ценности и поэзия стала ближе к реальным переживаниям современного человека.

Эренбург сказал, что исход войны предрешили не ошибки немецкого командования, не огромные пространства Совет-

ского Союза и не особенная стратегия советских войск: «Против фашистов восстала русская совесть, во всей её глубине, эта опора униженных и оскорблённых». И объяснил, что русские всегда жалели несчастных. Считалось, что эта жалость — проявление слабости. А на самом деле она — большая сила: «Когда русские крестьяне увидели, что творят фашисты с беззащитными женщинами, стариками и детьми, у каждого из них сразу появился ответ на вопрос "воевать — не воевать"».

«Русская совесть во всей её глубине» присутствует и в военных песнях Окуджавы. Вот почему они столь человечны и задушевны, так откровенно исповедальны и интимны, так трогают за сердце.

Сколько мужественной сдержанности и величавой трагичности в «Песенке об арбатских ребятах», эта баллада производит впечатление монументальности. В лирических частушках Булата Окуджавы, как в прологе к фильму Марлена Хуциева «Мне двадцать лет», часто появляются образы грустных комиссаров гражданской войны, которые «идут по Москве как один, и словно и нету погибших средь старых арбатских ребят, лишь те, кому нужно, уснули, а те, кому надо — не спят». В финале явственно звучит не только сдержанная горечь, но и достоинство, какое бывает только у храбрых людей:

Пусть память — нелёгкая служба, но всё повидала Москва,
И старым арбатским ребятам смешны утешений слова.

Эти строфы, как будто вырвавшиеся прямо из сердца поэта, заставляют нас вспомнить о главе «Так это было» из поэмы Александра Твардовского «За далью даль» — самом прочувствованном лирическом произведении о тех годах. Так же сильно и прочувствованно звучат и предупреждения Булата Окуджавы, обращённые непосредственно к совести современных людей.

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

Каждая песня Булата Окуджавы — это просьба стать благороднее, добрее, гуманнее, призыв к смягчению нравов в наш век натянутых до предела нервов. Поэт эстетизирует прозаичное бытие обычного советского человека, который сохраняет в глубине души исчезнувшую народную нравственность. Он величает его королём, превращает этого простого человека в изящ-

ного юного князя, в по-блоковски кристальных строфах, которые и сами будто перепутали дом, «улицу, город и век», обращается «Ваше величество» к женщине. Нет, они ничего не перепутали, и в наш век встречается такое обожествление женщины, встречается настоящий культ красоты и справедливости, а лирическая религия Окуджавы, поданная с речитативной ритуальностью, получает неотразимое воздействие. Молитва его Франсуа Вийона продолжает пленять нас этим столь человечным воззванием:

Пока Земля ещё вертится, пока ещё ярок свет,
Господи, дай же ты каждому, чего у него нет:
мудрому дай голову, трусливому дай коня,
дай счастливому денег... И не забудь про меня...

Эта песня, как и многие другие, начинается будто бы шутливо, с милой, подкупающей, почти детской наивностью и бесхитростностью, а к концу оказывается, что это невероятно серьёзное произведение, которое затрагивает самые сокровенные струны и мысли современного человека, проверяет устойчивость его принципов, высоту его морали. Изысканная лирическая точность, выраженная самыми простыми словами, оказывает особенно сильное воздействие на современного читателя, который так перегружен информацией. Последние слова каждой строфы, полные эмоциональной энергии, повторяются, будто эхо — так Окуджава достигает классической простоты и совершенства как в форме, так и в содержании своих песенок-баллад. Он не скрывает их поучительности, точнее, не скрывает их нравоучительности, они завладевают вниманием слушателя без остатка и приковывают его к себе. Такова, например, «Песенка о бумажном солдатике», где столь необычно трактуется самая вечная и самая обычная тема:

Один солдат на свете жил,
красивый и отважный,
но он игрушкой детской был:
ведь был солдат бумажный...

Эту песенку надо слышать в исполнении автора — тогда удастся расслышать в этих по-детски игривых куплетах, как в притче, все приливы чувства, незлобивую иронию, серьёзную и глубокую мораль. Булат исполняет её энергично, импульсивно, будто участник военного хора, но при этом делает в неожиданных местах паузы, и это подчёркивает его отношение к под-

жигателям, которые не думают о себе, когда запугивают остальных, которые забывают уроки прошлого, своих бесславных предшественников, уроки сказки Андерсена про оловянного солдатика. Сейчас поэт специально для них пересказывает её другими словами, поёт её под музыку.

Его голос ещё много раз будет ставить нас в тупик из-за этого странного смешения серьёзности и несерьёзности, но будет становиться твёрдым и желчным всякий раз, когда только зайдёт речь о новых войнах и бедствиях, о трофеях, которые в конечном счёте окажутся фальшивыми, как пряники из песенки про короля, который собирался в поход на чужую страну.

2.

Осенью 1970 года Булат Окуджава был у нас в гостях — сбылось его желание побывать в Болгарии, в котором он признался за четыре года до этого в Москве. Когда он приехал, то с удивлением обнаружил, как популярна в нашей стране его поэзия, хотя его стихи на болгарский не переводили. Благодаря магнитофонным лентам попали к нам песни этого романсеро наших дней, который, в отличие от провансальских трубадуров и немецких миннезингеров, не носил с собой повсюду свою гитару, а хватал первую, что попадётся ему под руку, и не сердился, если инструмент оказывался расстроен, а если случайно обрывалась струна, он брал плоскогубцы и проволоку от электрической пробки и сам устранял неисправность.

Его голос был нам знаком ещё с тех времен, когда имя поэта получило громкую известность, вместе с именами тех, кто был на десяток лет его моложе, — Андрея Вознесенского, Евгения Евтушенко, Беллы Ахмадулиной, Роберта Рождественского. Мы читали и его книги «Лирика» (1956), «Острова» (1959), «Весёлый барабанщик» (1964) и «Март великодушный» (1967), но в сочетании с густым мелодичным голосом поэта и неизменным аккомпанементом его стихи начинали звучать совсем по-другому. Понятно, почему полузатёртые кассеты с записями Окуджавы не уступают по популярности пластинкам самых известных профессиональных эстрадных певцов. Понятно и почему самые популярные шлягеры этих звёзд приходят и уходят, а старые песенки Булата Окуджавы продолжают держать нас в эмоциональном напряжении и каждый раз, когда мы их слушаем, они доставляют нам эстетическое удовольствие. Вот почему мне кажутся странными эти его слова:

— Я не певец, не артист и не композитор. Я всего-навсего поэт.

Мне кажется, что в нём редким образом сочетаются все эти таланты. На первое место, разумеется, нужно поставить тексты, то есть поэзию Булата Окуджавы, — она преисполнена доброты и сердечности, задушевного лиризма, она располагает к себе своими внезапными всплесками чувства и неожиданными поворотами мысли. Но не будем недооценивать и простенькие, запоминающиеся мелодии, пусть даже многие композиторы их не признают. Вся Россия и все люди в других странах, воспитанные на её обаянии, напевают эти мелодии. Они настолько типично русские и в то же время неповторимые (хотя за Окуджавой потянулся и целый шлейф эпигонов). Никто другой не мог так реабилитировать гитару как музыкальный инструмент, не возносил её на такой высокий пьедестал в тот момент, когда с ней конкурируют скрипка, пианино, саксофон.

— Сейчас в Москве совершенно невозможно достать гитару, — говорит Окуджава, и его слова звучат как бы в противовес тем, кто считает, что гитара — инструмент парикмахеров, что на ней играют одни пустоголовые. Как же ещё композиторы могут отнестись к импровизациям музыканта, сочиняющего мелодии для... гитары. Но Булат Окуджава терпеливо объясняет устами токаря Сытова (своего «второго я») из рассказа «Промоксис»: «Я вообще токарь. Но по воскресеньям играю на гитаре, на древнем инструменте, происходящем от древних греков, который назывался кифара и издавал звук при помощи щипания»[2]. Этими же словами поэт, наверное, отвечает и на недоумённый вопрос, который однажды услышал: «Коммунист — и с гитарой?!» Наверное, эта ассоциация и породила первые две строчки «Песенки про арбатских ребят»: «О чём ты успел передумать, отец расстрелянный мой, когда я шагнул с гитарой, растерянный, но живой?». Древний инструмент, предназначенный для полуночных серенад, выиграл в противоборстве с арфой. В рыцарские времена он оказался самым удобным для излияния сердечных чувств, а сегодня в руках Окуджавы он превращается в средство массового воздействия, облегчает общение с тысячами слушателей. Сегодня ясно, что без гитары не удалось бы демократизировать эстрадные подмостки и они не привлекали бы так сильно к себе эстетическое любопытство современной молодёжи, как сейчас.

[2] *Окуджава Б.* Промоксис // Юность. 1966. № 1. С. 56.

Когда я спрашиваю Окуджаву, при каких же обстоятельствах произошла эта радостная встреча поэта, композитора, гитариста и певца, Булат вспоминает события двенадцатилетней давности и скромно отвечает:

— Я сам не пойму, как я могу петь, если я, как вы сами видите, еле умею играть на гитаре, только так — аккомпанирую себе, и голоса у меня нет. Откуда у меня только смелость взялась! Когда мне в первый раз надо было выйти на эстраду, я так перепугался, что на сцене чуть сознанье не потерял от страха. Я и в Париже так же переволновался, когда нужно было выступать в зале «Мютюалите», среди такой элитной публики... А началось всё с одной встречи в доме Евтушенко, когда кто-то принёс туда гитару. Я в первый раз взял её в руки и прочитал нараспев одно своё стихотворение, все сказали, что получилось здорово, и вот так пошло и поехало...

Но этот эпизод, который примерно так же излагает и сам Евтушенко в своей раньше времени написанной автобиографии, вряд ли может всё объяснить. Нужно добавить, что у Булата Окуджавы необыкновенная тяга к музыке — я обращал на это внимание и в студии Радио Софии, где мы записывали его песни, и у себя дома, когда тот подбирал мелодии на пианино и напевал непростые арии из итальянских и русских опер, а также грузинские народные песни. Я был поражён тем, какой у него острый музыкальный слух: он запоминал необычные ритмы наших песен и потом, когда оставался один, мог воспроизвести мелодию «Коль затоскуешь ты однажды...» или резкие синкопы народной песни про братца Георгия, что «не от хвори умер, умом помешался», хотя слышал их всего один-два раза во время застолий.

Ещё один сюрприз: Окуджава завоевал мировую известность своими песнями (он выступал с концертами в двенадцати странах — от братской Польши до далёкой Австралии), его пластинки выходили в шести странах и раскупались в мгновение ока, а теперь он ушёл с головой в совершенно иной жанр.

— Я уже пять лет, — говорит мне он, — не пишу стихов и почти не выступаю с песнями. Я написал четыре повести, пьесу «Глоток свободы» и роман «Бедный Авросимов». Сейчас я пишу второй роман, «Старинный водевиль», тоже исторический, про 1862 год, но исторических персонажей в нём не будет. Это просто приключенческий исторический роман, может быть, с некоторыми отсылками к современности.

Я читал одну его повесть, в которой он рассказывает самыми обычными словами о том, что пережил на войне, и из отдельных эпизодов формируется образ юноши, который плакал дважды — в первый раз, когда его бросила любимая, а во второй раз на передовой, когда не мог отыскать командира, чтобы передать ему ответственный пакет. Он представлял себе, как его расстреляют за невыполнение задания и как родители получат письмо, начинающееся словами: «Ваш сын оказался трусом и...» А если его подкосит немецкая пуля, извещение будет совсем другим: «Ваш сын пал смертью храбрых при выполнении ответственного оперативного задания...» А бедный школяр вообще не хотел погибать и каждое утро просыпался с радостью от того, что жив. С таким же чувством он пришёл в себя в больнице после ранения, а потом заплакал в третий раз, в последний раз в жизни — когда узнал, что рана у него неопасная и что ему ещё нужно многое пройти.

На мои расспросы о пьесе Булат отвечает, что он один раз попробовал и больше не будет — очевидно, это оказался не его жанр. А он не хочет позволять себе создавать произведения, которые по уровню ниже тех, что уже написаны. Сейчас все его мысли сосредоточены на романах — один сейчас издаётся отдельной книгой, а второй ещё надо дописать.

В 1969 году «Бедный Авросимов» вышел в литературном журнале «Дружба народов», в трёх номерах подряд. Это роман об эпохе декабристов (1825), увиденной глазами писаря на процессе Пестеля. Иван Евдокимович Авросимов пережил сложные душевные волнения, о которых рассказывается языком, которому придан едва заметный налёт старины, кое-где очень правдоподобно воспроизведена глуповатость этой канцелярской крысы, пишущей с грамматическими ошибками. Под влиянием обаятельной фигуры декабриста Пестеля в верноподданнических чувствах Авросимова наступил перелом. Сначала писарь заранее ненавидел этого царского офицера, который принёс присягу государю, а потом нарушил свою священную клятву. Он не понимал, почему с ним ещё церемонятся, раз уже доказано, что он хотел поднять руку на императора, — а ведь он клялся охранять его жизнь. Из романа Окуджавы становится ясно, почему Николай I так жестоко расправился с арестованными декабристами: движение этих заговорщиков распространилось во всех русских полках, от Польши до Сибири. В романе не только показана трудная, медленная эволюция, которую переживает Ав-

росимов, но и ярко, художественно убедительно и с потрясающей силой нарисован образ предателя, который выдаёт своих товарищей и которого остатки совести заставляют мучиться из-за этого отвратительного поступка. Он не находит себе места даже среди тех офицеров, что стараются держаться в стороне и глушить боль от потери друзей разгулом и дикими кутежами. Не находит места среди них и разорившийся дворянин Авросимов — декабристов перевешали или услали в Сибирь на каторгу, но русское общество не удалось этим запугать и сплотить — раскол в нём только усилился...

Автор четыре года изучал эпоху, сидел над давно известными и недавно обнаруженными документами, читал протоколы заседаний и другие источники, это помогло ему прочувствовать не только язык, но и образ мыслей героев того времени. Он не воссоздаёт ход следствия по протоколу, а старается проникнуть в души героев, вызвать наружу те бури, которые бушуют в них, скрытые ото всех. Его героев раздирают противоречия, они мечутся между правдой и ложью, между долгом и бесчестьем, между честью и низостью, они преодолевают в себе наслоения прошлого, ищут выход между обязательствами, которые дали, — присягой царю и клятвой верности товарищам по антимонархическому заговору, страдают от своего бессилия и одиночества.

И прозу, и стихи Окуджава пишет по-русски. Сын грузина и армянки (по его словам, это «невероятное сочетание», «можешь себе представить, какой вот тут, внутри меня, горит огонь»), он родился в Москве в 1924 году, вырос на улице Арбат, которую с такой трепетной любовью воспел. Его родители — старые большевики. Один его дядя — основоположник Большевистской партии Закарпатья, а его отец и мать приложили руку к созданию комсомола в Грузии. Герой одной из его повестей о войне думает: «В семнадцать лет мой отец создавал в подполье комсомол, а я стою, сутулый и смешной, и я ничего не создал, а хвастаюсь своим благородством, которого, может быть, и нету...»[3]. Нет, оно несомненно есть, ведь в том же самом возрасте семнадцати лет Булат ушёл на войну, записался добровольцем в миномётную роту, воевал на Южном фронте, был тяжело ранен, сражался в артиллерии и пехоте. С войны он принёс массу впечатлений — по ним написана добрая половина его песен.

[3] Из повести «Будь здоров, школяр», глава «Нина».

После победы он работал токарем и литейщиком, в 1950 году в Тбилиси окончил факультет русской филологии, работал учителем в деревнях в Калужской области, потом журналистом и редактором в издательстве «Молодая гвардия», а потом в «Литературной газете». Его богатая биография в какой-то мере объясняет, почему его песни столь интимно достоверны, откуда в них этот сокровенный голос простого русского человека, с его славянским великодушием и необъятным размахом порывов. Он всей своей жизнью защитил достоверность своей военной и послевоенной поэзии.

В фильме «Мне двадцать лет» одному из героев постоянно ставят в пример его отца, погибшего на фронте. Но что он может сделать сам — только ходить на лекции, перевыполнять нормы на заводе, а в свободное время играть с друзьями в карты да ухаживать за девушками. Герой недоволен своим житьём-бытьём и как-то раз в полулихорадочном состоянии смотрит на фотографию отца, и между ними разыгрывается следующий диалог:

— Скажи, как мне жить? — спрашивает измученный сын.

— Тебе сколько лет?

— Двадцать три.

— А мне двадцать два, — отвечает отец.

Вот и всё. Весь ответ.

В лирике Окуджавы тоже просматривается такая параллель. Но там есть ещё кое-что — там разговор ведётся не только с отцом, участником революции, но и с сыном. Отец, переживший войну, хочет, чтобы молодому поколению не являлся в кошмарах мессершмит, поэтому он не кичится своими орденами и ранами, а отзывается о них скорее пренебрежительно. Он представляет это так, что он откупился сполна всего одной царапиной от военной бойни. Он внушает сыну простую и очень сильную идею: жизнь нужно прожить, а не переживать. Прошлое — просто урок, а не рецепт для повторения. Отцы прошли через горнило страданий, чтобы уберечь от них своих сыновей. Может, им это и не удастся, но никто не может их обвинить в том, что они этого не хотели или что они не сделали того, что было в их силах и даже выше их сил, чтобы в сны их детей не прилетала чёрная тень вражеского истребителя...

Стихи Булата Окуджавы, с их зарядом жизнелюбия, отметающим любые книжные выдумки, наверняка найдут много новых и верных друзей в нашей стране — если их переведут на болгарский. Наши писатели мне не раз говорили об этом, но легко

ли будет перевести песни, которые ещё в оригинале завоевали такую популярность? Булат Окуджава и сам чувствовал это во время встреч с писателями в Варне и в Софии. С нашей страной его связывает и переведённая книга стихов Божидара Божилова[4]. Окуджава интересуется болгарской поэзией, историей, языком. Я был удивлён, что он, оказывается, помнит результаты матчей, в которых участвовала наша сборная по футболу, и знает по именам наших знаменитых футболистов[5]. («Я не только не пропускаю ни одного матча, — делится со мной Окуджава, — но и когда просто иду по улице и вижу, что дети гоняют мяч, не могу пройти мимо, стою и смотрю на них, про любые дела и про любую назначенную встречу могу забыть»).

Окуджава наслаждался красотами черноморского побережья на Золотых песках, любовался видами Велико-Тырнова, гулял до изнеможения по широким софийским проспектам и узеньким переулочкам, вместе с нами переживал на варненском стадионе имени Гагарина[6] и радовался за нас на софийском стадионе «Герена»[7], и теперь он признаётся, что везде чувствовал себя как дома; всё напоминало ему Тбилиси — и природа, и климат, и темперамент местных жителей. И он выдаёт маленький секрет:

— В Болгарии я впервые за пять лет написал несколько новых стихотворений!

Советский поэт Константин Ваншенкин много говорил мне об этих стихах, а некоторое время спустя я их получил. Это небольшая лирическая поэма под заглавием «Семь дней недели». Её части находятся в гармоничной соразмерности: понедельник — одна строфа, вторник — две строфы, среда — три,

---

[4] *Божилов Б.* Весенняя поэзия: Избр. лирика / Пер. с болг. Б. Окуджавы. М.: Прогресс, 1968. Божилов Божидар (1923–2006) — болгарский поэт, драматург, прозаик и переводчик.

[5] Георгиев был страстным футбольным болельщиком: см. его рассказ, как 8 сентября 1975 г. он уговаривал Владимира Высоцкого посмотреть по телевизору матч между «Баварией» и киевским «Динамо», в кн.: *Георгиев Л.* Владимир Высоцкий: Встречи, интервью, воспоминания / Пер. с болг. В. Викторова. М.: Искусство, 1991. С. 58.

[6] Сейчас — стадион «Варна». 30 августа 1970 г. любимая команда Георгиева «Левски-Спартак» проиграла на нём хозяевам, команде «Черно море». Благодарим Анатолия Петрова (г. Велико-Тырново), сообщившего нам эти и другие факты из истории болгарского футбола.

[7] С 1990 г. — стадион имени Георгия Аспарухова, тренировочная база «Левски-Спартак». На своём поле любимцы Георгиева выиграли 6 сентября 1970 г. у пловдивской команды «Марица».

четверг — четыре, пятница — пять, суббота — шесть, воскресенье — семь, а затем всё начинается сначала, такой круговорот времени. Её содержание непретенциозно и, как и всё у Окуджавы, полно скрытого смысла. Этот подтекст раскрывается, если при эстетическом общении автора с читателем создаётся подходящая эмоциональная обстановка. Как в автографе, который он оставил мне на прощанье: «Будь здоров, Любен. Бедный Булат». Вроде бы ничего особенного. Но чтобы понять, какие скрытые ассоциации зашифрованы в этих простеньких словах, надо знать, что здесь пародируются названия двух его произведений: повести «Будь здоров, школяр» и романа «Бедный Авросимов».

Я читаю эту маленькую поэму и чувствую, что мне не хватает мелодии, которая заставила бы слова зазвучать. Может быть, я услышу её, когда он приедет к нам в следующий раз, ведь на прощании мы сказали друг другу по-болгарски: «Довиждане!»[8]

3.

Как говорили древние, человек предполагает, а бог располагает. Кто же мог знать, когда мы желали друг другу ещё раз увидеться на болгарской земле, что произойдёт это через долгих одиннадцать лет?

В такой срок могла уложиться целая вечность. Сколько событий, книг, встреч... Можно было найти новых друзей, а старых — позабыть.

Всё это время я продолжал встречаться с Окуджавой у него в Москве, в его старой квартире на Ленинградском проспекте и в новой, в Безбожном переулке, в ЦДЛ и в разных других местах. Я присутствовал на некоторых литературных вечерах, в которых он участвовал (в том числе на стадионе в Лужниках), был и на его музыкально-поэтическом вечере в ЦДЛ. Иногда, если вдруг была опасность, что мы разминёмся, я дожидался его на том самом Белорусском вокзале, который он воспел. Бывало, мы вместе ходили в гости к нашим общим знакомым (чаще всего — к Белле Ахмадулиной)... И все эти годы мы поддерживали переписку, как ни старомодно это выглядит в наш телефонный век. Я снимал его для передачи Болгарского телевидения «Московские встречи».

За это десятилетие популярность Окуджавы не уменьшилась, а, наоборот, выросла. У него вышло несколько сборников

[8] «До свидания!»

стихов (в том числе один — в Болгарии[9]), несколько пластинок (один миньон вышел и в нашей стране), несколько рассказов (один переведён и на болгарский[10]), несколько романов (самый большой издан и у нас[11]). Вышла и серия интервью с Окуджавой (четыре-пять из них перепечатано и в нашей прессе), его имя стало появляться в серьёзных статьях серьёзных авторов.

Конечно, у сборников стихов не такие тиражи, как у грампластинок (только последняя его пластинка, выпущенная московской фирмой «Мелодия», разошлась в двух миллионах экземпляров!), а что говорить о бесчисленных магнитофонных записях и песнях для кинофильмов (популярными стали тексты, написанные Окуджавой для фильмов «Белое солнце пустыни» и особенно для «Белорусского вокзала»). Так что теперь, когда поэзия, как и в древности, снова связала свою судьбу с музыкой, нехватка бумаги уже не может помешать стихам выполнить своё предназначение. Нет, это вовсе не старомодные соображения: расцвет современной эстрады доказал, что молодёжь тянется к поэзии. На конверте одной из пластинок Булата Окуджавы, изданной «Мелодией», приведены слова Евгения Евтушенко: «Молодёжь припала к песням Окуджавы, как к очистительному роднику надежды. Эти песни распространялись с быстротой молнии по всей стране, несмотря на то, что ни разу ещё не исполнялись ни по радио, ни по телевидению. Они звучали на магнитофонных лентах в квартирах рабочих, инженеров, физиков и лириков, их пели под гитару на стройках, в поездах. Недавно Слуцкий на творческом вечере Окуджавы вспомнил, как он шёл однажды мимо студенческого общежития, а с трёх подоконников разных комнат звучали сразу три разные песни Окуджавы». Там же Евтушенко пишет: «Вместе со своими лучшими стихами, положенными или не положенными на музыку, вместе со своими лучшими прозаическими произведениями Окуджава представляет собой значительное художественное явление нашего времени». На обороте конверта другой пластинки Сергей Михалков пишет: «Лучшие песни Булата Окуджавы привлекают задушевностью, умением автора просто и искренне рас-

---

[9] *Окуджава Б.* Избрани стихотворения / Прев.: И. Николов, М. Ганчев, В. Петров; Под ред. на Х. Радевски. София: Нар. култура, 1975.

[10] *Окуджава Б.* Отделни неуспехи сред непрекъснати успехи / Прев. О. Стамболиев // Съвременник. 1982. № 4. С. 136–145.

[11] *Окуджава Б.* Пътешествие на дилетанти: Роман / Прев. Б. Мисирков. София: Нар. култура, 1980. 620 с.

сказать о дружбе и верности, печалях и радостях простых людей. Стихи-песни Булата Окуджавы — это особый жанр камерно-интимной лирики, в которой тема любви и верности переплетается с гражданскими мотивами». На конверте ещё одной пластинки Станислав Рассадин подытоживает: «Нелёгкая эпоха, нелёгкая судьба вошли в песни Булата Окуджавы, но что бы там ни было, он полон твёрдой, — я даже рискну сказать: безмятежной — уверенности в превосходстве и конечной победе добра. Что бы там ни было (а вернее, именно потому, что много было всякого), песенная поэзия Булата Окуджавы — упрямое объяснение в любви жизни, людям, добру».

Вы когда-нибудь замечали, что проблема «массовой культуры» возникает только тогда, когда заходит речь о низком художественном качестве? Массовый успех настоящего искусства не может никогда никого испугать. Драматург Александр Володин считает, что Окуджава положил начало фольклору городской интеллигенции. И добавляет: «Раз Окуджаву поют все, значит, народ становится всё интеллигентнее».

В других странах «элитарные» поэты держатся в стороне от волнений своего времени, уходят то в солипсизм, то в казённщину и официозность — и то, и другое в равной мере отталкивает массовую публику. В этих странах она предпочитает искать удовлетворение своих эстетических потребностей в эстрадной песне. Песня не терпит модернистской манерности и предвзятости «авангардистской» поэзии. Эстрадная песня благодаря своей доступности демократична — независимо от того, звучит ли она из суперсовременных транзисторов и магнитофонов или её напевают под гитару. Если она касается самого сокровенного, то она покоряет массового слушателя.

«Песни и стихи его — это своеобразный городской романс, где частная жизнь человека поднимается до знаменательных символов, — отмечает литературный критик Владимир Огнев и продолжает: — ...Песни Окуджавы имеют полынный привкус. Их тихая грусть с горчинкой — от опыта умного и тонкого человека, чувствующего сложность жизни и поэтому умеющего ценить простые вещи. Счастье просто, как детский шарик. Люди удивительны. Сказки входят в город с детским барабаном. Люди, научитесь видеть красивое, ценить добрый свет, идущий от души к душе... Это так много!» (*У карты поэзии: Сб. М., 1968. С. 77*).

Стихи и песни Окуджавы больше не вызывают вопросов, не возбуждают разногласий. Теперь полем для споров и дискус-

сий стала его историческая проза. Некоторые авторы всё ещё продолжают считать её чем-то вторичным, внушённым (в отличие от его песен) не жизнью, а литературой.

Булат Окуджава пишет исторические романы, в основу их сюжетов ложатся реальные события прошлого века — процесс Павла Пестеля («Глоток свободы»), обыск в усадьбе Льва Толстого в Ясной Поляне, который устроили после серии доносов, но почти ничего неблагонадёжного так и не нашли («Похождения Шипова»), скандальные приключения одного русского графа[12], которые вызвали невероятный шум и заставили зашевелиться могущественную государственную машину («Путешествие дилетантов»). В них лишь изредка появляются исторические фигуры (вроде декабриста Павла Пестеля или Николая I), они лишь мелькают на заднем плане (Лев Толстой), а чаще вообще отсутствуют. Называя свою прозу «авантюрной», автор хочет напомнить нам про забытый жанр, в котором за забавными приключениями кроется серьёзная мораль. Его концепции запрятаны за чередой событий и героев и нигде не выпирают в оголённо-публицистичном виде. Автор не стремится воссоздать эпоху, обстановку, политическую атмосферу — она лишь отражается в микросфере личности. Даже когда в заголовок или подзаголовок выносятся слова вроде «похождения», «приключения», «дилетанты» и им подобные, автор имеет в виду их старинное, уже забытое значение, а не тот сильно изменённый смысл, в котором они употребляются сегодня.

До того, как выйти отдельными книгами, все романы Окуджавы появлялись в журнале «Дружба народов» — «Глоток свободы» под своим первоначальным заглавием «Бедный Авросимов» (1969), «Мерси, или Похождения Шипова» (1971) и «Путешествие дилетантов» (1976 и 1979). Окуджава однажды сказал, что сейчас отмечается всё возрастающий интерес к прошлому, и люди не ограничиваются чтением биографий знаменитых личностей, любимцев историков. И сам он решил воскресить образы людей, которые ничем не привлекли летописцев, но их интересная, насыщенная событиями жизнь, их высокие, несдержанные страсти могут послужить уроком многим современным читателям.

В «Глотке свободы» автор бьётся над вопросом: почему в человеческой душе совершаются переломы, почему человек

[12] Так в тексте.

решается выдать своих друзей и тем самым послать их на верную смерть, что его толкает на предательство? Однозначно ответить на него нельзя, предатель — не просто изверг от природы. Ему не чужды душевные терзания и психологические переживания, Окуджава подробно описывает, как он сначала соглашается с тем, что армию необходимо модернизировать, обновить и преобразовать, потому что в противном случае она не выдержит ещё одного нашествия вроде наполеоновского. Но когда дело доходит до того, что нужно убрать с дороги тех, кто мешает проникновению европейских идей и реформаторского духа, когда встаёт вопрос о том, что нужно поднять руку на императора и престолонаследника, — этот русский офицер пугается, в нём просыпается религиозное чувство, представление о долге, боязнь нарушить присягу, предрассудки, внушавшиеся веками... И он совершит свой отвратительный поступок, а потом будет расплачиваться — каяться, всю жизнь скитаться без приюта и искать душевного покоя. Что же тяжелее — преступление или кара? — на этот вопрос он сможет себе ответить слишком поздно. А разорённый дворянин Авросимов во время встреч с Пестелем переживёт прогрессивную эволюцию, в то время как вождь декабристов, вокруг которого творятся падения и низости, все выдают себя с головой и предают других, начнёт терять веру в задуманное дело, его ждут горькие разочарования. Так появляется точка, в которой пересекаются дороги и судьбы героев, они встретятся ненадолго перед тем, как расстаться навсегда — один пойдёт путём величия, другой побредёт по дорожке бессмысленного существования. Движение декабристов уничтожено, однако, как видно из двух других романов, угли, из которых разгорится пламя будущих боёв, не погашены, а только присыпаны пеплом...

Действие романа о похождениях Шипова, который, по замыслу автора, должен был называться «Старинный водевиль», начинается в 1862 году, через год после исторического события — отмены в России крепостного права. Выстраданной реформы, которую ждали с такой надеждой, которую Герцен в эмиграции встретил пушечным залпом — статьёй «Ты победил, Галилеянин!», но потом быстро осознал, что восторг его был преждевременным. Потому что, увы, человеческие права остались прописанными только на бумаге, в жизни русского общества не чувствовалось особых перемен, только усиливались скрытые, подпольные брожения. Неравнодушные люди бились

головой о стену безвременья, не в силах разрешить проклятый «земский вопрос» — как надо поступить с землёй, как сделать крестьян по-настоящему свободными... Булат Окуджава почти не затрагивает образ Льва Толстого — о нём писали и будут писать другие. Он присутствует в книге неявно — о нём постоянно говорят, но он почти не появляется. Даже когда полиция устраивает обыск в его имении, Толстой оказывается в отъезде. Писателю интереснее жалкая фигурка интригана и доносчика — это ведь из-за его неусыпных трудов, амбиций и фантазий выстроилась цепочка обманов, результатом которой стала груда доносов на великого писателя в полицию, а государство пришло в панику, и власти решились на такой рискованный и варварский жест, как обыск.

Профессиональный полицейский осведомитель Михаил Шипов — бывший крепостной в имении князя В. Долгорукова. Он нахватался от своего господина разных французских слов и щеголяет ими, не понимая их смысла. Теперь он превратился в специалиста по борьбе с карманниками. В один печальный день высшие полицейские сановники решили доверить этому авантюристу, пройдохе и пьянице ответственную миссию — проверить, правда ли говорится в доносе, будто в имении графа Льва Толстого в Ясной Поляне творятся запрещённые дела и готовится что-то страшное для режима. Всё содержание романа составляют фантасмагории Шипова, который, чтобы отработать щедрые денежные средства, получаемые от тайных спецслужб, начал высасывать из пальца рапорты, сидя в Туле и не заглядывая в Ясную Поляну. Автор возлагает вину в равной степени на него и на ещё более мелкого полицейского сотрудника Амадея Гироса — человека неопределённых занятий, неустановленной национальности («грек, а может, цыган или итальянец»), но с невероятной фантазией, которого Шипов нанял. По его доносам оформилось обвинение, что Толстой берёт на работу учителями изгнанных из университетов и преследуемых за свободомыслие студентов, что в Ясной Поляне действует нелегальная типография... И из-за этих сфабрикованных доносов включился в работу весь страшный государственный аппарат, соответствующие инстанции столичного и губернского уровня, а сам Лев Толстой и не подозревал, какая сеть сплелась вокруг него.

Книга написана очень своеобразно. Описания похождений и приключений чередуются с «цитатами» из переписки высших чиновников государственного аппарата. В большинстве писем

указано: «Секретно!». Когда теперь писатель рассекречивает механизм готовящегося покушения, мы видим, с какой силой могут работать на абсолютно холостом ходу эти инстанции, как энергия тех, кому поручено бороться с преступностью, может быть из-за преступного легкомыслия направлена против невиновного человека. Так и доходит до знаменитого приказа о проведении обыска. Мы видим, словно в гротескном сне, как усердные стражи порядка переворачивают всё в доме Толстого вверх дном, копаются в его дневниках и рукописях, оскорбляют его близких, перетряхивают его библиотеку, обшаривают даже дно озера — вдруг подпольная типография спрятана там. А когда они оказываются посрамлены, потому что ничего крамольного так и не нашли, то пытаются обвинить в своём конфузе вышестоящее начальство. А оно изливает свой гнев на микроскопически мелкого агента Шипова, который ввёл его в заблуждение, втянул в такую разоблачительную интригу.

Гражданский пафос этой книги — в том, что показано настоящее лицо преступника, облечённого властью. Из поперечного среза русского общества выбрано лишь несколько слоёв, по которым видно разложение правящей верхушки. Ещё очень рано в историческом смысле, на календаре 1862 год, Льву Толстому всего тридцать четыре, он ещё не написал своих самых серьёзных произведений. Хотя он уже увлёкся реформаторскими идеями и занялся просвещением крестьян, издаёт полезные для народа брошюры. Страшно подумать, что из-за неприглядных доносчиков и махинаторов Шипова и Амадея человечество могло бы навсегда остаться без «Войны и мира», «Анны Карениной», «Воскресения» и других шедевров Толстого.

Отталкиваясь от «истинного происшествия», инцидента биографии писателя, на который почти никто даже не обращает внимания, Булат Окуджава превращает нас в свидетелей забавных или грустных былей и небылиц, воссоздающих атмосферу, в которой любое отклонение от стандарта вызывает подозрение. А писательский труд — по природе своей отклонение от стандарта в сторону уникальности. Но и Шиповы, которые прячут в себе, сами того не осознавая, сальеристский яд и брызжут им всякий раз, когда прикоснутся к настоящей личности, тоже встречаются нередко.

В «Путешествии дилетантов» показано тотальное столкновение вольной, свободолюбивой личности с подавляющим её самодержавием. При этом в основе конфликта не политика,

а сфера сердечных переживаний — греховная связь русского князя с замужней женщиной до такой степени возмущает всё царство и царя, что они превращают этот инцидент в страшное государственное преступление и со всей присущей им свирепостью и грубостью обрушивают на влюблённых свою карающую длань.

Этот конфликт не нов для русской литературы.

Ещё герои А. Н. Островского задумывались над проектами реформ. Это слово было им ещё в новинку, и они выговаривали его «прожекты»[13]. Они, с их первобытным мышлением, грозились установить систему, которая навеки закабалила бы народные массы. В романах Булата Окуджавы показано, как под напором не стоящей на месте действительности развивается и управленческий аппарат, совершенствуется пирамида, во главе которой стоит самодержец. О моральных устоях заботится православие, а ведь известно, что религиозные доктрины наиболее консервативны и с трудом поддаются обновлению.

Стоит ли тогда удивляться, что героя книги, князя Мятлева, в доносе в Третье отделенье объявят «дерзким шалуном, возмутителем общества, сеятелем безнравственности и всяческого зла»? Даже в гораздо более поздние времена это скабрезное «путешествие» поставило бы на уши всё общество, а что уж говорить о тогдашней России? «Ходят слухи про какие-то реформы, — пишет автор, — да разве они возможны, ежели каждый третий — переодетый полицейский?». И ещё раньше, в начале четырнадцатой главы: «Шпионство у нас — не служба, а форма существования, внушённая в детстве, и не людьми, а воздухом империи».

У всех исторических романов Окуджавы сюжеты почти фантастические. Фантастические не потому, что они связаны с какими-то выдумками и чудесами, а потому что в их основе лежат конкретные эпизоды, поражающие своей неправдоподобностью. Но абсурдные истории в данном случае — не выдумка автора, их подбрасывает сама жизнь самодержавной России. Автор только развивает их и усиливает или откровенно заполняет «белые поля» в сюжетах...

В «Путешествии дилетантов» много странностей, просто невероятно, что государственные службы развивают такую бурную деятельность из-за какого-то пустяка — побега влюб-

[13] Имеется в виду пьеса «На всякого мудреца довольно простоты» (см.: д. 2, явл. 1).

лённой парочки. Да, они нарушили общественную мораль, самовольно расторгли «великое таинство» брака и вызвали осуждение церковников. Но усилия, затраченные на их преследование, не соответствуют ни их вине, ни опасности, которую они представляют для государства. В «Похождениях Шипова» столкновение гипертрофировало нормальные человеческие реакции сверхусердных царских чиновников. Как иначе доносчику ещё доказать, что в Ясной Поляне действует подпольная типография, что там печатают нелегальную литературу и укрывают «беспачпортных студентов», если не дать волю своему больному воображению, не выдумать призраков? Только вот фантасмагории маньяка становятся «реальностью» для полиции. Рассказ мог бы получиться куда грустнее и страшнее — как и всё в России Гоголя и Щедрина, — если бы Булат Окуджава не пропустил его через своё доброе и всепрощающее сердце. Под его пером эта история стала не гротеском, а всего-навсего «старинным водевилем»...

В финале есть что-то символичное. Ничтожный полицейский чиновник вознёсся в небо и потерялся там, будто точка. Но создавшая его машина продолжает действовать. Читатель может себе представить этот воздух, нависший, будто свинцовая крышка, над самодержавной Россией, в которой всё честное, здоровое и разумное оказывается в непримиримом конфликте с полицейским произволом. Он может ответить себе и на вопросы, которые терзают героев книги: почему в век пароходов и локомотивов, которые вытесняют дилижансы, человек продолжает быть нравственно отсталым и в духовном отношении ничем не лучше своих предков? Где же долгожданное совершенство? Неужели только в изящных и модных костюмах, в умении носить цилиндр? Почему души остаются холодными к чужим бедам? Почему цивилизация не облагораживает нравов, не очищает и не лечит общество, не возвышает его? Сколько ещё придётся человечеству идти к осуществлению заветной цели?

В России всегда рождались правдоискатели, и не только в среде философов, писателей, общественных деятелей, но и в среде офицеров, писателей, врачей и других сословиях. Действительно, автор напоминает, что «чувство ответственности не развито у представителей богатых классов, его заменяют жалость и каприз»[14]. Герои Булата Окуджавы предстают перед нами вовсе

[14] Из романа «Путешествие дилетантов», гл. 22.

не в каком-то идеализированном виде, а со всеми своими исторически неизбежными предрассудками. Но, повторю я, самое главное — это конфронтация между личностью и безличием в эпоху, когда самодержавие начинает вмешиваться в частную жизнь своих подданных.

В своей старой песне «Романс» Булат Окуджава писал:

Соединение сердец —
старинное приспособленье...
И в скорбный миг, печальный миг
теряют всякое значенье
все изреченья мудрых книг
и умников нравоученья...

Эти слова сказаны как будто про «дилетантов» из последнего его романа, с их такой странной и такой человечной судьбой. Не только финал книги, но и её рефрен доказывает, что Булат Окуджава смотрит на эпоху сквозь призму гуманизма. Глубоко в подтексте романа содержится призвание стать человечнее, и нужно увидеть то общее, что связывает его поэзию с его прозой.

4.

Булат Окуджава любит вставлять в свои исторические романы письма, доносы, показания, отрывки из рапортов, диалоги и другие подобные документы. Это смешение жанров даёт основание и мне прибегнуть к такой же вольности в своём рассказе. Мне хотелось бы привести отрывки из его писем в хронологическом порядке, а также некоторые его высказывания. Я записывал не только отдельные мысли поэта, но и целые фразы и диалоги, ответы на вопросы и прочие реплики. У меня есть и стенограмма моей телевизионной передачи про него. В этих записях его характер раскрывается так же, как и в его творчестве. Я думаю, что таким образом его автопортрет станет красочнее. Может быть, некоторые факты будут повторяться, — это неизбежно, но мне не хочется ничего особенно сокращать. Сохранение текстов во всей их целостности поможет нам ориентироваться и в эволюции писателя.

Когда Окуджава был у нас первый раз, мы не только строили планы, когда снова ждать его в гости, но и начали готовить почву для его следующего приезда. В студии на Радио Софии мы записали несколько его песен. По желанию радиослушателей их регулярно ставили в эфир, но из них можно было сделать

и граммофонную пластинку для «Балкантона»[15]. Булат оставил у меня рукописи некоторых стихотворений для перевода, а так как их не хватило, он прислал ещё. Я сразу отнёс их Христо Радевски[16] — редактору библиотеки «Советские поэты» в издательстве «Народна култура». Как только роман про Пестеля вышел отдельной книгой, Окуджава прислал мне экземпляр. Я читал роман ещё в журнале «Дружба народов» в 1969 году и уже тогда начал пытаться заинтересовать наших издателей исторической прозой Окуджавы.

Подробности можно найти в его письмах. Вот некоторые из них:

I.

(25.X.70)[17]

Дорогой Любен!

Прости, что так долго молчал: столько забот свалилось на меня (и семейных, и рабочих), что голова шла кругом.

Благодарю тебя за доброе ко мне отношение и внимание. Более чем доволен поездкой в Болгарию. Твоя сливова у меня ещё есть, и я иногда говорю сам себе: «една малка сливова»[18] *и наливаю, и пью, и вспоминаю Болгарию.*

<...>

Стихи для Радевского собираю и скоро пришлю.

Ещё раз благодарю тебя.

---

[15] Название болгарской фирмы-монополиста грамзаписи — аналога советской «Мелодии».

[16] Радевски Христо (1903–1996) — известный поэт, редактор, общественный и политический деятель, переводчик и популяризатор русской и советской поэзии в Болгарии.

[17] Здесь и далее, когда даты располагаются в статье перед текстом письма, они, по всей видимости, приводятся Георгиевым по почтовым штемпелям на конвертах, а круглые скобки выполняют роль угловых, то есть указывают на отсутствие авторской датировки. В начале 1980-х Окуджава стал проставлять даты писем под их текстами (см. письмо № X от 3 ноября 1982 г.). Что в таком случае означают скобки, в которые заключена дата письма № XI от 30 марта 1983 г., предположить затруднительно. — *Сост.*

[18] *Една малка сливова* — дословно: «маленькую рюмку сливовой». Имеется в виду сливовая «ракия» — водка из фруктов или винограда. Свидетельства того, что Окуджава любил грушёвую водку, см.: *Цветков В.* Чаепитие с бумажным солдатом из Протопоповского переулка // Голос надежды. [Вып. 1]. М., 2004. С. 49; *Гройсман Я.* Год Окуджавы // Там же. Вып. 4. М., 2006. С. 437.

Всем передавай горячий привет.

Твой Б. Окуджава

P. S. Ты обещал прислать слова песен: «За Драмска ракия...» и «Море Маро»...

Фото посылаю.

(В постскриптуме речь идёт о двух болгарских песнях, которые Окуджава слышал у нас во время застолий. Мы ещё увидим, до какой степени его поразила мелодия песни «Коль затоскуешь ты однажды». Одиннадцать лет он носил её в себе, а когда приехал к нам в следующий раз, начал сочинять текст на знакомый мотив.)

II.

(12.III.71)

Дорогой Любен!

Был в отъезде и не смог сразу ответить на твоё письмо.

Ты напрасно извиняешься, говоря о маленьком диске. Я страшно счастлив, что он появился, и очень тебе благодарен.

Не знаю, сколько экземпляров удобно просить, но, ты сам понимаешь, как приятно их дарить. Поэтому пришли, сколько сможешь, и хорошо, если студия пришлёт мне тоже несколько, чтобы ты не особенно тратился.

Спасибо тебе огромное ещё раз!

Обнимаю.

Твой Булат

(Хотя песен записали много, на «Балкантоне» решили издать маленькую пластинку Окуджавы, а не большую.

Я сначала послал ему одну пластинку, а потом привёз целую коробку. «Ты никому не говори, что в ней», — предупредил он меня, пока мы обедали в писательском ресторане в Москве. И когда кто-нибудь останавливался возле нашего столика и спрашивал, что там в коробке, Булат отвечал, что я привёз ему из Болгарии разных пирожных и печенья. «А то все пластинки прямо тут расхватают». Но одна знакомая женщина, которой мы соврали насчёт содержимого коробки, воскликнула: «Ой, я была в Софии и так люблю болгарское печенье!» И не успели мы сказать, что никакого печенья нет, она откинула крышку коробки, поняла, что мы её обманули и... пришлось «угостить» её пластинкой...)

III.

(31.VI.71)

Дорогой Любен!

Спасибо тебе за всё. Диски — это был прекрасный подарок моим друзьям.

Что же касается романа, то я крайне польщён вниманием, оказанным мне.

Я действительно вёл себя по-свински, не присылая стихи, но, честно говоря, они мне надоели и мне ужасно было подумать, что я должен их перепечатывать. Но, наконец, взял себя в руки. Среди них — одна маленькая поэмка, написанная в Софии, в прошлом году.

Второй мой роман выходит в «Дружбе народов» в № 12, а «Бедный Авросимов» — отдельной книгой в «Политиздате» в ноябре этого года. Всё хорошо.

Надеюсь, что у тебя дела и жизнь протекают нормально. Всем общим знакомым тысячи поклонов.

Обнимаю.

Булат

(Видимо, я прислал ему тогда ещё пластинок, а он раздал их друзьям. И написал ему сердитое письмо, потому что он целый год тянул с присылкой текстов для сборника стихов. За это время переводчики давно успели бы всё перевести. Я тогда не мог себе представить, что эта тоненькая книжечка стихов отнимет у нас ещё целых два года[19]. Но зато Христо Радевски нашёл для неё отличных переводчиков.)

IV.

(22.IV.72)

Дорогой Любен!

Получил твоё письмо странным образом: лежало без конверта в почтовом ящике.

Ты много пишешь об издании моего романа и ничего не пишешь о себе.

Роман, если будут издавать, хорошо, а если не будут — тоже хорошо. Не стоит огорчаться.

[19] Сборник «Избрани стихотворения» (см. сн. [19]) вышел из печати в декабре 1975 г.

Книгу я тебе вышлю, но не две, а одну, для тебя: у меня уже не осталось.

Если сможешь достать журнал «Дружба народов» № 12 за 1971 г., прочти там мой новый роман. Надеюсь, что тебе понравится. Называется «Мерси, или похождения Шипова».

Сейчас пишу третий. Вспоминаю Болгарию и наши прогулки на стадионы. Футбол для меня опять важное дело. Сезон начался. Ура!

Недавно транзитом была Блага[20]*, звонила, и мы говорили. Хорошая минута!*

Всем большой привет и поклон.

Обнимаю.

Булат

(Вероятно, моё письмо осталось без конверта по простой причине: я наклеил на него много разных красивых марок. Должно быть, почтальон увлекался филателией, а может, кто-то другой не устоял при виде такой «находки». Хорошо хотя бы, что доставил письмо по адресу. Этот случай стал для меня уроком: теперь я наклеиваю на письмо только одну марку, как можно более непривлекательную.

А что касается футбола, мы до сих пор вспоминаем игру незабываемого Аспарухова[21]. У меня хранятся две фотографии, на которых мы сидим рядом на варненском стадионе имени Гагарина и в Софии на «Герене».)

V.

(22.VI.73)

Дорогой Любен!

Спасибо за письмо с приятными известиями.

Послать свои фотографии очень лестно, но у меня нет приличных фотографий — вот в чём беда. Есть множество в обнимку с друзьями, а таких, какие нужны прессе, — нет.

Нашёл одну, где я почти в роли Микояна. Если подойдёт — буду счастлив. Второй не нашёл.

---

[20] Возможно, речь идёт об известной поэтессе, переводчице и общественной деятельнице Благе Димитровой (1922–2003).

[21] Аспарухов Георгий (прозвище «Гунди»; 1943–1971) — один из самых известных болгарских футболистов, нападающий сборной страны (1961–1971) и клуба «Левски» (1964–1971).

Отвечаю на твои вопросы.

21 июня 1941 года застало меня школьником 9 класса. Даже не 9, а кончившего восьмой, ибо в апреле 1942 года из 9 класса я ушёл на фронт.

Воевал я на Кавказском фронте, в составе 4 гв<ардейского> кавалерийского корпуса ген<ерала>-м<айора> Селиванова, в 12<-й> дивизии, в отдельном гв<ардейском> миномётном дивизионе. Был я рядовым миномётчиком. Был ранен. До мая 1943 года провалялся по госпиталям, а затем служил радистом в разведке артиллерии.

О войне уже давно не пишу, но написал много и писал долго. Наверное, потому что это было самое сильное потрясение в моей молодой жизни, и память об этом не угасает.

Сейчас пишу роман «Путешествие дилетантов» о событиях в России в 1851 году. Большой отрывок из этого романа предполагает опубликовать ленинградский журнал «Аврора» в августе[22]*. Написал и продолжаю писать песни для многих кинофильмов. Из последних песен, появившихся на экранах, следует считать песни из кинофильмов «Белое солнце пустыни» и «Белорусский вокзал».*

Стихи не пишу.

Когда же ты меня заманишь в Болгарию?

Всем, кто меня помнит, низкий поклон.

Обнимаю.

Привет тебе от Оли.

Булат

(В 1973 году я начал вести рубрику «Они тоже сражались во имя победы» в газете «Народна армия». Я представил болгарским читателям книги Михаила Исаковского, Константина Симонова, Бориса Полевого и других писателей, а потом дошла очередь и до Булата Окуджавы. Я написал ему письмо с вопросом, где его застало 21 июня 1941 года — первый день войны[23]. Я тогда ещё не читал рассказа «Утро красит нежным светом...», где он сам рассказывает, когда и при каких обстоятельствах узнал об объявлении войны. Рассказ был напечатан в № 16 «Литературной газеты» за 16.IV.75. А в нашей военной газете нужно было указать, в какой части Окуджава служил. В номере за 4.XI.73 я напечатал статью «В военных песнях Окуджавы воплощено

[22] См.: *Окуджава Б.* Александрина: Глава из романа // Аврора. Л., 1973. № 8. С. 24–32.

[23] В тексте статьи эта дата дважды указана ошибочно. Видимо, Окуджава, отвечая в письме, посчитал, что Георгиев имел в виду последний предвоенный день. — *Сост.*

изначальное чувство справедливости». К ней было приложено одно стихотворение в переводе Ивана Николова.)

VI.

(20.X.73)

Дорогой Любен!

Как странно. Я прислал тебе очень обстоятельное письмо, в котором сообщил и о приезде, а кроме того послал фотографию[24].

Дела обстоят так: документы я сдал на оформление, но не знаю пока, как мне пойдут навстречу. Всё выяснится в течение октября. Если вопрос решится положительно, мы сможем приехать в мае следующего года. Сейчас у Оли всякие сложности со здоровьем... Это совершенно неожиданно и очень неприятно, и у нас в связи с этим многие планы поменялись. Во всяком случае я очень тебе признателен за твою заботу и организацию приглашения, которое было для нас большим праздником[25].

Предисловие посылаю. Не знаю, подойдёт ли. Совсем серьёзно о себе писать не умею.

Сейчас пороюсь в фотографиях. Может быть, удастся найти что-нибудь подходящее из старых с таким расчётом, чтобы и издательству угодить, и себя не слишком омолаживать.

Представляю, какая у вас осень! В Москве она тоже ничего, но днём больше 10-12° не бывает. Это уже кульминация.

Божидару большой привет. Он мне звонил как-то в Москве, но встретиться нам не удалось. Всем, кто меня помнит, самые сердечные поклоны. Оля передаёт свои приветы.

Обнимаю.

Булат

Что-то и у вас и у нас плохо с футболом![26] *Пора бы, кажется, браться за ум.*

---

[24] Речь, по всей видимости, идёт о пропавшем письме.

[25] С одной стороны, Окуджава мог сослаться на здоровье жены, чтобы не сообщать о неприятностях и последствиях своего не осуществлённого до конца исключения из партии в марте–октябре 1972 г., из-за которых их упомянутая «туристическая» поездка в Болгарию не состоялась (впервые после этого писатель был выпущен за границу лишь в 1976-м; об этом см. в письме № VII). С другой — возможно, это письмо даёт более точную, чем имелась ранее, датировку событий, связанных с попыткой достать новое лекарство «иркутин» (подробнее см.: *Раппопорт А.* Окуджава в Новосибирске // Голос надежды. Вып. 5. М., 2008. С. 42–43). — *Сост.*

[26] В сентябре – начале октября 1973 г. сборные СССР и Болгарии сыграли на отборочном турнире чемпионата мира несколько матчей (26 сент.: СССР — Чили, Северная Ирландия — Болгария; 10 окт.: Португалия — Болгария), окончившихся вничью.

(К сожалению, планы Булата показать Оле Болгарию до сих пор не осуществились...

Для маленького сборника стихов, которые перевели Иван Николов, Валерий Петров и Марко Ганчев[27], Булат Окуджава прислал страничку текста под заглавием «Вместо предисловия»[28]. В нём он не только не стал писать о себе серьёзно, но и вообще уклонился от ответа на такие вопросы, как «О чём и как я пишу?» или «В чём предназначение поэзии?». «Почему я должен рассказывать начинающим поэтам, как надо писать? Если они настоящие поэты, они будут писать по-своему», — говорил он. Эту же мысль он развил в предисловии к книжке «Избранные стихотворения», которая вышла под редакцией Христо Радевски в самом конце 1975 года.

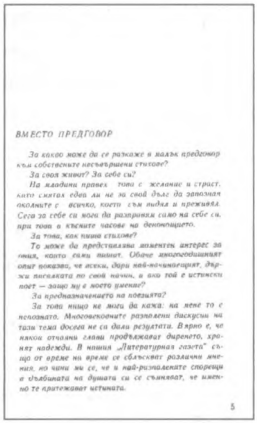
Поскольку ни одна из присланных фотографий не подходила — и не только потому, что автор на них выглядел моложе, чем на самом деле — пришлось Окуджаву на обложке нарисовать. Он там тоже выглядит моложе, чем в жизни, но всё-таки не так сильно, как мы впоследствии смеялись...

А его беспокойство насчёт футбола в постскриптуме связано с тяжёлой борьбой наших национальных сборных в отборочном турнире чемпионата мира в Мюнхене. Когда нам, наконец,

---

[27] Над первой книгой Окуджавы работали известные поэты и переводчики. Иван Николов (1937–1991) переводил лирику Цветаевой и Ахматовой, Георгиев высоко оценивал его переводы из Высоцкого, сделанные ещё при жизни барда (см.: *Георгиев Л.* Русия в моята съдба: Публицистика. София: Христо Ботев, 1999. С. 103–104). Валерий Петров (1920) — виртуоз версификации, переводил Джанни Родари, Михалкова, Киплинга, Шекспира. Марко Ганчев (1932) переводил Я. Смелякова, С. Смирнова, В. Буша, индийский эпос. См. наши наблюдения над некоторыми их переводами в ст.: Две болгарских книги Окуджавы // Голос надежды. Вып. 5. С. 577–584; Иван Николов — болгарский переводчик Окуджавы // Булат Окуджава: проблемы жизни и творчества: Материалы I науч.-практ. конф. молодых учёных 12 апреля 2008 г., Переделкино / Сост. Е. А. Семёнова. М.: Соль, 2009. С. 56–63.

[28] Вот этот текст: «*О чём я могу рассказать в кратком предисловии к своим несовершенным стихам? // О своей жизни? О себе? // В молодости я это делал охотно и страстно, я чуть ли не долгом своим считал рассказать всем вокруг всё, что я видел и пережил. Сейчас о себе я могу рассказывать только самому себе, и то в поздние часы. // Про то, как я пишу стихи? // Это может представлять сиюминутный интерес для тех, кто сам пишет. Но многолетний опыт показывает, что все, даже самые начинающие, держат перо по-своему, и если человек — настоящий поэт, зачем ему моё мастерство? // О предназначении поэзии? // На этот счёт я ничего не могу сказать: я этого и сам не знаю. На эту тему долгие века велись ожесточённые дискуссии, и до сих пор никакого результата. Да, действительно, отдельные горячие головы продолжают поиски, питают надежды. У нас в "Лите-*



ВМЕСТО ПРЕДГОВОР

За какво може да се разказе в малък предговор към собствените несъвършени стихове?

За своя живот? За себе си?

На младини пропях това с желание и стрест, като сметах едва ли не за свой дълг да запозная околните с всичко, което съм видял и преживял. Сега за себе си нямам да разправям само на себе си, пера тоя в късните часове на безпокойството.

За това, как пиша стиховете?

То може да представлява известен интерес за онези, които сами пишат. Обаче многообещаващият новак, че всяка, дори най-почтителният, дори писателят по свой начин, в края той е истински поет — защо му е моето ученик?

За предназначението на поезията?

За това нищо не мога да кажа: на мене то е непознато. Многовековните разпалени дискусии на тази тема досега не са дали резултати. В края е, че както отпаднат славо продължават дирнето, хранят надежди. В нашия „Литературная газета" само от време на време се сблъскват различни мнения, но чети ни се, че в най-разгалените спорещи е объбанато не душата си се съмняват, че жалко те притежават истината.

5

Стиховете или ни заглаждат, като възбуждат вкусове и мисли, или ни остават равнодушни, но те тях не може да се разсъждава, не можеш да ги номерираш, класифицираш и претеглиш.

Колкото за моите собствени стихове, тук по-голяма повече мълча и си извинявам грешките.

Москва
23. IV 73 г.

Б. ОКУДЖАВА

Книга с авторским предисловием

удалось прорвать барьер и оказаться среди сильнейших, я специально послал Окуджаве телеграмму. Однако в ходе турнира выяснилось, что я поторопился с поздравлениями[29].)

VII.

(4.V.76)

Дорогой Любен!

Обнимаю тебя и Христо Радевски за замечательный подарок! Книжка, по-моему, отличная и по составу, и по оформлению, и, надеюсь, по переводу. У меня был большой праздник.

Человек предполагает, а бог располагает. Думал ехать к вам, а тут выскочила поездка в Баварию. Много выступал по четырнадцати городам, как бродячий цыган, и теперь ни о каких поезд-

---

ратурной газете" время от времени сталкиваются разные мнения на эту тему, но сдаётся мне, что даже самые яростные спорщики в глубине души не уверены, что истина на их стороне. // Стихи нас или покоряют, вызывая восторг и наслаждение, или оставляют равнодушными, но всё равно о них не хочется рассуждать, не хочется их нумеровать, раскладывать по полочкам и взвешивать. // А что касается моих стихов — тут я тем более умолкаю и умываю руки. // Б. ОКУДЖАВА // Москва, // 20.10.1973» // (*Окуджава Б.* Избрани стихотворения. С. 5–6).

[29] 18 ноября 1973 г. болгарская сборная победила киприотов и попала в число участников первенства. Однако 10-й чемпионат мира в Мюнхене сперва принёс ей две ничьи — 15 июня 1974 г. в матче со Швецией и 19 июня — с Уругваем, а 23 июня Болгария была наголову разбита голландцами.

ках думать нельзя — нужно прятаться от всякой суеты и дописывать роман. Кстати, мои дела наладились, и я могу просто через Союз писателей ехать к вам отдыхать. Как-нибудь воспользуюсь.

Ещё раз громадное спасибо!

Обнимаю.

Булат

(Булат Окуджава исколесил Баварию вдоль и поперёк вместе с Леонардом Лавлинским и другими писателями по приглашению общества «ФРГ — СССР». В № 19 «Литературной газеты» от 12.V.76 подробно рассказывалось об их встречах с публикой, которая уже читала в переводе оба романа поэта — «Бедный Авросимов» и «Похождения Шипова». Эта статья, подписанная несколькими авторами[30], была также направлена против попыток извратить некоторые факты и ответы советских писателей. Говорилось, что на вопрос, правда ли, что Окуджава — «певец протеста», писатель терпеливо отвечал, что «поэзия рождается из поисков гармонии, то есть из протеста против несовершенства бытия». В некоторых западногерманских изданиях эта формулировка была сильно политизирована и опошлена.)

VIII.

(21.X.76)

Дорогой Любен!

С лёгкой руки твоей и Болгарии вышла у нас наконец пластинка с моими песнями[31]*. (Первая за двадцать лет!) Получилась неплохая. Не знаю, как тебе переправить. Почтой — сложно, ибо у нас на почте нет специальных пакетов. Буду ждать оказию.*

Надеюсь, у тебя всё хорошо. Моя жизнь течёт с переменным успехом, но удач больше, чем неудач, и это радует. Вышла первая книга романа в «Дружбе народов» № 8, 9. Вторую книгу сейчас пишу. В конце этого месяца выйдет новая книга стихов[32]*. Это после девятилетнего перерыва. Удалось мне побывать в ФРГ и Югославии.*

---

[30] Кроме Окуджавы, этот отчёт под названием «Возвратясь из Баварии...» подписали Л. Гинзбург и Л. Лавлинский.

[31] См.: Песни Булата Окуджавы / [Сост. Л. Шилов]; Евтушенко Е. Надежды маленький оркестрик: [Ст. на конверте]. М.: Мелодия, [1976]. № М40 38867-8. Фактически это вторая (после миньона 1974 г., переписанного с французского диска) авторская пластинка Окуджавы в СССР. — *Сост.*

[32] Книга «Арбат, мой Арбат» (М.: Совет. писатель, 1976) подписана в печать 20 сентября 1976 года.

В Белграде был на стадионе, но разочаровался, т. к. настоящего футбола не было. А как у вас?

Кончилось лето и теперь, надеюсь, удастся повидать друзей, с которыми не виделся более трёх месяцев, хотя всё о них знаю.

Всем поклоны.

Обнимаю.

Булат

(Я сначала не поверил, что грампластинку нельзя послать по почте. Но однажды мне самому захотелось послать такую пластинку из Москвы в другой город, и я убедился, что это невозможно — такие посылки просто не принимают. Но на той пластинке был автограф Булата, и я всё-таки получил её, хоть и с опозданием. Потом она продавалась и в нашей стране, болгарским поклонникам Окуджавы она знакома. Я даже купил в София несколько штук для своих московских друзей.)

IX.

(19.IV.78)

Дорогой Любен!

В погоню за тобой посылаю исправления. Их немного, но всё-таки хорошо бы их внести куда надо.

Когда придёт вторая книга, я отправлю список изменений по второй книге, которых гораздо больше, но которые у меня пока не совсем готовы.

Всем мои поцелуи и приветы. Я очень мучаюсь оттого, что болен. Надоело.

Может быть, новая квартира что-нибудь переменит в лучшую сторону.

Обнимаю.

Булат

(Речь идёт о романе «Путешествие дилетантов». Его переводили по публикации в «Дружбе народов». По первой книге у автора было совсем мало поправок. Но пока первую часть переводили и редактировали, автор дописал вторую, решено было издать весь роман целиком, одной книгой. Эту идею удалось осуществить в 1980 году, почти сразу после того, как роман вышел на русском языке[33].)

[33] См. соответственно: *Окуджава Б.* Путешествие дилетантов: Из зап. отставного поручика Амирана Амилахвари: Роман. М.: Совет. писатель, 1979. 456 с.; *Окуджава Б.* Пътешествие на дилетанти. София, 1980.

X.

Дорогой Любен!

Очень жаль, что не удалось встретиться. Мне пришлось много ездить: три месяца во Франции, а после этого — месяц в палатке в латвийских лесах[34]*. В общем почти пять месяцев не был дома. Забыл о работе. Теперь пытаюсь понять, кто я и что я должен делать, и как это делается.*

<...>

Теперь сижу в деревне[35] *и пытаюсь ввести себя в лоно литературной добропорядочности, как в былые времена.*

В Париже записал новый диск, ибо появились, наконец, новые песни[36]*.*

Низкий поклон Невене[37] *и всем, кто меня помнит.*

Обнимаю.

Булат

3.IX.1982

(Когда Булат был в прошлый раз в Болгарии, мы ходили по магазинам — искали палатку. Он говорил мне, что хочет провести лето на природе, где нет никаких признаков комфорта. Вот он и осуществил своё намерение.

Из «Литературной газеты» я узнал, что он написал много новых стихов. Там он говорит в беседе с Ириной Ришиной:

«Я очень страдал от того, что стихи не писались. Меня мучило, что приглашают выступать, а песни старые. И вдруг в декабре прошлого года в больнице написал стихотворение, вто-

[34] О многолетнем отдыхе Окуджавы с семьёй на базе Дома учёных см.: *Шилов Л.* На реке Гауя // Голос надежды. [Вып. 1]. С. 52–65.

[35] С конца 1970-х и до получения дачи в Переделкине Окуджава часто снимал для зимней работы дом в подмосковной деревне Салослово. — *Сост.*

[36] Ср.: «*Два года назад мне предоставилась возможность выступать в Париже, где предложили записать мои стихи на пластинку. В мае прошлого года это предложение обрело реальный характер. Я записал свои песни прежних лет, новые. Но петь вместе со мной будут и французские исполнители. На обратной стороне диска, вероятно, песни исполнят французские Шансонье Максим Форестье и Серж Реджани. Сейчас песни переводятся, и, наверное, вскоре после этого пластинка выйдет в свет*» (*Окуджава Б.* Сквозь время слышать слово / Беседу вела И. Фридкина // Заря Востока. Тбилиси, 1983. 12 февр.). Замысел осуществлён не был. Кроме одной, песни, записанные в Париже в 1982 г., наряду со старыми (запись 1967 г.), вошли в состав отечественного диска: *Окуджава Б.* А как первая любовь... [М.]: Solyd records, 1997. № SLR 0079. — *Сост.*

[37] Очевидно, имеется в виду супруга Георгиева Невена Воздолска.

рое, третье, десятое. Я почувствовал в себе новое рождение того старого поэтического начала. Это было большим праздником для меня. Теперь наиболее удачные, на мой взгляд, стихи вместе с лучшими из старых включены в "Избранное"»[38].)

XI.

Дорогой Любен!

Спасибо за публикации. Получил пять номеров. Надеюсь, это всё? Стараюсь прочитать по-болгарски, не теряя смысла и различных красот. Получается туго.

Жаль, что не удалось повидаться, но тому причиной ремонт, болезнь Оли и окончание романа.

Что с романом будет дальше — знать не могу. Конечно, надеюсь, что всё будет хорошо, но пока ничего определённого сказать нельзя.

Обнимаю тебя и твоих.

Поклон всем знакомым.

Булат

(30.III.1983)

(Речь идёт о статье «Лицом к лицу с Булатом Окуджавой», которая вышла в начале 1983 года в варненской молодёжной газете «Полёт» в пяти номерах подряд. Я представляю себе, как он пытался разобрать хотя бы отдельные выражения — конечно же, он не мог её прочитать целиком на непонятном ему языке.

Когда я в очередной раз приехал в Москву, Окуджавы в городе не было, он был в Тбилиси. Вернулся как раз в тот день, когда я уезжал, мы созвонились и договорились встретиться поздно ночью, но и это нам не удалось.

Меня обрадовали его слова, что он закончил работу над романом «Свидание с Бонапартом». Роман был в целом закончен, и этому не помешали многочисленные житейские треволнения, частые поездки и всевозможные форс-мажоры. Книга была написана, оставалось её только отредактировать и отшлифовать, а потом преподнести читателям.)

Когда «Юность» отдала две огромных страницы новым стихам Булата Окуджавы (*1982. № 10*), я прочитал их на одном

[38] *Окуджава Б.* И стихи, и проза... / Беседу вела И. Ришина // Лит. газ. 1982. 28 июля (№ 30). С. 6. У Георгиева цитата приводится с небольшими купюрами, не отмеченными в тексте.

дыхании. Они вводят нас в знакомую атмосферу его идейно-творческого мира. Только вот не хватает мне мелодий, которые помогли бы некоторым текстам зазвучать в истинном их блеске.

5.

Незадолго до того, как я получил предпоследнее письмо, я побывал в гостях у Булата Окуджавы на его старой квартире вместе со съёмочной группой Болгарского телевидения. До этого я снял, как Андрей Вознесенский читает своё стихотворение «Гитара», посвящённое Окуджаве. В нём есть такие строчки: «мы — дети тех гитар, // отважных и дрожащих». Эти строчки вызывают у меня ассоциацию со словами Евтушенко: «Сегодня песни Окуджавы неотделимы от нашей молодости, от наших надежд». Посвятила стихотворение Булату Окуджаве и Белла Ахмадулина (оно потом было напечатано в № 2 газеты «Литературная Россия» от 12.1.79[39]). Его невозможно пересказать, это стихотворение — нерасчленимое сплетение звуков, красок, движений, в нём есть и сполохи весёлых чувств, и шутливые вскрики, и ласковое обращение («О, Булат, солдатик, родимый, не убитый мой»). По сути это стихотворение — приглашение на санную прогулку, мы отправляемся на бал, куда нас никто не звал, и всё ради того, чтобы прочесть финальные строки: «Какая долгая дорога // из Петербурга в Ленинград!»

Проникнувшись этими стихами и отзывами, которые служили мне вместо статей и справок, я усадил Булата перед камерой и завёл с ним разговор, в котором, правда, на наши голоса накладывается дикторский текст, добавленный позднее, — он объясняет, комментирует, уточняет. В эту свободно текущую беседу органично вошли и песни в исполнении автора: мы засняли это отдельно и вмонтировали их в разные места сюжета, в зависимости от того, какое настроение они создавали. Но в начале программы необходимо было рассказать о Булате Окуджаве — может быть, есть такие, которые слышали о нём совсем мало.

Его стихи и роман переводили во многих странах мира. Он показал мне семь переводных изданий своей первой прозаической книги «Глоток свободы». Его грампластинки выходили в Париже и Варшаве, в Берлине и в Софии. Где только он не выступал со своей неразлучной гитарой — от Италии и Англии

[39] «Шуточное послание другу» («Покуда жилкой голубою...»).

до далёкой Австралии. В Болгарии его стихи знают не только по маленькому сборнику, вышедшему в издательстве «Народна култура», и по пластинке, которую выпустил «Балкантон», но и по публикациям в прессе.

<...>[40]

6.

А сейчас мне хотелось бы вернуться к записям разговоров, бесед и высказываний Булата Окуджавы, которые сделаны уже после того, как в нашей стране были переведены и напечатаны романы «Путешествие дилетантов» и «Похождения Шипова».

Я расшифровал некоторые фрагменты магнитофонных записей — одна сделана 14.IV.81 на литературном вечере в Центральном доме литератора в Москве, вторая — 16.X.81 в малом зале Народного театра имени Ивана Вазова во время концерта Окуджавы, а третья — на следующий день в его номере в гостинице «Балкан». А в роли комментариев выступят некоторые его высказывания и статьи из журналов и газет.

Во время выступлений в Москве и Софии он предупреждал слушателей, что это не концерт («Я не артист, мы с вами не в филармонии»). Он настаивал на том, что у этой встречи литературный характер. Просил задавать ему вопросы: «Тогда у нас с вами получится разговор, общение. А общение, говорят, очищает».

Сначала, конечно, ему нужно было что-то рассказать о себе. В Москве вечер вёл режиссёр Эльдар Рязанов, в нём участвовали Белла Ахмадулина, Юнна Мориц, Александр Иванов и другие. Они много говорили о Булате Окуджаве, там ему не пришлось самому представляться. Но в Софии он вышел на сцену один. Поэтому своё выступление он начал с того, что вкратце изложил автобиографию:

— Я родился в Москве 9 мая 1924 года. По национальности грузин, но, как говорят мои московские друзья, «грузин московского разлива». Мой родной язык русский. Я воспитан на русской культуре. Когда мне было семнадцать лет, я из девятого класса ушёл добровольцем на фронт.

В рассказе «Утро красит нежным светом...» (*Лит. газ. 1975. 16 апр. /№ 16/*) Булат Окуджава с юмором поведал, сколько уси-

[40] Стенограмму передачи Георгиев напечатал в виде интервью в газете «Литературен фронт» (1977. 7 дек.) под заглавием «Узнаем же прошлое: Встречи с Булатом Окуджавой» («Да опознаем миналото си: Среши с Булат Окуджава»). Эта беседа была перепечатана в переводе К. Крутских, см.: Голос надежды: Вып. 4. М., 2005. С. 83–87. Здесь этот текст опущен.

лий и хитрости понадобилось ему и его ровеснику Юрке Папинянцу, чтобы уговорить в конце концов капитана из военкомата взять их в армию. И как они — безбородые мальчишки — оказались в 10-м запасном миномётном дивизионе и несколько месяцев занимались усердной подготовкой, не снимая штатского платья. Но фронт не ждал, сердца горели смертельной ненавистью к захватчикам, и вот наконец они получили заветную униформу и настоящее оружие, и военный эшелон повёз их на передовые огненные рубежи.

— Я, наверно, был очень смешной солдат — маленький, щуплый, кривоногий. Подвигов я не совершил, но то, что должен был делать, вообще-то старался делать как следует. Потом меня ранили, я лежал в госпитале. Потом война закончилась.

В рассказе Булат Окуджава пишет: «О фронте я рассказывать не буду, ибо о нём так много рассказано в книгах и в кино, что я начинаю путать: что — моё, а что — чужое; что было со мной, а что — с другими». Но он уже задумал интересный рассказ о войне, хотя ещё не записал его. Его действие приходится на первые месяцы фронтовой жизни автора.

> Меня гоняли старшины и сержанты, учили меня солдатской науке. Было нелегко. Вдруг через месяц пришло пополнение. Пожилые люди. И, представьте себе, старшина приказывает *мне* эту самую науку преподать новичкам. И вот я, только что испытавший все её тяготы, заорал на них, подражая своему старшине, стал их гонять, заставлял ползать по-пластунски, бегать, прыгать, делать чёрт знает что. Самое удивительное — они не возражали, считая, видно, что так и должно быть. А вечером в землянке у горящей печки все они, подстелив солому, устроились каждый как мог, и начался мирный вечерний разговор. Я тоже лёг, молчу, со мной никто не разговаривает. Просто не знают меня, и потом я — командир. Лежу и чувствую, как самоупоение сходит, и что-то во мне не по себе... А они переговариваются, сушат портянки, вспоминают свои семьи. Да... До сих пор, как всё это вспомню, волнуюсь... И вдруг один из них, самый пожилой, поворачивается ко мне и спрашивает: «Ну, а ты как, сынок, письма из дому получаешь?» Я заплакал, поняв, какое я ничтожество...» (*Лит. газ. 1979. 23 мая /№ 21/*).

— После войны я учился в университете, окончил в Тбилиси филологический факультет, русскую филологию и поехал в Россию, в глухую деревеньку, работать учителем. Работал в школе пять лет, потом вернулся в Москву.

В рассказе «Частная жизнь Александра Пушкина, или Именительный падеж в творчестве Лермонтова» Окуджава забавно повествует о том, как его приняли в институт без экзаме-

нов — как демобилизованного. Благодаря этой своей репутации он мог не ходить на лекции, не сдавать экзамены, не учиться. Так и закончил университет, рассказывая повсюду преимущественно про то, как воевал, и попал в глухую деревушку, и оказался в тот момент единственным на всю область учителем с дипломом. В рассказе изображено, как с новоявленного филолога сходит спесь после того, как он выступил с лекцией перед колхозниками и провалился — прежде всего, в собственных глазах. Естественно, мы далеки от мысли, что герой полностью тождествен автору, но нет сомнений, что этот рассказ (он напечатан в № 43 «Литературной газеты» от 27.X.76), как и рассказ «Отдельные неудачи среди сплошных удач», который тоже выдержан в самоироничном стиле, имеет автобиографический характер. Во втором рассказе говорится о первых годах в Москве после работы сельским учителем. Рассказ опубликован в журнале «Дружба народов» (*1979. № 1*). Переведён на болгарский в журнале «Современник» (*1982. Кн. 4*).

А на вопрос, как и когда он начал писать, Окуджава ответил:

— Я ещё в детстве, как, наверно, и все люди, стал сочинять стихи. Стихи были очень плохие. Я был ещё совсем маленьким мальчиком и однажды в письме к маме упомянул, что я пишу стихи, а меня за них многие ругают. Мама мне ответила: «Не обращай на них внимания. Пой, как тебе поётся».

«А я тогда жил иллюзией, что пишу хорошие, мудрые стихи, — самокритично сказал в другом месте Булат Окуджава. — Сейчас я уже понимаю, что это было всего-навсего подражательство. Другими словами — пшик... По-настоящему, профессионально я начал писать стихи гораздо позже — когда мне исполнилось тридцать три года. Иначе говоря, я поздно начал писать стихи — в том возрасте, когда другие перестают это делать. Период стихов у меня продолжался не очень долго. Он был бурный, но недолгий» (*Нар. култура. 1981. 9 сент. /№ 37/*[41]).

В 1957 году Булат Окуджава возглавил отдел переводов с языков союзных республик в издательстве «Молодая гвардия», а после этого заведовал отделом поэзии в «Литературной газете». Потом он ушёл с работы, стал профессиональным писателем и с тех пор больше никаких должностей не занимал.

---

[41] См.: *Окуджава Б.* Писателят — вик към човечеството / [Разговор води] Ф. Бадаланова // Нар. култура. София, 1981. 9 сент. (№ 37). С. 7; 18 сент. (№ 38). С. 8. Полностью это интервью, а также ряд других, цитируемых Георгиевым, предполагается опубликовать в следующем выпуске альманаха.

— Я писал себе тихонько стихи, никого не трогал, и вдруг в один прекрасный день, видимо, моя тяга к фольклору, к фольклорной ритмике вызвала у меня желание не спеть что-нибудь, потому что я не певец, а просто проговорить одно своё стихотворение, аккомпанируя себе на гитаре. У меня было одно шуточное стихотворение, я его спел под гитару в компании друзей. Они меня научили брать три аккорда, мелодия была простенькая, вот я и спел. А им вдруг очень понравилось, и мне тоже было приятно. Тогда я им исполнил ещё одно стихотворение. Всё прошло хорошо и благополучно, у меня было уже пять песен, потом их стало восемь. Их записывали на магнитофон, переписывали на другие магнитофоны, и так постепенно-постепенно люди стали обо мне узнавать, и я стал, как у нас говорят, «широко известен в узких кругах». А потом в один прекрасный день мне предложили выступить на публике. Собрали в маленьком зале хороших людей. У меня тогда было десять песен, я им их спел, потом устроили антракт, потом я снова спел те же самые десять песен. Потом некоторые люди, которые занимались вопросами культуры, решили, что то, что я делаю, неприятно. Начали печатать в газетах направленные против меня фельетоны. Но я вам должен сказать, что фельетон может быть хорошим оружием только в хороших руках. Но поскольку хорошие авторы не брались писать фельетоны против меня, это поручали халтурщикам. В этих фельетонах говорилось приблизительно следующее: «На эстраду вышел какой-то странный человек и начал петь какие-то странные песенки. Но за таким человеком девушки не пойдут, они пойдут за Твардовским и Исаковским...»[42] Странный критерий качества стихов — за кем пойдут девушки...

Популярный французский певец Шарль Азнавур в своей мемуарной книге «Азнавур об Азнавуре»[43] подробно рассказал, как трудно ему было преодолеть предрассудки слушателей и критиков, каких невероятных усилий ему стоило пробиться. И о нём писали фельетоны в таком же духе: «С такой внешностью и с таким голосом рваться на эстраду — полная глупость, просто не-

[42] Окуджава пересказывает по памяти отрывок из скандальной статьи И. Лисочкина «О цене шумного успеха»: «Булат Окуджава — московский поэт. Не Александр Твардовский, не Александр Прокофьев, не Евгений Евтушенко — просто один из представителей той большой поэтической обоймы, чьих стихов ещё не лепечут девушки, отправляясь на первое свидание» (Комсом. правда. 1961. 5 дек.).

[43] *Азнавур Ш.* Азнавур за Азнавур / Прев. от френски. София: Музика, 1982.

вероятная. Видно, что здравого смысла у этого артиста нет»; «Если у человека писклявый голос, артистом ему не стать, потому что доказано, что ему не удастся покорить публику. Других мнений тут быть не может»; «У армян одно хорошо получается — на счётах щёлкать. Лучше бы вы в бухгалтеры пошли: считали бы себе на счётах да пели при этом, но не надо считать, что можете пением заниматься»... «Вот какое отношение было!.. Какие нападки», — коротко подведёт итог Шарль Азнавур в своей книге, перед тем, как рассказать про дни побед и триумфа, когда музыкальные критики писали о нём статьи с заголовками: «Франция ознавурилась».

В другой раз мы с Окуджавой разговорились о том, что и самая несправедливая «разносная» критика может играть стимулирующую роль. Она порождает у автора творческие амбиции — ему хочется доказать её несправедливость, опровергнуть её. Но сейчас не будем отклоняться от его колоритного рассказа:

— Композиторы меня ненавидели, гитаристы меня презирали (хотя я к тому моменту умел брать на гитаре уже четыре аккорда), а певцы про меня вообще слышать не хотели. И как раз в этот трудный момент в Союзе писателей решили обсудить мою кандидатуру. Там мнения тоже разделились. Одним она нравилась, другие считали, что я ужасен. Один поэт сказал: «Если это называется голосом, то бедный Шаляпин! Если это называется музыкой, бедный Бетховен!». Сейчас мне смешно о таком вспоминать, но тогда мне было не до смеха, честное слово! И в конце концов, много лет спустя, один известный советский поэт, его сейчас уже нет в живых, написал в статье в газете: «Успокойтесь, это не песни, а просто такой способ исполнения своих стихов»[44]. И тогда все успокоились и начали обсуждать сам жанр.

Когда Булат Окуджава говорит, что до сих пор не может понять, как человек, не имеющий голоса и не знающий нотной грамоты, мог стать певцом, мне вспоминается отрывок из предисловия к книге Мориса Шевалье «Мой путь и мои песни»: «До сих пор не могу понять, какая счастливая звезда помогла мне, человеку без голоса, добиться успеха у публики и сохранять её любовь вот уже более полувека. А ведь речь идёт о самой

[44] Имеется в виду статья П. Г. Антокольского (1896–1978) «Отцы и дети» (Лит. газ. 1962. 11 дек. С. 3).

непостоянной, самой требовательной публике — французской?»[45] Как мы видим, этот французский певец мучился над теми же вопросами, о которых неоднократно рассуждал вслух и советский поэт.

— Есть такой жанр: человек пишет стихи, но не читает их, а исполняет под музыку. Когда это выяснилось, всё встало на свои места. У меня появились друзья и среди композиторов, и среди певцов. Некоторые профессиональные певцы даже захотели исполнять мои песни, но публике это не понравилось. Я всё время себя спрашивал: почему же? У них прекрасные голоса, первоклассное музыкальное сопровождение. А потом я понял, что они превращают песню в вокальное произведение, а мою авторскую интонацию воссоздать не могут.

Сейчас песни Окуджавы исполняют и другие певцы:

— Помню, как-то раз я сам выступал с оркестром. Я подумал: а что будет, если я возьму да и спою что-нибудь с оркестром? Объявили, что будет встреча с читателями. Публика про оркестр ничего не знала. Поэты читали стихи. Первым вышел Сергей Островой[46], который меня тогда не любил, и сказал: «Я знаю, что вы меня освищете, но я вам прочту стихи против гитары!». Начал читать, в зале засвистели, он обиделся и ушёл со сцены. Потом выступали другие поэты. Последним выступал я. Занавес задёрнули, я вышел на авансцену и сказал: «Вы знаете, я собирался вам спеть стихи под гитару. Но Островой так яростно на гитару набросился, что мне придётся петь с оркестром». Отдёрнулся занавес, а на сцене в самом деле расставлены инструменты и сидит оркестр. Очень удачно было придумано! Я спел под оркестр, всё прошло хорошо. Потом спросил своих друзей, которые сидели в зале: «Ну что, как вам?» Они сказали: «Ты знаешь, в принципе неплохо, нет, правда. Но на эстраде есть певцы и получше тебя». В моём исполнении пропал интимный элемент. После этого я с оркестром, разумеется, уже не выступал.

В своих воспоминаниях и рассказах о войне Булат Окуджава повествует о забавных эпизодах первых месяцев службы, а про пережитое на фронте не упоминает, вот и теперь, рассказывая о своём песенном творчестве, он неизбежно обходит

[45] *Шевалье М.* Мой путь и мои песни / Пер. с франц. Г. Трофименко; Песни перевёл М. Ваксмахер. М.: Искусство, 1977. С. 4.

[46] Островой Сергей Григорьевич (1911–2005) — поэт, автор текстов известных песен «Дрозды», «Песня остаётся с человеком» и др.

десятилетие, которое принесло ему самые большие успехи на поприще так называемой эстрадной поэзии. Это стараниями Окуджавы, а также Вознесенского, Евтушенко, Ахмадулиной, позже — Высоцкого и других этот термин стал восприниматься по-другому. Исчез тот неуловимый презрительно-снисходительный тон, который связывал эстрадную песню с массовой культурой. Сегодня уже никто не ставит под сомнение качества литературного явления, которое привлекло к себе такое внимание и любовь массового читателя. Но до этого понимания нужно было ещё дожить.

— А время шло, и я писал всё меньше и меньше. Потом вообще перестал писать стихи. Перешёл на прозу. Сейчас я пишу раз в год по стихотворению. Это уже не работа. Просто ничего не выходит. Раньше, когда я начинал писать песни, мне говорили: «Почему ты пишешь песни и поёшь под гитару? Пиши нормальные стихи и читай их нормально». Потом прошло время, я стал писать прозу, и мне теперь говорят: «Зачем ты пишешь прозу? Что с тобой случилось, у тебя же такие прекрасные песни?» Я подумал: нет, я подожду немного, подожду. Не буду торопиться, может быть, и к прозе моей привыкнут. Куда торопиться?

Булат Окуджава часто упоминает об этом и в ответах на записки и в интервью. Так, например, в статье «Три минуты песни» он говорит: «вопрос вкуса и меры сейчас, видимо, один из самых острых. — И добавляет: — У песни, у песенного текста есть своя судьба — это судьба её автора (я имею в виду настоящий поэтический текст). Так вот, во-первых, только стихи, имеющие для автора личную, автобиографическую ценность, должны становиться песней — тогда только она тронет людей...» (*Совет. экран. 1976. № 20. С. 8*).

— В те годы, когда у меня были недоразумения с композиторами, гитаристами и певцами и меня высмеивали в фельетонах, я дал небольшой концерт в Ленинграде, причём с успехом. Мне позвонили по телефону и сказали: «Как же так, вы, москвич, в Ленинграде выступаете, а у нас — нет?». Как будто они меня приглашали, а я отказывался. Я им говорю: «Пожалуйста, с удовольствием выступлю». Пригласили меня в московский Дом кино. Представляете: огромный зал на полторы тысячи человек, огромная сцена, субботний вечер, все отдыхают и расслабляются. В зале пахнет шашлыком. Люди отдыхают — одни сидят в зале, другие выходят, идут в ресторан, такое вот положение. На сцену один за другим выходят артисты — певица конт-

ральто поёт романс, потом гимнасты, спортсмены, потом ещё кто-то, и вдруг объявляют: «Сейчас Булат Окуджава споёт свои песни». Публика понятия не имеет, что это за Булат Окуджава такой. Я выхожу, огромная сцена, я стою на ней такой маленький, микрофон барахлит, на гитаре я играю еле-еле, мне ужасно страшно, и я начинаю петь песню. В зале шум, никто меня не слушает, все ждут, когда же выйдут акробаты... Когда шум ещё больше усилился, я повесил гитару на плечо и ушёл. Потом в зале начались какие-то неприятные разговоры, люди ругались. Прошло десять лет. У меня уже всё наладилось. В московском Доме кино забыли про этот инцидент, позвонили мне и говорят: «Нам бы очень хотелось пригласить вас выступить». Я подумал: схожу, почему бы и нет, раз меня зовут люди. Зал был полон, встретили меня хорошо. Но я им напомнил про то, как было в прошлый раз, и сказал: «Среди вас сидит человек, который тогда меня освистал». Это была женщина, актриса, очень хорошая. Я не назвал её по имени, просто сказал: «Здесь есть человек, который тогда меня освистал. Но теперь этот человек мне аплодирует, и поэтому я не будут его называть. Я просто спою вам ту самую грустную песню, которую я тогда собирался спеть, а вы мне не дали...» И спел «Песенку о пехоте»...

7.

Вопросы, вопросы...

Булату Окуджаве их постоянно задают. И устно, и пишут в записках во время выступлений. Бывало, идём мы по улице, а нас останавливают, чтобы спросить про что-нибудь «на бегу».

Трудно как-то систематизировать эти вопросы, да вряд ли и нужно. Любая систематизация убивает импровизационный момент, делает всё неестественным. А общение с Окуджавой неповторимо именно благодаря своей непосредственности.

Нужно разве что произвести отбор. Из бесчисленного множества записок, поступивших в разные годы, нужно выбрать такие, которые и сейчас представляют интерес для читателя. Впрочем, вот самые интересные вопросы и ответы:

— *Вы можете что-нибудь спеть по-грузински?*

— К сожалению, я свой родной язык знаю плохо. Но так уж сложились обстоятельства моей жизни, что мне не довелось его выучить.

— *Вы поёте песни на стихи других поэтов?*

— Нет, никогда такими вещами не занимался, я же не артист.

— *К одним стихам вы пишете музыку, к другим нет — от чего это зависит?*

— Я и сам не знаю. Просто не могу понять, почему одни мои стихи рождаются с мелодией, а другие без мелодии. Но факт остаётся фактом.

— *Что появляется сначала — текст или музыка? Или они возникают одновременно?*

— Нет! Я всегда пишу стихи и никогда не знаю заранее: превратятся ли они в песню или нет. А потом, иногда лет через пять, появляется музыка к ним. А иногда — через два часа.

— *Как вы записываете музыку к своим стихам?*

— Я её не записываю, я не знаю нотной грамоты. Мне когда-то показали три аккорда на гитаре, с тех пор прошло двадцать пять лет, и теперь я знаю уже семь аккордов. Это всё, на что я способен.

— *Какая у вас любимая песня? Или у вас такой нет? У нас, например, есть — «Ваше благородие...»*

— Вообще-то песня «Ваше благородие» — не совсем моя. Стихи мои, а музыку написал мой друг композитор Шварц.

— *А «Старинная студенческая песня» — полностью ваша?*

— Я эти стихи написал очень давно. Помню, как-то раз по радио была передача про студенческие песни. Звучали современные студенческие песни, и сказали, что раньше у студентов были совсем другие песни: «Сейчас вы услышите старинную студенческую песню». И спели мою песню...

— *Вы занимаетесь живописью?*

— Не занимаюсь. Но люблю ей наслаждаться. Стараюсь не высказываться о ней публично.

— *Как вы пишете свои песни?*

— Это большой труд. Поэтому их не так много. Около полутора сотен.

— *Почему вы так редко поёте?*

— Первый раз я пел в 1959 году. Я уже немолод, да и сам себе надоел своим пением. Когда-то надо остановиться!

— Вы дружите с актёрами? И если да, то почему?

— Я с разными людьми дружу. Это их дело — кто там актёр, кто не актёр.

— Вы сказали, что есть вопросы, связанные с вашим творчеством, на которые вы сами не можете ответить. Какие, например?

— Например, почему во Франции издали две моих книги, а в ФРГ — шестнадцать.

— Когда и почему поэты начинают писать прозу?

— Не знаю, как это бывает у других поэтов. Со мной это случилось, видно, потому, что я, с одной стороны, сам себе надоел как поэт. В самом деле человеку нужно мужество, чтобы понять, в какой момент надо остановиться — когда он почувствует, что повторяется. А с другой стороны, меня потянуло к прозе. Видимо, она позволяет мне как-то пошире развернуться. В любом случае, сейчас мне это интересно. А потом время и господь бог покажут, кто был прав, а кто ошибался. Не наше дело — судить.

— Вы сказали, что общение «очищает». А вам не кажется, что история тоже очищает?

— Наверное, это сложный вопрос. На эту тему можно долго говорить. Вообще я считаю, что каждый человек должен знать историю. Он должен знать, кто он, откуда, зачем он. Каждый должен знать историю своего рода, свои корни. Потому что современная эпоха коротка, она длится всего один миг. Однажды нашего историка Льва Гумилёва спросили, почему он занимается историей, а он ответил: «А чем ещё заниматься? Настоящее — это миг, он сразу проходит и становится прошлым. Будущее — удел фантастов. Что мне остаётся, кроме прошлого?» Мне кажется, в этих словах есть доля правды. Историю нужно знать. На её примерах нужно воспитывать и себя, и окружающих, особенно молодёжь. Ей нужно показывать не только памятники славы, но и памятники бесславию. Потому что воспитание на «памятниках бесславию» предохраняет от самодовольства. А это очень важно — чтобы люди не были самонадеянны.

— И такой несерьёзный вопрос: когда вы прославились, вы получили большой успех у девушек?

— К счастью, я стал более или менее известным уже в довольно взрослом возрасте. Мне уже перевалило за тридцать,

и я не представлял никакого интереса для девушек. Говорю: «к счастью», потому что если бы мне было лет двадцать, бог знает, что со мной могло бы случиться...

— Армянское радио сообщает, что ваша мама была армянкой... Это правда?

— Правда! Представляете, какая борьба внутри меня творится...[47]

— В какой зарубежной стране вашу поэзию лучше всего понимают без перевода?

— Конечно же, здесь! У меня такое чувство, будто я в Москве.

— Расскажите, пожалуйста, что-нибудь о Владимире Высоцком. Что вы думаете о нём?

— Высоцкий — это уникальное явление. Его безвременная и трагичная смерть, о которой скорбят все, — это тяжёлая утрата для нашей отечественной культуры. Владимир Высоцкий — это очень крупное явление, и не только в песенном жанре, он был и большой артист. Жизнь его была нелёгкой. Жизнь его была яркой, но трудной. Но может, так и должно было быть... Самое грустное, что Высоцкий умер, не успев увидеть ни одного своего стихотворения напечатанным. А это ужасно! Он много выступал, но у него не было ни одного концерта с афишами.

---

[47] Булат Окуджава рассказывал о своих родителях и по Болгарскому телевидению, в передаче «По воскресеньям». Там он рассказал, что его отец и мать были профессиональными революционерами, создавали в подполье комсомол в Грузии и в Армении. После революции занимались партийной работой. В 1937 г. его отец погиб, а мать много лет провела в Сибири. Когда он ей писал, что у него в школе неприятности из-за его стихов, она ему ответила: «Пой, как тебе поётся». Однако переводчик передачи перевёл эту фразу неправильно: «Пой, как все поют». Булат Окуджава воспользовался случаем и во время своего творческого вечера в малом зале Народного театра имени Ивана Вазова внёс уточнение и попросил, чтобы этот перевод исправили. К сожалению, когда Кеворк Кеворкян подготовил свою книгу «15 встреч», он этого не сделал, там слова матери поэта снова переданы неправильно: «Пой то, что все поют». Совершенно очевидно, что она не могла дать сыну такой совет. Эту ошибку необходимо опровергнуть, потому что дальше интервьюер спрашивает: «Это ваше главное писательское кредо?», и следует ответ: «Конечно», — и на этом интервью заканчивается. Те, кто смотрел передачу, всё-таки могли расслышать русские слова («Пой, как тебе поётся») и понять, что переводчик-синхронист ошибся. А читателям книги «15 встреч» неоткуда узнать про ошибку. — *Прим. Л. Георгиева.* Имеется в виду популярный тележурналист Кеворк Кеворкян (1944), ведущий передачи «По воскресеньям» («Всяка неделя»; выходит с 1979 г.), и его книга «15 срещи» (Пловдив: Христо Г. Данов, 1982. С. 121).

И когда он умер, его смерть встретили молчанием, как будто его никогда и не было. Но жизнь не стоит на месте. Постепенно, год спустя, начали появляться статьи о нём — серьёзные, глубокие, правдивые. Я думаю, что о таком крупном явлении нужно говорить ещё долго и подробно. Но это дело критиков, литературоведов, музыковедов, театроведов, киноведов... А я, когда он умер, посвятил ему стихи. Потом они стали песней, которая вошла в спектакль «Таганки», посвящённый Высоцкому.

— Вы что-нибудь пишете для театра?

— Я хотел бы написать пьесу, но у меня нет к этому таланта. Я в этом уже убедился на горьком опыте...

— Почему вы считаете, что у артиста должна быть трудная жизнь?

— Это не я, это все так считают. Помню, моя жена однажды пошла в Союз писателей просить квартиру. Сказала, что квартира у нас маленькая, жизнь тяжёлая, что в таких условиях трудно работать и писать. А ей ответили: «Так ведь поэту надо страдать, правильно?» Они, конечно, пошутили, но в этой шутке есть доля истины.

— Как вы начали писать прозу?

— Просто сел и стал писать... Да, а если говорить серьёзно, я должен вам сказать, что прозу я начал писать в двенадцать лет. Не знаю, почему мне захотелось написать большой роман про китайского добровольца. Почему именно про него — не знаю. И я, как настоящий графоман, писал по две страницы каждый день. И плохо учился. Естественно, потом это всё прошло. Потом, когда я уже учился на первом курсе университета, я начал писать большой роман о гражданской войне. Вы знаете, я столько бумаги исписал, хватило бы на два тома «Войны и мира». К счастью, я его не выбросил, недавно я его перечитал. Такой ужас!.. Хорошо, что мне ещё в то время хватило ума никому не показывать рукопись.

— Когда вы в первый раз занялись прозой серьёзно?

— В самый разгар моего поэтического периода мне ни с того ни с сего захотелось записать свои воспоминания о фронте, о войне. А так как я постоянно вспоминаю смешную сторону своих злоключений, потому что времени прошло много и я сам себе кажусь очень смешным, получилась такая маленькая весёлая и грустная повесть про семнадцатилетнего юношу, криво-

ногого, неловкого, неопытного, который попал на фронт. Я написал эту повесть, прочёл её друзьям. Один мой товарищ, Борис Балтер, показал её Константину Паустовскому. Говорят, она ему понравилась, с его подачи её включили в сборник «Тарусские страницы». Я съездил в Тарусу в гости к Константину Георгиевичу, а когда сборник в 1961 году вышел, меня за неё очень резко критиковали. Потом всё заглохло.

— *Вас резко критиковали и за «Путешествие дилетантов» в «Литературной газете»*[48]. *Как вы относитесь к этим критическим статьям?*

— Меня резко критиковали не только в «Литгазете». В журнале «Москва» вышла резкая статья против романа[49], были и другие статьи. Я только радуюсь, когда никому не известные критики пытаются прославиться за мой счёт. В основном меня обвиняли в том, что я не владею историческим материалом. Я писал не учебник, а роман. Есть у меня три-четыре ошибки, возникшие из-за небрежности (а не двести, как мерещилось моим критикам). Например, мои герои пьют водку на панихиде, а не на поминках, и тому подобное. Эти ошибки я допустил по неведению, и я их исправил. Но меня упрекали, например, за то, что мои герои едят в ноябре огурцы свежего посола: они не могли их есть, огурцы к этому времени ещё не просолились. С точки зрения современного покупателя это невозможно. В новом издании я добавил, что огурцы были привезены из Парижа... Такая же история была с пистолетами лефоше. Оказалось, что этот пистолет был изобретён в 1853 году, а действие романа происходит в 1851 году. Получается, я на два года опередил события, и мои недоброжелатели просто ликовали. В новом издании я дал подстрочную сноску: «Пистолеты лефоше появились в 1853 году. Но один из первых образцов попал в Россию чуть раньше...»[50]

— *Почему вы выбрали такой сюжет для «Путешествия дилетантов»? Зачем вы написали эту книгу?*

---

[48] *Плеханов С.* Анатоль Курагин, возведённый в Печорины? // Лит. газ. 1979. 1 янв. (№ 1). С. 5.

[49] См.: *Бушин В.* «Кушайте, друзья мои. Всё ваше» // Москва. 1979. № 7. С. 188–203. Ниже речь идёт об этой статье.

[50] Точная цитата: «Официально пистолет лефоше создан в 1853 г., но один из первых образцов его был подарен князю Мятлеву самим изобретателем ещё в 1849-м» (*Окуджава Б.* Путешествие дилетантов. М., 1980. С. 333).

— Это долгий разговор, нам не хватит времени. Что конкретно вас интересует?

— Ваша Лавиния — реальное лицо?

— Лавиния — реальное лицо, Лавиния Бравура. Я только слегка изменил её историю. Но такое впечатление, что читатели её осуждают.

— Что вы думаете о своём главном герое?

— Самого себя анализировать неудобно. У публики есть своё мнение, она сама может мыслить, читатели — взрослые люди.

— Мы так и не поняли, как вы относитесь к литературной критике? Эти статьи оказывают на вас какое-то влияние?

— Я уважаю настоящую критику и настоящих критиков. А оказывают ли они на меня влияние? Если я написал большое произведение, я вряд ли могу изменить свою концепцию. Один мой критик так ставит вопрос: «А если всё это вообще неправильно?» То же самое я могу спросить у него насчёт его концепции. Я только одного не могу понять у некоторых критиков: почему они пишут про меня так злобно, будто я у них занял много денег и не отдаю?

— Что вы думаете о современном историческом романе?

— Однажды один серьёзный московский литературный журнал обратился к нескольким писателям с вопросом, что они думают о психологии творчества, попросил их рассказать, как они пишут, почему пишут, для кого пишут... Я долго пытался сочинить эдакую теоретическую статью, но у меня ничего не выходило, потому что я не люблю рассуждать публично на такие темы. Тогда я, вдохновлённый этим, написал стихотворение. Но журнал серьёзный, теоретический, и мои стихи туда не взяли. Потом мне пришла в голову музыка, и так появилась, наверное, первая в истории культуры статья-песня. Трактат, который надо петь. Там я изложил своё мнение на эту тему. Песня называется «Я пишу исторический роман».

И в этой песне Окуджавы серьёзное и несерьёзное очень странно и прихотливо переплетаются. На передний план выходит припев, в котором содержится мысль: «каждый пишет, как он слышит, а каждый слышит, как он дышит». В оригинале эти три глагола рифмуются («Каждый пишет, как он слышит, каждый слышит, как он дышит»), и весь куплет получается простой,

кристально ясный и понятный, как в детском стишке. Вот так сложная и абстрактная теоретическая материя выкристаллизовалась в совершенной поэтической форме.

8.

По некоторым ответам чувствуется, с какой неохотой Булат Окуджава рассказывает о себе, о своём творчестве. Часто на интересный вопрос он отвечает всего одной остроумной фразой. От других просто уклоняется. О планах на будущее вообще даже не упоминает.

Совсем по-другому он разговаривает, когда мы сидим с ним у меня в гостях или в его гостиничном номере. Тогда для всего находятся точные названия, здесь под рукой нужные статьи, газеты и журналы, книги, пластинки и...

«Я очень счастливый человек», — заявил Окуджава в беседе с корреспондентом АПН и пояснил, что счастливым его делает его литературная работа, потому что он всегда писал только то, что хотел, и никогда не писал того, чего не хотел (*Студент. трибуна. 1976. 21 дек.*[51]). Там он говорит, что пишет для людей, а человек никогда не устаревает. И что он не ставит себе задачи проводить в своих романах аллюзии и параллели, укорять кого-то и тому подобное: «В истории и без меня полно всяких ассоциаций и параллелей. Если мне так уж захочется написать что-то суперзлободневное, я лучше сочиню песенку, вместо того, чтобы писать целый роман только ради того, чтобы на что-то намекнуть...»

Этим он, вообще-то, отвечает своим оппонентам. Чаще всего они находятся в оппозиции не к нему, они спорят о его книгах друг с другом. Так было, например, в № 52 «Литературной газеты» за 28.XII.77, где были напечатаны два отзыва о стихах Булата Окуджавы, вошедших в его книгу «Арбат, мой Арбат». Так было и в № 1 за 1.1.79 той же газеты, где напечатаны два отзыва, диаметрально противоположным образом оценивающие его роман «Путешествие дилетантов». В первом случае обсуждался даже такой вопрос: можно ли публиковать «песенные тексты» Окуджавы в книге, если принять, что они неотделимы от его исполнения. Один из критиков (Вл. Королёв) довёл эту мысль до логического абсурда, заявив, что он считает единственными настоящими книгами Булата Окуджавы... его плас-

[51] См.: *Окуджава Б.* Аз съм много щастлив човек...: Разговор с Булат Окуджава / Беседата води Б. Берман // Студент. трибуна. София, 1976. 21 дек. (№ 13). С. 6.

тинки, выпущенные музыкальной фирмой «Мелодия». Другой критик (С. Лесневский) возражал ему: «Только книга вмещает всю полифонию поэзии»[52].

Ещё сильнее разошлись мнения насчёт Булата Окуджавы-романиста. Как считает Я. Гордин, писатель приближает нас к основным духовным конфликтам эпохи: «Горечь, с которой душа писателя резонирует на звуковые волны, идущие из прошлого века, придаёт особый драматический колорит и необычное обаяние «Путешествию дилетантов». Основа воздействия романа на читателя — *непрерывность исторической эмоции*» (курсив автора). А если верить другому критику (Сергею Плеханову), всё в этом романе банально, тривиально, незначительно: «Тривиальность, литературщину легче скрыть за мишурным блеском исторической экзотики». Отвергается, подвергается сомнению даже литературное мастерство прозаика: «Закрадывается подозрение — а не демонстрирует ли нам романист свою профессиональную мускулатуру?»

Эти цитаты дают нам некоторое представление о положительных и отрицательных полюсах критического биополя, на котором вынужден существовать Окуджава. О его прозе спорят все. Один уважаемый критик (Владимир Огнев) считает её вторичной по сравнению с его поэзией[53]. Я был свидетелем того, как в семье одного видного писателя шёл спор — глава семьи сравнивал поэзию Окуджаву с русской поэзией в целом и отводил ей скромное место, а историческую прозу его считал очень оригинальной и своеобразной. А вот младшие члены семейства думали как раз наоборот — они были под обаянием песенного творчества Окуджавы...

Не знаю, почему, но в таких случаях я вспоминаю страстные полемики прошлых лет, о том, кто лучше: Пушкин или Лермонтов, Достоевский или Толстой, Маяковский или Есенин... Какие страсти бушевали, сколько копий надо было сломать, пока в литературе всё не встало на свои места.

Окуджаву упрекают за то, что герой его «Путешествия дилетантов» якобы социально индифферентный, даже аморфный,

---

[52] *Королёв В.* Вначале была мелодия...; *Лесневский С.* Мелодия и есть поэзия // Лит. газ. 1977. 28 дек. (№ 52). С. 4–5.

[53] «Его проза, сценарии, пьесы, на мой взгляд, носят следы известной вторичности по сравнению с безупречной оригинальностью особого поэтического мира, им открытого...» (*Огнев В.* У карты поэзии: Ст. и очерки о поэзии нац. республик. М.: Худож. лит., 1968. С. 77).

у него нет значимых политических идей, он не участвует в борьбе... А просто он — носитель нравственности нового типа, его отталкивают доисторические моральные постулаты, а в борьбу он не рвётся, потому что живёт в эпоху безвременья, в безмолвии николаевского террора, когда ещё не проснулся Герцен, разбуженный декабристами...

«Моя слабость — маленький человек», — сказал Окуджава в интервью, напечатанном в двух номерах газеты «Народна култура» в 1981 году (*№ 37 и 38*). «Важен не герой — важно явление, оно меня занимает, его я хочу проанализировать», — говорит он в другом интервью в «Литературной газете» (*1979. 23 мая /№ 21/*).

В центре романа, над которым сейчас работает Булат Окуджава, тоже будет маленький человек (а не крупная историческая фигура) и одно нравственное явление. Я узнаю, что это будет «роман о совести», «раздумья о человеческой жизни», как выразился сам автор в интервью газете «Работническо дело» (*1981. 17 окт.*[54]). Там приведено и заглавие этого нового, ещё не оконченного произведения: «Свидание с Бонапартом».

Прежде чем говорить об этом замысле, надо уточнить две вещи: как именно перевести русское слово «свидание». Это встреча, которая ещё не состоялась, которая только назначена, она предстоит, но может и не состояться. «Иду на свидание» — это ещё не значит, что мы встретимся. А «встреча» — это уже состоявшаяся «встреча». Нужно выразить этот нюанс в заглавии, а в болгарском переводе это невозможно, у нас такого слова просто нет.

Я говорю всё это Булату. В болгарском языке есть только одно слово и для *встречи*, и для *свидания*[55].

Он говорит, что это разные вещи, первое — более общее понятие, а второе — более конкретное, и поясняет, как важно подчеркнуть, что это именно *свидание*, а не *встреча*:

— Потому что в романе нет никакой встречи, нет! Мой герой встречается не с Бонапартом, а с бонапартизмом.

Теперь становится понятно, что хоть в заголовке и упомянута историческая личность, книга посвящена не ей. В центре — снова «маленький», незаметный для истории человечек, который не совершил никаких

[54] *Минчев Х.* Да разказваш за човека: Разговор със съвет. поет Булат Окуджава // Работн. дело. София, 1981. 17 окт. С. 3.

[55] Это слово — *среща*; в болгарском издании роман называется «Среща с Бонапарт» (София, 1987).

эпохальных поступков. Но история прошла совсем близко от него, обдала его веянием нового времени, заразила его идеями бонапартизма и реформаторства.

— Бонапартизм создал в мире новую ситуацию, герои столкнулись с ней и начали в ней жить, — *объясняет мне автор.* — Потому что в конце концов декабристы тоже выросли из бонапартизма.

— *Хотя они и победили его на поле боя...*

— Это неважно. Это другой вопрос.

(Надо упомянуть и вставить в разговор, что бонапартизм — это экспорт революции военным путём. Наполеон нёс на штыках своих армий идеи Французской революции. Но когда идею насаждают через войну и насилие, она теряет свою привлекательность).

— Самое интересное, — *продолжает Окуджава,* — что когда Наполеон вторгся в Россию, он заявил, что освобождает крестьян от рабства. И все русские крестьяне начали убивать помещиков и снабжать Наполеона харчами. Сначала не было ни малейшего сопротивления. Ни малейшего! Но в один прекрасный день Наполеону (а он ведь был император) доложили: «Вы знаете, крестьяне убивают своих господ». Значит, случилось что-то страшное. И он перепугался и отменил своё решение. Тогда мужики схватились за вилы и пошли в партизаны. Всё не так просто, но русский народ поднимается на борьбу, когда его заденут.

— *А движение русских офицеров-декабристов не было ли вызвано пониманием того, что если армию не модернизировать, в следующий раз битву с французами уже не выиграть? Победители, хотя и оказались сильнее на поле боя, дали себе отчёт в том, что у противника есть чему научиться...*

— Дело не только в этом. Русские офицеры прошли через всю Европу и увидели: там народ живёт лучше, нет крепостного права, крестьян не секут розгами. Вернувшись домой, офицеры сказали себе: «А почему у нас не так?». Вот и появилось движение декабристов...

— *Проекты реформ... «Прожекты», как выражается один генерал в пьесе Островского «На всякого мудреца довольно простоты».*

— Не только герои Островского, все тогда говорили «прожекты». В таком виде было воспринято это французское слово. И уже позже его переделали в «проекты».

— *Всё-таки какую эпоху охватывает роман «Свидание с Бонапартом»?*

— Трудно сказать.

— *Это до Пестеля? До войны с Наполеоном?*

— Нет, нет. Действие моего романа кончается в 1826 году. А начинается в 1795-м, если учитывать и ретроспекции. Там будут герои разных поколений.

— *Значит, он будет охватывать более раннюю историческую панораму, чем три других ваших романа...*

— Да. Но я бы сказал, что мог бы написать такой роман и на другом материале. Тут важно, что я пишу — роман о совести и ответственности, о возмездии. А в композиционном плане он состоит из четырёх частей. Каждая часть представляет собою воспоминания одного из героев. Мемуары, в которых каждый описывает свою жизнь. Но всё взаимосвязано. Хотя все части самостоятельны.

— *А герои знакомы друг с другом?*

— Нет. Первая часть — воспоминания одного старого русского генерала. Вторая — воспоминания французской актрисы, которая в момент наполеоновского нашествия служила в одном московском театре. Третья часть охватывает воспоминания молодого дворянского офицера, участвовавшего в походе на Европу. В четвёртой части пересказываются воспоминания одной молодой русской дворянки. И всё это связано между собой.

— *Каким образом?*

— Никто из них не является главным героем романа. Все они о нём пишут. Но не рассказывают непосредственно о нём, просто он появляется в их мемуарах и проходит через них.

— *А события и персонажи настоящие или полностью выдуманные?*

— Я взял подлинные исторические сюжеты разных эпох и объединил их. У меня они взаимосвязаны.

— *И всё-таки, герои — это реальные исторические фигуры или нет?*

— Это реальные исторические фигуры, но они не известны широко. Это не исторические деятели, нет! Они упоминаются в разных мемуарах и документах.

— Они названы в романе своими настоящими именами?

— Зачем? Я же не описываю их биографии. Зачем мне точно воспроизводить их жизнь? Главное, что такие люди были и что в конкретных обстоятельствах они вели себя именно так. Вот что для меня главное. Например, генерал пишет о своём брате — он не герой романа, а одно из действующих лиц. Это действительный случай, отмеченный в истории. Он был богатым ярославским помещиком. В жизни он любил только книги. Собрал огромную библиотеку. Читал с утра до вечера, немецкие и французские философы были ему как родные. Периодически он садился в свою богатую карету, затыкал нос и отправлялся через всю Россию в Европу. Там встречался с философами, всё было прекрасно. Потом опять зажимал нос и возвращался в Россию, в своё имение. И опять зарывался в книги. Но всё-таки успевал замечать разницу. Он видел скотскую серую жизнь вокруг, по-своему страдал, переживал. В один прекрасный день пустил себе пулю в лоб. Оставил записку: «Прошу в моей смерти никого не винить. Я делаю это в полном сознании... Я понял, что русская жизнь не приспособлена к моим пристрастиям. Я понял, что дорогие мне книги здесь никому не нужны. И поэтому прошу покорно моих наследников мои книги предать огню» (цитирую письмо не полностью) ...Вот один из представителей этой большой семьи, где все были экстравагантными, странными людьми. Он был самым старшим, о нём помнят. Так что все истории настоящие и в то же время преподаны иным образом. Эти две части я уже написал и даже читал их на публике.

— Какой публике? Где?

— В Москве есть литературное объединение «Магистраль». Там я читал «Путешествие дилетантов», пока ещё роман был в рукописи.

— А сколько там слушателей?

— Двести человек, все они члены этого объединения.

— И сколько времени надо, чтобы прочесть толстый роман?

— «Путешествие дилетантов» я читал на протяжении десяти или пятнадцати вечеров.

— Каждый день?

— Нет, по четвергам. А эти две части прочёл за четыре вечера.

— *А потом слушатели высказывают своё мнение?*

— Да, они обсуждают прочитанное.

— *И как, говорят что-нибудь интересное и важное?*

— Очень интересные вещи говорят. А насчёт этих отрывков из нового романа говорят, что они лучше «Путешествия дилетантов». И мне тоже так кажется. Только бы успеть дописать роман до конца, как мне этого хочется... Но по объёму он будет маленький — как «Бедный Авросимов» («Глоток свободы»). Очень трудно писать сжато.

— *А среди ваших слушателей есть историки, специалисты?*

— Особенно больших специалистов нет, но публика там подготовленная и историю знает. А специалисты прочтут роман, когда я его закончу.

— *От таких встреч есть польза?*

— Для меня они очень полезны. Некоторые писатели не любят выносить на суд публики неоконченные произведения. Для меня нет никакого значения. Мы там можем и пофантазировать вместе. Я прочитал эти две части — там герои рассказывают свои воспоминания. И спрашиваю: «Мне нужно, чтобы ещё два человека написали мемуары. Кто это будет?» Один человек встаёт и говорит: «Пусть напишут такой-то и такой-то...», другой ему возражает...

— *Прямо соцопрос. Референдум, определяющий дальнейший ход романа?*

— Да, получается так.

— *Слушатели пытаются подсказать вам, как дальше развивать сюжет?*

— Они много чего пытаются. Подбрасывают некоторые идеи, которые я потом долго обдумываю.

— *У нас так не принято. Только поэты позволяют себе читать свои произведения перед публикой.*

— У нас тоже не принято. Но там мои друзья, они меня попросили. Я устроил эксперимент с «Путешествием дилетантов», и все пришли меня слушать. Никто не отказался, как же я теперь откажусь? Я сказал себе: ладно, приду...

— *Это, наверно, утомительно — читать десять вечеров?*

— Утомительно физически. Читаешь, читаешь, голова распухает. Но это интересно. К тому же люди из литературного музея записывали, как я читаю, на магнитофон, весь роман.

— *А прозу нельзя напевать под гитару?*

— Мне же сделали грампластинку — я там читаю прозу, отрывки из моего первого романа «Бедный Авросимов». Может быть, издадут ещё одну...

Булат рассказывает некоторые моменты сюжета будущего романа и по дороге в гости к нашим общим знакомым. На обратном пути мы говорим о том, что предварительное знакомство с неоконченным произведением вызывает у читателя интерес к нему, но в то же время может помешать автору работать над ним. Я высказываю традиционное опасение: если много раз рассказывать о романе, можно потерять к нему интерес, желание окончить его угаснет. «Напротив, после таких встреч это желание у меня только разгорается», — возражает он. И добавляет, что если сюжет «угаснет», значит, он и не заслуживал того, чтобы его развивать. На его место придёт другой.

* * *

Один такой сюжет уже почти десять лет зреет в сознании Булата Окуджавы, и он всё никак не может его закончить. Сюжет этот на болгарскую тему.

Я уже упомянул о том, какое впечатление на Окуджаву произвела наша песня «Коль затоскуешь ты однажды...» Он пытается сочинить что-нибудь своё по мотивам её текста и на её мелодию. Первый куплет песни уже готов. Булат два раза исполнял его в нашей стране публично — во Дворце культуры и в камерном зале Народного театра. Я воспроизведу его по той записи, что у меня есть:

«Ако зажалиш някой ден
за драмска ракия...» —
какая музыка, слова какие.
И если сам я загрущу однажды,
не дай погибнуть мне от этой жажды.

Для второго куплета найдена только рифма «вино — невинно», которая свяжет строчку «Ако зажалиш някой ден за одринско вино» с русским текстом. А дальше пока идут сплошные «та-та-та».

Булат Окуджава однажды заявил, что для того, чтобы написать что-нибудь на болгарскую тему, ему нужно собрать больше впечатлений от Болгарии (*Факел. 1981. Кн. 5*). Он хотел бы при-

ехать в нашу страну не в составе делегации, а как простой турист, и не на гастроли, а для того, чтобы где-нибудь пожить и поработать, пообщаться с простым народом, узнать страну поближе[56]. Может быть, тогда он и допишет свою начатую и не завершённую песню...

Булат Окуджава: «Привличат ме обикновените личности, оказали се в необикновени обстоятелства // Георгиев Л. Съветски писатели отблизо: Лит. портрети. Варна: Георги Бакалов, 1984. С. 78–125

[56] Журнал опрашивал советских писателей, приехавших на Дни «Литературной газеты», какое место занимает Болгария в их жизни и творчестве. Окуджава ответил: «*Я уже второй раз приезжаю в Болгарию. Но моё посещение в этом году, так же, как и в 1970-м, носит официальный характер, а такие поездки едва ли могут дать серьёзное представление о стране <...> Что касается того, мог бы я что-нибудь написать о Болгарии — именно по этой причине не могу. Мне не хватает материала <...> Единственное, чего бы мне хотелось, это как-нибудь, желательно как можно раньше, познакомиться с Болгарией поближе, не поездить по ней как турист, а пожить здесь, вкусить её хлеба и соли, подышать её воздухом, тогда, может быть, у меня напишется что-нибудь серьёзное и достойное на болгарскую тему*» (*Окуджава Б.* «В България съм за втори път...» / Лит. запис и прев. В. Борисова // Факел. София, 1981. № 5. С. 177).

Иван ВЫЛОВ

ПЕСНИ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ

Это странно, что мы привыкли связывать каждого художника только с определённым жанром искусства, и нам трудно отделаться от этой мысли, когда мы видим его в ином контексте. Так происходит и с Булатом Окуджавой, которого мы с пятидесятых-шестидесятых годов любим за его военные (точнее — антивоенные) песни, — песни, в которых говорится о мечтах простых людей, о солнце и мирной жизни...

— Я уже много лет не пишу стихов и не пою!

Как вам понравятся эти слова, если вы слышите их из уст самого Булата Окуджавы? Наверное, вам покажется, что вы обмануты в лучших чувствах, особенно если вам посчастливилось не раз бывать в одной компании с ним в те времена, когда он ещё был трубадуром. Нельзя удержаться, чтобы не спросить:

— Почему же и с каких пор?

— Наверное, потому что мне надоело... Не все мои друзья знают, что в последний раз я пел в Болгарии, и снова начал писать стихи именно там, хотя вроде бы за пять лет до этого изгнал из своего сердца поэтическую музу далеко и надолго! Несколько лет назад болгарская молодёжь, особенно студентки, заваливали меня письмами, иногда их приходило по десять штук в день. Надо их отыскать в моём архиве, вы бы увидели, какого восторга они исполнены...

— Но, Булат Шалвович, если песни волнуют души слушателей, они не стареют, правда? Вы ведь тоже так думаете?

У меня в голове давно вертятся слова одной из самых лиричных песен Окуджавы, и я тихонько произношу вслух: «...как твои глаза, две холодных звезды голубых глядят, глядят».

По узкому длинному лицу Окуджавы проплывает улыбка, мне она кажется очень нежной, и поэт говорит шёпотом:

— Эта песня — единственный случай, когда я сначала сочинил музыку, а потом уже текст... Всё-таки это интересно, что

и сейчас, в восьмидесятые годы, молодёжь всё ещё поёт эти песни, видимо, в них что-то есть? Мода ведь как ураган — подует, завертит столбом пыль и мусор с улиц да и унесётся, будто её и не было, а эти песни выдержали проверку временем несмотря на все перемены...

Я слушаю Булата Окуджаву, сумерки раннего московского осеннего вечера окутывают меня, и я невольно пытаюсь связать в одно целое фрагменты его биографии. В семнадцать лет, не успев закончить девятый класс, он добровольцем ушёл на Великую Отечественную войну. Там, в грохоте сражений, родился его поэтический и музыкальный талант — а точнее, он его приобрёл. Разве можно было бы (этот закон опровергает разве что Владимир Высоцкий), не прочувствовав войну на своей шкуре, создать такую прекрасную песню, как «Вы слышите, грохочут сапоги...»

Я прикрываю глаза, и в комнате, словно ниоткуда, начинает звучать рвущая сердце мелодия из фильма «Белорусский вокзал»: «И значит, нам нужна одна победа. Одна на всех — мы за ценой не постоим...» Рядом со мной лежал раскрытый альбом с послевоенными фотографиями Окуджавы, я много раз листал его. Самое странное, что откуда-то действительно доносилась мелодия из «Белорусского вокзала», а перед моим взглядом возникали один за другим, будто кадры кинофильма, десятки виденных мною сцен — встречи выживших фронтовиков во время ежегодного празднования 9 мая — Дня Победы. Чего я только не насмотрелся в эти необыкновенные дни: уже весьма немолодые мужчины со слезами на глазах обнимаются, поют и при этом плачут. Я сам видел точь-в-точь такую сцену, как в фильме «Белорусский вокзал»: несколько мужчин и одна женщина тихонько напевали песню Окуджавы «...нам нужна одна победа. Одна на всех...»

Я знаю, что после войны Окуджава окончил филологический факультет и работал учителем. Он даже показал мне однажды письмо от своего бывшего ученика, который стал известным архитектором. Мне было трудно представить себе Окуджаву в роли строгого, требовательного учителя, и я полушутя, полу-

серьёзно спросил его, как ему удавалось укрощать буйных подростков.

А он мне ответил:

— Я прежде всего старался с ними подружиться, и после этого у меня никаких трудностей не возникало. Зимой мы вместе лепили снежных баб, а весной и летом ходили в походы по лугам и лесам...

Тогда я вспомнил ещё одну строфу из его стихотворения: «...от дружеского разговора // в душе становится светло, // и нету места в ней для вздора». Я сказал Окуджаве, что прочёл в журнале «Вопросы литературы» воспоминания писателя Юрия Казакова о том, какой восторг у него вызвала одна из первых песен поэта — «Девочка плачет...» Как Андрей Вознесенский встретился с ним и сказал ему: «Появился изумительный певец. Жаль, у меня нет слуха — я бы тебе напел...»[1]

— Я никогда специально не учился музыке, хотя всегда её любил. Для меня песня — это прежде всего слова, а музыка просто облегчает им путь к сердцу слушателя...

По мнению самых авторитетных знатоков, и в том числе Дмитрия Шостаковича, поэзии Окуджавы органично присуща музыкальность. Великий композитор говорил, что стихи этого поэта как будто рождаются вместе с музыкой и порождаются ей. Может быть, именно поэтому, когда композиторы пытались написать к этим стихам новую музыку, это чаще всего оканчивалось неудачей...

Дома у Булата Окуджавы я увидел несколько десятков грампластинок с его песнями, изданных в Советском Союзе, в Болгарии, во Франции, в Испании... Советская фирма «Мелодия» часто переиздаёт альбомы Окуджавы, и ещё за несколько дней до того, как пластинки попадут на прилавки, поклонники поэта успевают откуда-то об этом узнать и сутками дежурят у магазинов, чтобы не упустить своего шанса.

А поэт шутит:

— Поэт и певец Окуджава забрался в другую область, в историческую прозу, и едва ли сможет легко и быстро оттуда выбраться...

Он имел в виду, что в течение нескольких лет он издал книги «Бедный Авросимов», «Похождения Шипова», «Путешествие дилетантов». Все они основаны на реальных событиях.

[1] *Казаков Ю.* Для чего литература и для чего я сам? / Беседу вели Т. Бек и О. Салынский // Вопр. лит. 1979. № 2. С. 180.

В «Похождениях Шипова» Окуджава рассказывает про любопытный случай из жизни Льва Толстого: в 1862 году из-за лживого доноса мелкого полицейского агента Шипова в Ясной Поляне устроили обыск. Графа Льва Толстого заподозрили в том, что он организовал антиправительственный заговор и завёл подпольную типографию, чтобы незаконно издавать книги. Типографию искали даже на дне озера, на берегу которого стоит усадьба писателя. К стапятидесятилетию со дня рождения Льва Толстого (1978. — *И. В.*) Булат Окуджава переделал свой роман в пьесу, которую поставили в рижском Театре юного зрителя. По этому поводу, на вопрос, будет ли он дальше продолжать свои драматургические опыты, писатель ответил категорично:

— Я не умею и, наверное, никогда не научусь писать пьесы. Я решил попробовать переработать для сцены свою повесть по двум причинам: потому что очень люблю классическую русскую драматургию и потому что мне показалось, что в структуре моей повести есть что-то близкое к «театральному языку». Во-первых, она начинается как типичная пьеса, с того, что перечисляются действующие лица, в ней есть множество пояснений, своего рода ремарок. Да и сам жанр очень театральный — старинный водевиль...

Живой интерес вызывает и новый роман Булата Окуджавы «Путешествие дилетантов», посвящённый декабристам. Прототипом образа князя Мятлева стало реальное историческое лицо, князь Сергей Трубецкой. Вот как писатель объясняет, почему его книги нельзя считать в строгом смысле историческими:

— Я изменил фамилию главного героя, чтобы получить больший простор для воображения, для более широкой разработки темы. Для кого я их пишу и зачем? В этом своём романе, также как и в остальных своих историческо-иронических произведениях, я всего-навсего выражаю то же самое, о чём говорил в стихах, — просто в другой форме, — утверждает Окуджава.

И всё-таки, когда мы читаем его романы и повести, в глубине души нам хочется верить, что он ни на минуту не бросал писать песни и что они когда-нибудь ещё заполнят наши сердца... Песни Окуджавы.

1983

Песните на Булат Окуджава
// Вълов И. Многото имена на любовта:
Срещи и разговори с творци на съветската култура.
София: Отечествения фронт, 1985. С. 303–306

ПОСТСКРИПТУМ

Читалище. 1996. №5

Песните на Булат Окуджава

...Недавно я позвонил ему, чтобы поздравить с днём рождения (поэт родился 9 мая 1924 года), и Окуджава сказал мне:

— У нас уже очень долго и мучительно тянется перестройка, впрочем, как я понимаю, у вас в Болгарии тоже. Я из числа грустных оптимистов — мне верится, что Россия в конце концов поднимется с колен и встанет на ноги, но для этого понадобятся десятилетия, нужно будет дождаться, пока сменится несколько поколений. Я уверен в одном — в том, что историю не переделаешь, её надо знать и у неё надо учиться. К сожалению, в ситуации с Чечнёй я вижу продолжение политики советской власти, которая всегда была примитивной, твердолобой и грубой: она никогда не учитывала особенностей различных народов, тонкостей национальной психологии! Наши руководители не могут поступать по-человечески из-за своих амбиций. Это такой позор! В наше взбудораженное время литература оказалась беспомощной. Да, мы получили свободу слова, но никто наших слов не слушает и внимания на них не обращает...

— И всё-таки? — перебиваю я поэта.

Я представляю себе, как он пытается улыбнуться, из телефонной трубки как будто тихонько доносится мелодия песни из «Белорусского вокзала»: «И значит, нам нужна одна победа...», а потом я слышу голос писателя:

— Я продолжаю оставаться грустным оптимистом!

Наш разговор окончился. Я спрашиваю себя, неужели в душе Булата Окуджавы больше нет места песням? Тем самым песням, которые делали нас добрее, великодушнее, напоминали нам о романтике недавнего прошлого. О войне и о Победе, которые ни в коем случае нельзя забывать!

Вълов И. Песните на Булат Окуджава // Читалище. София, 1996. № 5. С. 25

Лучезар ЭЛЕНКОВ

ДЕРЕВО — ЛУЧШИЙ МАТЕРИАЛ ДЛЯ КРЕСТА

Булат Окуджава читал «Сказание о письменах»[1] *Черноризца Храбра*

Диптих

1.

Вторая половина июня 1989 года. В церквушке в Переделкине (это посёлок советских писателей, примерно в тридцати километрах от центра Москвы) Евгений Евтушенко крестит сына, которому всего несколько месяцев. Поэт назвал его в свою честь. Нас с Любомиром Левчевым[2] пригласили на церемонию. В святой обители собрались около двух десятков светил русской культуры. На эту блестящую компанию с интересом взирают богомольцы, пришедшие в этот воскресный день из соседних деревень. Сильнее всех бросается в глаза, конечно, Евгений Евтушенко. Высоченный денди в пёстрых штанах и цветной ажурной рубашке. Во дворе церкви у ворот стоит Булат Окуджава. Скромный. Груст-

Словото 11

Дървото е най-християнският материал за кръст

Булат Окуджава е поклонил „Сказание за буквите" на Черноризец Храбър (диптих)

Лъчезар Еленков

[1] Памятник средневековой болгарской литературы, созданный предположительно в конце IX в., апология кириллицы.

[2] Левчев Любомир (1935) — болгарский поэт и публицист, в 1980-е — председатель Союза писателей Болгарии.

ный. Задумчивый. Почти никто его не замечает. Мы пожимаем друг другу руки.

Солнце в зените. Языки пламени то гаснут, то вновь загораются на золотых луковичках храма. Тихая, патриархальная Россия... Просто не верится, что на дворе конец бурного, кровавого XX века!

Во время торжественного застолья на даче у Евтушенко я сижу рядом с Булатом. От него исходит редкое чудо — светлая доброта. Он меланхоличен. Погружён в молчание. То тут, то там поднимают тосты, будто лебедь над столом перелетает. Булат всё чаще бросает взгляды через окно на забор. И говорит мне, как будто случайно:

— Знаешь, Лучезар, дерево — самый лучший материал для креста, самый «христовый»...

2.

Я к тому моменту уже выпил граммов двести ледяной водки. Внутри меня разлилось тепло, сознание слегка замутилось, и мне не удалось вникнуть в смысл этих слов: «Дерево — самый "христовый" материал для креста...» Теперь, когда прошло больше четырнадцати лет, я понимаю с предельной отчётливостью, что поэт уже тогда почувствовал начало своей болезни. Тот летний день оставил мне и одно воспоминание поважнее. Где-то к концу обеда, заданного в честь крещения, Булат спросил меня: все ли, кто соприкасался со средневековой болгарской литературой, понимают, какая мудрость сокрыта в псевдониме «Черноризец Храбр»[3]. И прибавил, что едва ли живущие сейчас и наши потомки смогут в полной мере оценить, сколь велика была роль болгарской средневековой литературы в выживании славянского народа. Я объяснил ему, что за этим псевдонимом, скорее всего, скрывался царь Симеон Великий, отец болгарского «золотого века»[4], и Окуджава сказал каким-то приглушённым голосом:

---

[3] Буквально — «храбрый монах», хотя «Храбр» может быть и именем собственным.

[4] О личности автора «Сказания...» Черноризца Храбра не обнаружено никаких сведений, предполагается, что его имя — псевдоним. Некоторые историки отождествляют его с Симеоном I Великим (864 или 865–927), правителем Болгарии в 893–927 гг. Эпоха Симеона I отмечена как военно-политическими (Болгария на время стала самым крупным и мощным государством на Балканах), так и культурными достижениями (в частности, была создана кириллица, развилась национальная литература, староболгарский стал языком богослужений).

— Как не хватает таких вождей и царей нынешнему обезумевшему и одуревшему человечеству!

Я должен сказать, что Окуджава читал некоторых болгарских средневековых авторов в антологии литературы болгарского средневековья и возрождения «Родник златоструйный»: отдельные произведения ещё до выхода сборника публиковались в московской прессе. Антология вышла в свет весной 1990 года тиражом сто тысяч экземпляров в издательстве «Художественная литература». Её составили и перевели специалисты по болгарской филологии Игорь Калиганов и Дмитрий Полывянный. Хоть это и нескромно, я добавлю, что я, в ту пору главный секретарь Союза болгарских писателей и директор Болгарского культурно-информационного центра в Москве, был одним из инициаторов издания «Родника златоструйного» на русском языке. Это потребовало от меня большой воли и упорства. Тираж разлетелся в считанные дни. Сокровища болгарской духовности стали своего рода бестселлером.

Еленков Л. Дървото е най-христовият материал за кръст: Булат Окуджава е познавал «Сказание за буквите» на Черноризец Храбър (диптих) // Словото днес. София, 2004. 29 апр. (№ 13). С. 11

Димитр ТОЧЕВ

СЛЁЗЫ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ

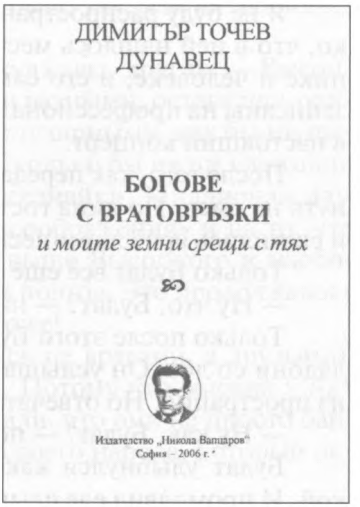
Начало шестидесятых.

Тогда их было только двое. Их имена знали все. Поклонники их боготворили, хотя некоторые власть имущие, из тех, что были особенно «твердолобыми», называли их песни «блатными». Ни те, ни другие официально, то есть публично, своих мнений не высказывали, но и не скрывали, что стоят на противоположных позициях. В то же время где более или менее открыто, а где и тайно записи обоих бардов тиражировались тысячами, и не было ни одной вечеринки (того, что мы сейчас называем «тусовкой»), где бы не включали в первую очередь их. Песни Вертинского и песни Окуджавы.

Первый воскресал из прошлого, ещё из времён царской России. Второй был нашим современником, большую часть своих стихов он принёс в подсумке с фронтов Великой Отечественной и одухотворил сюжеты многих из них своей великолепной музыкой, вроде той, что звучит в знаменитом киношедевре «Белорусский вокзал» — мой рассказ будет о нём, о Булате Окуджаве.

Тогдашняя власть его недолюбливала, хотя его песни ей ничем не угрожали. Но волшебство его тихого, лиричного голоса и его песен, которые он исполнял, аккомпанируя себе на неизменной гитаре, властвовало над миллионами его поклонников. Песни превратились в неотъемлемую часть жизни и для старых ветеранов войны, и для их юных потомков.

Перед всенародной любовью к этому феноменальному для своего времени барду устоять было невозможно, тем более после того, как к власти пришёл Никита Сергеевич Хрущёв, который всячески старался развеять мглу, затянувшую души людей в эпоху сталинского душеприказчика Берии. Явно пришло время, и это веянье должно было стать чем-то вроде весеннего ветра и для такого художника, как Окуджава.



В одном из коридоров огромного здания на Пятницкой улице, где находился Комитет по телевидению и радиовещанию при Совете министров СССР, в котором была и болгарская редакция, меня чуть не сбивает с ног Вячеслав Янчевский, главный редактор самой популярной молодёжной радиостанции «Юность». И слава Богу!

— Пошли со мной! — командует он, даже не поздоровавшись.

— Куда? — спрашиваю я, озадаченный и запутавшийся.

— Послушаем Окуджаву!

— Самого Окуджаву?

— Передачу про него. Но он и сам там будет.

Я ещё сильнее путаюсь, аж заикаться начинаю:

— Но ведь... он же... как же так, сразу?

Вопрос мой повисает в воздухе, Вячеслав тащит меня, не спрашивая больше, хочу я или нет. Хотя такие вопросы здесь ни к чему.

Мы с ним давно знакомы, и он знает моё отношение к Окуджаве, и прекрасно знает, что я ни на что на свете не променял бы шанса поприсутствовать на такой встрече...

По дороге я узнаю, что кто-то позвонил «сверху» и повелел подготовить большую передачу об Окуджаве, иллюстрированную его песнями, потому что этот человек заслуживает уважения, потому что он... И т. д., и т. п. Вячеслав мне всё это рассказывает по-дружески, но я его не слушаю, потому что в голове у меня крутится одна и та же мысль. Точнее, не мысль, а имя: Булат! Булат!

В студии яблоку негде упасть. Редакторы, музыкальные оформители, режиссёры...

Весь «личный состав» радиостанции «Юность» в сборе. А впереди сидит, облокотившись на стул и пряча лицо в ладонях... он сам, божественный, легендарный! Булат Окуджава!

Все как раз ждали шефа, Янчевского. Окуджава с тонооператором обменялись кивками, и катушка, уложенная на стационарный магнитофон, начала вертеться.

Зал, который ещё минуту назад гудел как улей, «замер» в полной тишине. И хранил молчание целых полтора часа, пока крутилась запись.

Я не буду распространяться об этой передаче. Скажу только, что в ней нашлось место и рассказу об Окуджаве — художнике и человеке, и его самым лучшим песням, которые были записаны на профессиональной аппаратуре и впервые собраны в настоящий концерт.

После того, как передача закончилась, никто в зале и вздохнуть не смел. Но лица гостей были красноречивее любых слов и светились ярче люминесцентных ламп.

Только Булат всё ещё сидел, закрыв лицо ладонями.

— Ну что, Булат? — нарушил тишину голос Главного.

Только после этого Булат медленно поднял голову и убрал ладони со лба. Он услышал своё имя, и это словно вывело его из прострации. Но отвечать он не спешил.

— Ну как, Булат? — повторил Янчевский.

Булат улыбнулся какой-то грустной, вымученной улыбкой. И промолвил еле слышно всего три слова:

— Ах, как поздно!

И снова закрыл лицо руками.

На этот раз — чтобы не показывать слёз, выступивших у него на глазах. От благодарности... и от радости!

* * *

Я думаю, что как раз самое время опровергнуть один миф, связанный с именем Окуджавы. Это стоит того, потому что, как сказал один древний философ, «правда только тогда правда, когда она правдива!» Про философа я, вообще-то, придумал, и скороговорку эту тоже, но всё-таки в ней действительно есть «правдивая правда».

Так вот. По стопам Окуджавы пошло много последователей. В отличие от него, у них было гораздо более широкое поле для самовыражения, у них было больше воздуха, лучше условия... А среди самых ярких трубадуров своего времени уже выделялся Володя Высоцкий. Выделялся своей оригинальностью, своим поэтическим, певческим и артистическим даром. И самое главное — своей бескомпромиссной позицией свободомыслящего и смелого гражданина, принадлежащего к другому, более современному поколению. Именно он, Высоцкий, уже превращался в кумира миллионов людей, так же, как его учитель, классик жанра Булат Окуджава. Он даже в какой-то мере оттеснял его на второй план. Видимо, это «сосуществование» и было поводом для сплетен о том, что эти великие барды... ненавидят друг друга.

Как же было на самом деле? А было так, что их любили... по-разному.

Одним были по душе песни Окуджавы, другим — Высоцкого. Но оба они, хотя и были такими разными, оставались одинаково талантливыми, одинаково популярными, как бы ни пытался кто-то их противопоставить. Сколько бы их ни клеймили отставшие от жизни ретрограды и всезнайки. Миллионам людей было плевать на их «вкусы» и «соображения» и на то, что они пытались поставить Окуджаву выше Высоцкого и наоборот, народ продолжал обожать обоих поэтов. Это продолжалось до самой их смерти, да и после неё тоже!

Они до самой смерти оставались не врагами, а друзьями, товарищами, единомышленниками. Потому что миссия у них была общая. Потому что они понимали, что они не просто барды, они трубадуры своего времени, своего народа, который окружил их заслуженным почётом.

На днях я услышал по какой-то «заплутавшей», непонятно как «попавшейся» волне тот самый куплет из песни Окуджавы, который никого не может оставить равнодушным:

Ведь нам нужна одна победа,
Одна на всех, мы за ценой не постоим!

Помните эту песню-шедевр из фильма «Белорусский вокзал», правда? Она мне напомнила одно из последних стихотворений Булата, посвящённое Высоцкому. Точнее — написанное на его смерть. Русский оригинал текста давно валялся на моём рабочем столе, то и дело попадаясь мне на глаза. Я решил, что это стихотворение хорошо впишется в мою статью и прямо, а не косвенно, и красноречивее любых моих слов подтвердит, что легенда о том, будто Окуджава и Высоцкий друг друга ненавидели — выдумана.

Вот это самое стихотворение в моём переводе <...>[1].

Что можно добавить к этой такой простенькой, но такой искренней исповеди перед лицом умершего друга? И надо ли после этого доказывать, что миф о взаимной ненависти Окуджавы и Высоцкого — сплошная ложь?

Сълзите на Булат Окуджава
// Точев Д. Богове с вратовръзки и моите земни срещи с тях.
София: Никола Вапцаров, 2006. С. 101–106

[1] В статье приводится стихотворение «О Володе Высоцком» в переводе Точева.

Искрен АЗМАНОВ

Я БЫЛ В ГОСТЯХ У БУЛАТА

У меня до сих пор хранится маленькая фотокарточка, которую я сделал летом 1981 года в гостях у Булата Окуджавы. Он жил по невероятному адресу — в Безбожном переулке. Я был у него вместе с Костой Кыневым[1] и Андреем Каракичевым[2]. Личность Окуджавы была тогда окружена мифическим ореолом, он считался чуть ли не богом. Его поэзия источала аромат вечности, в его словах, в его песнях была как будто сконцентрирована вся мудрость нашей эпохи. А ещё, стоило прикоснуться к его философии, как сразу всходило множество солнц, излучавших магическую логику. Я очень активно старался познакомиться с этим философом, которому удалось собрать в себе всю мудрость своего времени.

Я тогда работал в областном комитете Болгарской коммунистической партии в Благоевграде, был секретарём областного комитета болгаро-советской дружбы, и в тот момент прибыл в Советский Союз с очередным рабочим визитом. К тому моменту я уже прочёл двухтомник поэзии и прозы Окуджавы, изданный в Западном Берлине, и знал наизусть все его стихи. И не просто знал — они расположились в моей голове вместе с мелодией, под которую их пел их автор. Гитара для него была молотком, которым он высекал свою магию.

Немногим поэтам удалось достичь такого полного слияния с мелодией. Эта мелодия вызывала какое-то невероятное доверие, она покоряла.

У меня было много вопросов к Булату, но был один главный. Меня особенно сильно интересовала логика его имени.

---

[1] Кынев Коста (1934–1998) — внештатный корреспондент нескольких болгарских газет в Советском Союзе, жил в Москве.

[2] Каракичев Андрей (1935) — философ, университетский преподаватель из г. Благоевграда.

БРОЙ 13-14/2007

Искрен АЗМАНОВ

АЗ БЯХ ГОСТ НА БУЛАТ

Запазила се е една малка снимка от гостуването ми при Булат Окуджава в Москва от лятото на 1981 година. Той живееше на уникален адрес - „Безбожний переулок". Ние бяхме трима Коста Кънев, Андрей Каракичев и аз. Поетът тогава имаше един митичен ореол с боядисани стопанисти. От неговите поетични обеми лъхаше вечност и той беше събрал в своето слово и песен цялата мъдрост на епохата. И не само това, при всеки допир до неговата философия, изправяха много слънца съдържащи магическа логика. Аз много активно се стремях към разговор с този философ успях да съберя в себе си всичката мъдрост на времето.

По него време аз бях работник на Окръжния Комитет на БКП в Благоевград, занимаващ се, ...

по повод конструирането на неговото име от родителите му.

Булат сподели, че неговото име е еквивалентно на Сталин, но на Грузински и древно „Персийски" е със същото значение. Булат сляга да се превеге като стомана, както превеждаме на Български и „сталь" и така е оформен революционния псевдоним на Сталин - „Человек как сталь".

Родителите на Булат Окуджава са били сподвижници, съидейници и последователи на Сталин с грузинско-арменски посоки, - но през периода на чистките на Сталин са съдени - бащи му е разстрелян, а майката затворена.

Моят въпрос за името му - дошъл, че интересът ми е свързан със съставеността Бул-гар от което е формиран и националният термин

Я получил необычайно ценный ответ. Он сначала удивился, что его имя так сильно меня интересует, и даже показалось, что он чувствует себя слегка виноватым. Он не мог справиться с этим интересным проявлением своей самооценки — чувством вины.

Просто с такими вещами никто не в силах справиться. Имена нам дают родители, и обычно они их придумывают ещё до нашего рождения. Вот что сказал Булат насчёт того, почему родители придумали ему такое имя.

Булат рассказал, что его имя значит то же, что Сталин, только по-грузински и на древнеперсидском. Булат — то же самое, что *стомана* — так переводится на болгарский слово *сталь*, революционный псевдоним Сталина означает *человек как сталь*.

Родители Булата, родом из Грузии и Армении, были единомышленниками и сподвижниками Сталина, но в период его чисток они были осуждены — отца расстреляли, а мать попала в заключение.

Я объяснил, что спросил его насчёт имени, потому что меня всегда интересовали составные части слова БУЛ-ГАР, от которого произошёл и национальный термин, давший историческое название болгарскому народу[3].

[3] Булгары (другие названия — протоболгары, древние болгары) — кочевые племена, пришедшие в VII в. на Балканы. Смешавшись с местными славянами и фракийцами, образовали болгарский народ.

В Древней Греции металлурги не умели выплавлять сталь и вообще железо. Но в Родопах появились люди, которые обрабатывали руду, и у этих сталелитейщиков появилось своё название. Это они производили БУЛАТ — РУДОКОПЫ, и понятие РУДА так же исторически принадлежит болгарской словесности, как и РОДОПЫ.

В нашей исторической терминологии к этому термину близко слово *булла*. Это письмо, скреплённое «стальной» печатью. У него есть два жаргонных варианта — *була* и *вула*[4].

Фата невесты[5] — тоже родственное понятие, и создано по той же словесной модели[6].

У меня до сих пор не получалось рассказать эту историю про поэта Булата Окуджаву, а ведь я ему это обещал.

За несколько месяцев до смерти он побывал в Лос-Анджелесе. Это было в 1997 году[7]. Я в тот момент был в Санта-Барбаре, нас разделяла какая-то сотня миль. О его приезде было написано в русскоязычной газете «Панорама». Я приехал в редакцию этой газеты на Беверли Хиллс, надеясь разыскать Булата, но оказалось, что уже поздно — он уже уехал во Францию. Так мне и не удалось встретиться с ним во второй раз. Во Франции его земной путь окончился.

Сейчас я читаю в Интернете про этого уникального поэта-революционера с ошеломляющим интеллектом и переживаю, пусть и слишком поздно, что судьба была так безжалостна к этому чародею песенного слова — поэту Булату Окуджаве.

Там говорится, что он написал восемьсот восемь стихотворений, в которых выражена его философия, идеология и жиз-

---

[4] Согласно академическому толковому словарю болгарского языка, *була* — «папский декрет или послание, изданное по определённому вопросу» (Речник на българския език. Т. 1. София: Българ. Академия на науките, 1977. С. 832), а *вула* — «письменное разрешение церковных властей на вступление в брак» (с пометой «*устар.*»), «восковая печать, которая ставится на письмо или конверт» или «облатка для заклеивания конверта» (Речник на българския език. Т. 2. В. София: Изд-во на Българската академия на науките, 1979. С. 497).

[5] По-болгарски фата — *було*, невеста — *булка*.

[6] Догадки Азманова представляют собой образец «любительской лингвистики» (термин А. А. Зализняка) и научной основы под собой не имеют.

[7] Данных о поездке Окуджавы в последний год жизни в Америку нет. В личном письме от 26 апреля 2010 г. автор привёл дополнительные подробности: в газете «Панорама» появилась информация, что Окуджаве нужны деньги на операцию на сердце. Скорее всего, речь о событиях лета 1991 г., и мы имеем дело с ошибкой памяти мемуариста.

ненная позиция. Но среди них были и песни, которые он пел, аккомпанируя себе на своей старой русской семиструнной гитаре. Эти песни — классическое воплощение страдания русского человека.

Я могу только выразить радость от того, что с помощью Булата разрешил существенную проблему болгарской истории, которая началась с того, что наши прадеды принесли в Европу искусство плавить железо. Имя Булата Окуджавы — факт из истории технологии. И он был невероятно доволен тем, что невольно и «по своей вине» сделал вклад в такое открытие в истории цивилизации.

<2006>

Азманов И. Аз бях гост на Булат // Новият пулс. София, 2007. 16–20 авг. (№ 13–14). С. 13.

Христо СТЕФАНОВ

ПОБЕГ НЕВОЗМОЖЕН
Историческая проза Булата Окуджавы

Булат Окуджава до сих пор был известен в основном как своего рода менестрель наших дней — поэт и певец, который исполняет собственные стихи, аккомпанируя себе на гитаре. Бесспорно, именно лирика Окуджавы, известная болгарской публике по многочисленным магнитофонным записям, грампластинкам и сборнику «Избранные стихотворения»[1], обеспечила ему широкую популярность как в Советском Союзе, так и во всём мире. Но в то же время он ещё и автор интересных романов — мемуарно-автобиографических и исторических.

Более того — где-то с конца 1960-х годов Окуджава-беллетрист как будто затмевает собой Окуджаву-поэта, и это продолжается по сей день. Многие в своё время этому удивились. Но вообще-то вряд ли стоило удивляться — ведь постоянной темой лирики Окуджавы был не только будничный московский быт и воспоминания о молодости, растраченной на тропах Великой Отечественной, но и история России XIX в. Вспомним хотя бы великолепное стихотворение «Батальное полотно», посвящённое декабристам; писатель и в стихах, и в прозе часто обращался к этой эпохе, с разных точек зрения оценивая её значение для развития российского общества. Вообще между поэзией и беллетристикой Окуджавы существует многосторонняя взаимосвязь: начиная от ключевых лирических мотивов, «инкрустированных» в прозаический текст, и кончая особенным, лирически-интимным и романтически-ностальгичным отношением к прошлому. Как говорит он сам: «Для меня роман — просто другая форма выражения того же, о чём я говорил в сти-

[1] *Окуджава Б.* Избрани стихотворения / Прев.: И. Николов, М. Ганчев, В. Петров; Под ред. на Х. Радевски. София: Нар. култура, 1975.

хах, потому что мой герой, хотя и претерпевает некоторые изменения, но, в общем, это тот же лирический герой»[2].

Не знаю, надо ли воспринимать эти слова совсем буквально. И всё же своеобразие его романистики обеспечивается именно «триединством» поэта, беллетриста и историка (ведь его романы основаны на тщательном изучении эпохи).

Все романы Булата Окуджавы — «Бедный Авросимов» («Глоток свободы»), «Похождения Шипова...» и вот теперь «Путешествие дилетантов» — не только вызывали интерес у читателей, но и заставляли критиков яростно спорить. Одна из причин, вероятно, в том особенном подходе к истории, при котором её материал оказывается лишь канвой для нравственно-философских раздумий о проблемах человеческого бытия. А другая причина, может быть, самая главная, — подчёркнуто необычный, «вдвойне остранённый» взгляд на прошлое. Например, в «Похождениях Шипова...» исторический факт — жандармы обнаружили, что Л. Н. Толстой открыл в своём имении школу для крестьянских детей, заподозрили что-то неладное и приказали установить слежку за этим «гнездом свободомыслия» — показан через восприятие мелкого шпика Шипова, он сочиняет рапорты, которые приводят в движение обезумевшую государственно-полицейскую машину. А в «Бедном Авросимове» главный герой — Пестель, но мы смотрим на него глазами Авросимова, полуграмотного писаря следственной комиссии. И центральная тема романа — историческая роль декабристов, показанная через этот невидимый отпечаток, который они оставили в душах таких недалёких, запуганных и ограниченных людишек, как Авросимов, которые только теперь поднимутся до осознания горьких и страшных истин о своём веке, только теперь почувствуют, как в них просыпается свободолюбие.

[2] *Окуджава Б.* С историей не расстаюсь / Беседу вела И. Ришина // Лит. газ. 1979. 23 мая (№ 21). С. 4.

(И они и впрямь поднимутся до этого: в одном из эпизодов «Путешествия дилетантов», когда князь Мятлев вместе с любимой убегает от полиции, мы встретим того самого Авросимова. И — поразительно — он окажется е д и н с т в е н н ы м человеком, который реально выступит против власти, хотя бы тем, что промолчит.)

Но не будем забегать вперёд. Что вообще представляет собой «Путешествие дилетантов»? В основу романа положено реальное событие, описанное в историческом очерке П. Е. Щёголева. А сквозь черты главного героя проступает образ С. В. Трубецкого, который был другом Лермонтова и одним из секундантов на той трагической для русской литературы дуэли. Однако «Путешествие дилетантов» ни в коем случае не просто художественная иллюстрация мрачного «безвременья» николаевской России. Этому произведению можно было бы дать много самых разных определений, все они были бы отчасти верными, однако ни одно из них не исчерпывало бы многослойного содержания романа. Например: «Путешествие дилетантов» — роман об одной человеческой судьбе. И ещё — роман о любви, которая оказалась по-настоящему «узловой» для жизни этого человека.

Или: это роман-портрет цельной, духовно возвышенной, благородной и внутренне независимой личности. Именно в таком ключе интерпретируют роман некоторые советские критики (в частности, Я. Гордин[3], М. Бойко[4]), обращая внимание на то, что князь Мятлев по натуре близок декабристам, что он несёт в себе весь духовно-нравственный потенциал этих «оптиматов человеческой породы», как назвал их один советский литератор[5]. В этом же духе нужно толковать и понятие *дилетант* — то есть противник распада личности и отождествления её с функцией, которую человек выполняет в государственном аппарате. Беда в том, что эти блестящие человеческие качества оказались

[3] *Гордин Я.* Любовь и драма князя Мятлева // Лит. газ. 1979. 1 янв. (№ 1). С. 4.

[4] *Бойко М.* Этот близкий, неразгаданный век // Лит. обозрение. 1979. № 10. С. 42–45.

[5] На самом деле эти слова принадлежат П. В. Анненкову (1812–1887). В письме Н. А. Некрасову от 20 марта 1873 г. (н. ст.) он называет декабристов «оптиматами, высшей людской породой» (Лит. наследство. Т. 51–52. М.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 98). Выражение приводится в упомянутой статье М. Бойко (С. 43). Оптиматы — аристократическая партия в Древнем Риме (II–I в. до н. э.), отражавшая интересы нобилей (патрицианской знати) и противостоявшая популярам (политической группировке, защищавшей интересы сельского и городского плебса).

в неподходящем историческом контексте, когда проявить их на поле общественной деятельности стало невозможно и осталась лишь иллюзорная утеха ч а с т н о й ж и з н и.

Таким образом, мы подходим к новому, парадоксальному определению: в сюжетном отношении «Путешествие дилетантов» — это приключенческий роман. Попытки князя Мятлева реализовать себя исключительно в сфере личной жизни порождают головокружительные фабульные ходы. Вся первая часть романа отведена «приключениям» князя в области «светской жизни» — «приключениям», в которых его благородные намерения всегда приводили к совершенно противоположному результату, из-за которых он снискал себе славу «белой вороны» и вызвал ненависть императора. А вторая часть... о, здесь мы видим, что герой нашёл то, чему — как он сам думает — стоит посвятить себя без остатка: огромную, всепобеждающую любовь. Он пустился в бега вместе с любимой женщиной, но его разжаловали в рядовые и послали на войну, а её вернули законному мужу; когда его ранили, она снова от него сбежала — и её снова послали по этапу. Наконец, только что взошедший на престол Александр помиловал князя, он поселился с Лавинией в своём имении и жил там до конца дней своих — до которого, впрочем, было не так уж далеко.

Вообще-то за этим хитросплетением внезапных перипетий скрывался другой смысл — надсюжетный и иносказательный. И проникновение в многослойное содержание романа нужно начинать именно с этого: с осмысления символичного значения некоторых эпизодов, деталей, мотивов и... литературных реминисценций. Да — и литературных реминисценций тоже. Потому что, как правильно указывает Я. Гордин, в повествовательном отношении «Путешествие дилетантов» находится в явном родстве с двумя классическими произведениями русской литературы — «Героем нашего времени» и «Хаджи Муратом», и это родство даже не скрывается. Однако это не просто внешнее влияние, это сознательное обращение к одним из самых значительных х у д о ж е с т в е н н ы х с в и д е т е л ь с т в о прошлом веке: попытка с помощью повествовательной техники косвенно сопоставить столь тесно связанные и столь разные периоды русской истории XIX века — 30-е годы (повесть Лермонтова) и 50-е годы (повесть Толстого). А разница между ними огромна: 40-е и 50-е годы — это время упадка, последовавшего за подвигом декабристов, время, когда люди «уходили» в сферу

частной жизни, спасаясь от набиравшего размах самодержавного произвола, когда впервые — сперва в реальности, потом в литературе — появились такие понятия, как «лишние люди», «обломовщина»... Разумеется, история не остановила своё движение, эстафету борьбы с самодержавием подхватили другие сословия, она обрела иные формы. И неслучайно в романе повторяются рефреном две строки из одного стихотворения Некрасова — это один из многочисленных мотивов-символов, через которые (а не путём обстоятельного описания) дана характеристика общественно-политической картины этой эпохи. Однако неслучайно и то, что князь Мятлев ни разу даже не открывает некрасовский «Современник»: этот незначительный сюжетный ход на уровне проблематики символизирует его неспособность приобщиться к новым прогрессивным силам. Князь Мятлев — человек другого поколения, он принадлежит к другому классу, другой духовной формации; и когда прежние формы борьбы оказались неприменимы, он предпочёл гордо уединиться в сфере своей личной жизни.

Это, может быть, первый аспект историко-философской проблематики романа — тема «частной жизни» как пассивной формы протеста против порядков в николаевской России. Пассивной, но вовсе не безопасной — так её оценивал и сам император, по приказу которого любовь князя Мятлева и Лавинии превратилась в источник бесконечных бед для обоих влюблённых. Одной из существенных особенностей этой эпохи оказалось то, что п р а в о на личную жизнь о т н я т о.

Мы пока ещё рассматриваем «исторический пласт» романа, который пусть и не иллюстративно воссоздаёт прошлое, а проникновенно вживается в его духовный — общественно-политический и нравственно-психологический — климат. А на фоне этого угнетающего «духовного ландшафта» разворачивается лиричная тема всепобеждающей любви — может быть, слегка утопичная, возвышенно-романтичная, максималистично-гиперболизированная. Но когда эта тема проецируется на фон николаевской действительности, внезапно проявляется и её действенная сила — полицейский полковник фон Мюфлинг, посланный арестовать князя и Лавинию, оказался так поражён их любовью, что неожиданно отказался выполнять свою миссию, а потом подал в отставку. Перелом в его душе не объяснён с точки зрения обстоятельств и психологии, как это было бы в классической исторической прозе — этот эпизод просто слу-

жит яркой сюжетной метафорой: правильно боялся Николай I, хотя такие невозмутимые слуги, как поручик Катакази, всегда найдутся; даже свобода личной жизни оказывается опасным вызовом деспотическим принципам самодержавия.

Эта лирико-романтическая и даже слегка ностальгичная трактовка истории неожиданно углубляет проникновение в конфликты эпохи, демонстрирует, как на неповторимый внутренний мир каждой личности накладывает отпечаток общественно-политическая действительность — а также обнаруживает диалектическую «обратную связь», невидимое невооружённым глазом влияние, которое духовно независимая личность оказывает на общество, хотя бы тем, что не принимает его нравы.

И всё же, на мой взгляд, самая главная художественная идея романа не в этом. Потому что, как справедливо указывает Мариэтта Бойко, «человек девятнадцатого века развёртывал в литературе замечательное богатство своего "я", словно для всё более драматичного контраста с его несостоявшейся судьбой, с его жизненным поражением» (*Лит. обозрение. 1979. № 10. С. 44*). И я могу только удивляться тому, что этот критик выступает против «известной идеализации» героя — в то время как заключительный аккорд романа, его финальная точка — это как раз поражение, которое потерпел князь Мятлев после того, как мечта всей его жизни сбылась. «Идиллия», которую они с Лавинией устроили в его имении, после того, как им была дарована высочайшая милость — на самом деле жестокий гротеск. И едва ли этот повествовательный приём — описать этот период совсем пунктирно, через показания чиновника, осуществляющего полицейский надзор за князем — выбран только по соображениям беллетристической техники. Такой взгляд предельно резко обнажает контраст между тем, к чему герой стремился, и тем, что в конечном счёте вышло. Сочувственно-восхищённая ирония автора превращается в трагическую иронию судьбы: прежнее непреодолимое стремление Мятлева и Лавинии быть вместе выродилось в почти патологическую боязнь разлуки; князь, в своё время поражавший воображение, теперь стар и болен (как и прежняя красавица Лавиния), а их попытки заняться «общественной» деятельностью (открыть больницу для крестьян, школу для их детей) проваливаются как-то «сами по себе»...

Разумеется, князь Мятлев — жертва. Прежде всего жертва деспотизма, который безжалостно калечит человеческие судьбы. Но, если посмотреть с другой стороны, он и сам искалечил свою судьбу — из-за иллюзии, что можно независимым поведе-

нием в личной жизни возместить пассивность в общественной... И в этом, как мне кажется, заключён самый глубокий философский аспект художественной интерпретации истории, который постиг Булат Окуджава: он диалектически объединяет остальные содержательные пласты романа вокруг проблемы гармонии (и дисгармонии) между личностью и обществом.

«Путешествие дилетантов», наверное, самый сложный и многослойный роман Булата Окуджавы. И в этом смысле он является самым типичным для его прозы, самым ярким образцом его подхода к истории. Потому что в нём последовательнее всего проводится отказ от иллюстративности — в пользу воссоздания духовной панорамы эпохи; отказ от описательности — в пользу формирования исторического колорита с помощью сложной повествовательной техники, где у каждого элемента есть и второе, иносказательное значение и чьи истоки — в творчески усвоенных «уроках» классиков русской литературы; отказ от педантичного следования «букве» истории (это подчёркивается наличием некоторых неточностей — на мой взгляд, умышленно введённых в текст) — в пользу проникновения в её дух. И всё это — в сочетании с увлекательной интригой.

На мой взгляд, главное достоинство исторической прозы Булата Окуджавы — именно в этом стремлении не «воскресить» и вовсе даже не «проиллюстрировать» прошлое, а проникнуть в его духовное содержание, чтобы можно было увидеть кардинальные, вневременные проблемы человеческой жизни. И здесь мы можем снова обнаружить параллель с его поэзией. Потому что в ней впервые воплотилось своеобразное отношение этого писателя к истории — сплав реальности и мечты, величия и падения, правды и фантазии, которые сливаются в высшую художественную правду, которую ещё называют человековедением. Теперь этот сплав, подчинённый законам другого жанра (и смело изменяющий эти законы), придаёт прозе Окуджавы неповторимый облик, заставляет думать и спорить о ней...

А разве можно представить себе более завидную судьбу для книги?

1980

Невъзможното бягство: Историч. проза на Булат Окуджава // Стефанов Х. Докосвания до необхватното: Поглед към съветската литература. София: Нар. младеж, 1989. С. 126–135

Перевод всех статей раздела М. РАЕВСКОЙ

Виктор ЮРОВСКИЙ

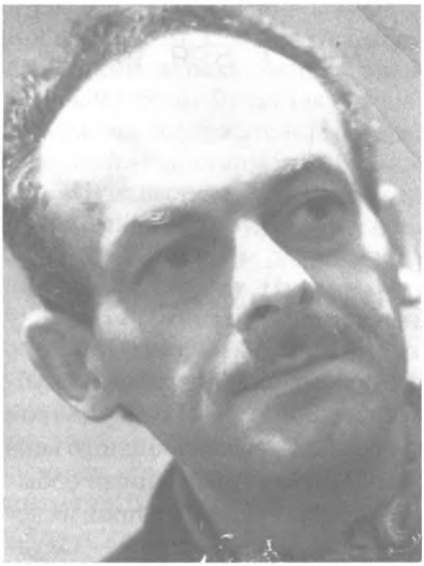
И В ЖИЗНИ, И В ПИСЬМАХ

Во втором и пятом выпусках нашего альманаха были опубликованы материалы о четырёх посещениях Б. Ш. Окуджавой Саратова в шестидесятых и восьмидесятых годах прошлого века и о том, какое отражение эти поездки и связанные с ними события нашли в его творчестве. Два своих программных произведения — «Как научиться рисовать» и «Прощание с осенью» — Окуджава посвятил жителям этого волжского города — художнику Н. М. Гущину и литературоведу-пушкинисту Л. А. Краваль, соответственно. Напомним также читателям, что под впечатлением от поездки 1985 года был написан цикл «Жерех», включающий четыре стихотворения. Одно из них было напечатано при жизни Окуджавы в журнале «Юность», с посвящением Г. А. Умнову — саратовскому инженеру, возглавлявшему крупное производственное объединение «Тантал», а остальные три, подаренные ему же автором в рукописи, были опубликованы в Саратове уже после кончины поэта[1].

Важно упомянуть здесь и об обратных связях, то есть о том, как воспринимались произведения и личность Окуджавы его читателями и слушателями, а также власть предержащими и о том, какое влияние творчество поэта оказало на жизненные судьбы некоторых из них.

Ещё в 1965 году, несмотря на сильнейшее противодействие местных «обкомов и горкомов», большинство присутствующих восторженно встречали выступления Окуджавы. Люди подходили к нему, чтобы получить автограф на его редко у кого имевшихся книгах, а чаще — на их самиздатских копиях. Так, в одной из публикуемых ниже статей есть упоминание о трогательной надписи, сделанной Булатом Шалвовичем на машинописной

[1] См.: *Азеф В.* Гендиректор на фоне прозы и поэзии // Саратов. вести. 2001. 16 авг.



Окуджава в Саратове, 1965. Фото Г. Оксюты из архива К. Шилова

перепечатке его поэтического сборника тех лет. А вот почему нет возможности сегодня воспроизвести тот автограф и где, вероятно, до сих пор хранится эта книга, читатель узнает, познакомившись в предлагаемом новом разделе с воспоминаниями музыканта и библиофила А. И. Катца. Небольшой очерк Л. А. Бойко, бывшей в те годы тележурналисткой, также свидетельствует о том, что, несмотря на всяческие запреты и противодействия, слово поэта всё-таки звучало в тот год на саратовском радио и телевидении.

Окуджава поддерживал отношения с саратовцами и через письма. Об этом, в частности, говорит его переписка с Л. А. Краваль, опубликованная в пятом выпуске нашего альманаха. Там же была напечатана её мемуарная повесть о саратовских выступлениях Окуджавы в 1965-м. А в этом выпуске приведены новые воспоминания Любови Александровны — об общении с Окуджавой во время летней поездки в Москву в 1967 году.

Двадцать с лишним лет спустя, в 1985-м, саратовцы вновь не остались равнодушными к выступлениям Окуджавы. В архиве звукоархивиста и литературоведа Льва Шилова, в папке «Материалы к биографии Б. Ш. Окуджавы», обнаружился листок с расписанием саратовских гастролей поэта в июле 1985 года. По всей вероятности, этот список основан на воспоминаниях

Н. В. Горленко. Вот какие даты и места событий отмечены в этих записях:

3–4 июля — на турбазе.
4 — конференция в университете.
5 — концерт в ДК «Кристалл».
6–8 — на турбазе.
8, 9 — ДК «Рубин»[2].

О том приезде поэта нам написал сын Г. А. Умнова Сергей Георгиевич:

...Директор «Тантала» принимал в городе писателей, артистов, организовывал их творческие встречи с саратовцами. Конечно, возможности у отца были куда большие, чем у руководителей других заводов, но гостей привлекала и яркая личность Георгия Архиповича, его живой и неподдельный интерес к литературе и искусству.

Не собираюсь преувеличивать заслуги моего отца, но летом 1985 года, когда перестройка только-только начиналась и ещё никто не знал, не вздумают ли власти через какое-то время дать задний ход, надо было иметь определённое гражданское мужество, чтобы принимать в Саратове Окуджаву — того самого неугодного партийному начальству поэта, коему они двадцать лет назад устроили фирменный партийный погром. Окуджава, кстати, не позабыл ту историю и напоминал о ней, встречаясь с саратовцами.

Однако на сей раз, слава Богу и обкому, всё обошлось без гонений и притеснений. Правда, и без печатных откликов в местной печати. Когда «Заря молодёжи» подготовила интервью с Булатом Окуджавой, абсолютно безобидное, цензура запретила его публиковать — так, на всякий случай, а то вдруг обком опять озвереет.

Поэт вместе с певицей Натальей Горленко выступал на «Тантале», во Дворце культуры «Рубин». Весь вечер пели они и для собравшихся в доме на Чардыме, где их поселил отец.

Я, увы, смог приехать на Чардым только на другой день после этого импровизированного концерта. Окуджава встретил меня со своей доброй улыбкой:

— Как жаль, что вас вчера не было с нами! Надеюсь, мне ещё удастся спеть для вас.

И ещё о контактах Окуджавы с саратовцами. Как вспоминает преподаватель Института филологии и журналистики Саратовского университета Владимир Семенюк, поводом обращения к Окуджаве его мамы Раисы Михайловны, учителя русского языка и литературы, стал такой бытовой эпизод:

[2] Поясним, что «турбаза» — это, вероятнее всего, охотничье хозяйство «Тантала» на берегу Волги в посёлке Чардым, а «Кристалл» и «Рубин» — дворцы культуры в Саратове.

...В августе или в сентябре 1989 года мама слушала радио и жарила картошку. Булат Шалвович читал свою прозу. Мама так заслушалась, что забыла о картошке, и та сгорела. Не расстроившись, мама села писать на радио Булату Окуджаве. Писала она, по её словам, следующее: «Мой сын любит Ваши песни, но я не знала, что Вы пишете прозу. Она мне очень понравилась, так же как и Ваше чтение»... Мама пожелала поэту «негасимого творческого горения». И получила ответ. На конверте письма поэта она повторила своё пожелание, — как будто процитировала его строчку: «гори, огонь, гори». Как попросил Окуджава, она отослала ему открытку, но в ней сообщила Булату Шалвовичу, что вовсе не рассчитывает получить от него книгу в подарок, а лишь хотела выразить ему своё искреннее уважение... Получила мама и второе письмо Булата Шалвовича, но его пока найти не удалось. Мне так хочется узнать, что тогда, в 1989 году, читал на радио Булат Шалвович[3]...

Написал Владимир Кузьмич и о своём отношении к творчеству Окуджавы, о месте поэта в отечественной словесности:

В девяностые годы я вёл передачи на Саратовском телевидении. Когда умер Булат Шалвович, подумал: «Что я могу сделать?» Я не был с ним знаком, песни слышал только в записи. Но он был одним из тех, кто создал во мне любовь к слову, воспитал душу, ответил на многие вопросы. И я решил спеть. Просто в память о поэте я решился — и спел песни, которые люблю с юности.

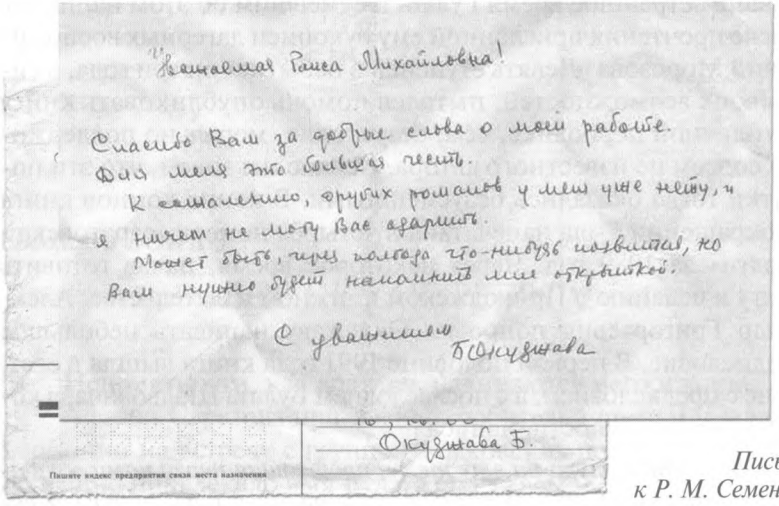
Радиокорпус был рядом с телевизионным, редактор меня поддержала, и я записал девять песен. В эфир они пошли в сентябре 1997 года на радио ГТРК «Саратов».

Для многих современников, особенно в провинции, Б. Окуджава был явлением загадочным. Вроде член Союза писателей — и в то же время представитель подпольной, магнитофонной литературы, официально не разрешённой. По всесоюзному радио звучит «Встань пораньше...», а на «Немецкой волне» вдруг — «На каждого умного по ярлыку повешено было однажды»...

Напряжённые отношения поэта с властью не были пустым фрондёрством. В годы оттепели произошло событие, которое тогда заметили и оценили немногие. Вновь заявила о своём существовании русская литература, никогда не подчинявшаяся диктатуре. Она вступила в неравную борьбу с советским партийно-чиновничьим официозом. Ведь Солженицын, Бродский, Аксёнов, Окуджава, Галич, Высоцкий не имеют отношения к советской литературе, — они продолжили дело русской литературы.

На Россию — один Булат Окуджава, но благодаря его творчеству настоящих людей стало гораздо больше. Хотя всё равно не хватает.

[3] Можно лишь предполагать, что это было авторское чтение фрагментов повестей «Глоток свободы» (запись 1975 г.), либо «Будь здоров, школяр» (запись 1985 г.). — *В. Ю.*



Уважаемая Раиса Михайловна!

Спасибо Вам за добрые слова о моей работе.
Для меня это большая честь.
К сожалению, других романов у меня уже нету, и
я ничем не могу Вас одарить.
Может быть, через полгода что-нибудь появится, но
Вам нужно будет напомнить мне открыткой.

С уважением Б.Окуджава

Окуджава Б.

Пишите индекс предприятия связи места назначения

Письмо к Р. М. Семенюк

Завершается новый раздел о связях Окуджавы с саратовцами подборкой писем поэта — на этот раз к А. Г. Морозову, жителю небольшого пристанционного посёлка Екатериновка, в ста сорока пяти километрах от Саратова. В публикации об истории этой переписки[4] Александр Григорьевич сообщает, что решил написать поэту потому, что прочитанные стихи и услышанные по телевидению песни Окуджавы сразу запали ему в душу своей теплотой, доверительностью и сердечностью.

Как известно, осенью 1986 года Окуджава последний раз приезжал в Саратов, где два дня председательствовал в жюри первого Всесоюзного фестиваля авторской песни. Но личная встреча поэта с его саратовским корреспондентом не состоялась. Вот что об этом пишет А. Г. Морозов:

> ...И вдруг в газете «Заря молодёжи» появилось сообщение, что 26–27 сентября в Саратове будут выступать барды, в том числе Булат Окуджава. Вот бы побывать в Саратове и поговорить с ним! Выступление Булата Шалвовича на празднике песни показывали по областному телевидению. Но, к сожалению, из-за неполадок екатериновского ретранслятора передача шла с большими искажениями.

Из писем к Александру Григорьевичу видно, с каким глубоким вниманием относился Булат Шалвович к людям, пере-

[4] *Морозов А.* Мемуары — документ, и этого пока боятся / Предисл. В. Азефа // Изв.-Саратов. 2003. 21 авг.

жившим страшное время Гулага и сумевшим об этом написать. После прочтения присланной ему рукописи лагерных воспоминаний Морозова «Девять ступеней в небытие» он три года, в силу своих возможностей, пытался помочь опубликовать книгу в столичной периодике, чем, безусловно, морально поддерживал совсем не известного автора. Сейчас мы знаем, что эти попытки тогда оказались безуспешными. В конце концов книга в сокращении была напечатана в четырёх номерах саратовской «Волги» за 1989 год. Через некоторое время, начав готовить книгу к изданию в Приволжском книжном издательстве, Александр Григорьевич попросил Окуджаву написать небольшое предисловие. В первой половине 1991 года книга вышла в свет, но не с предисловием, а с послесловием Булата Шалвовича, в котором он, в частности, написал:

Вся литература на эту тему, прошедшая перед нами, создавалась людьми образованными, приученными к перу, интеллигентами. Да, интеллигенция уничтожалась сознательно и беспощадно за то, что пыталась самостоятельно мыслить, за склонность к сомнению, за потенциальное несогласие. Но ведь в ещё больших масштабах подвергался уничтожению простой народ, тот самый, ради которого якобы и совершилась революция и провозглашались самые громкие и душещипательные лозунги...

И в заключительной части послесловия:

Этот откровенный и горький рассказ о пережитом без всякой литературной претензии, рассказ о том, что испытали миллионы никому не известных наших соотечественников, рабочих и крестьян, рассказ, исполненный печали и недоумения и лишённый озлобленности и мстительного вещества, — это удивительный и высокий памятник нашим страданиям и Человеку.

Позже Морозов послал поэту и рукопись своей второй книги «Легко ли быть свободным?» Но в те годы Булата Шалвовича уже стало сильно подводить здоровье, и он не мог активно заняться её продвижением.

Заключая свои комментарии к письмам Окуджавы, Морозов пишет:

> ...Никогда не забыть этого добрейшего, тихого, скромного человека. Буду помнить его искреннее стремление помочь мне. Да, он не всё смог сделать, но лишь потому, что не всё было в его силах. Вечным напоминанием о нём у меня остаются семнадцать его писем — как семнадцать маячков, расставленных им на одном из отрезков моей жизни.

Людмила БОЙКО

ВСЁ НЕ ТАК, РЕБЯТА!

Неприятности, как водится, начинаются неожиданно...

Афиши Саратова пригласили любителей поэзии в зал филармонии на встречу с группой московских поэтов. Молодёжь особенно привлекало имя Булата Окуджавы.

Вечер прошёл при переполненном зале. Каждое выступление сопровождалось горячими благодарными аплодисментами. Кроме этого концерта, планировались встречи в вузах города со студентами. Наверное, и ещё в каких-то коллективах. Это был настоящий поэтический десант, который тревожил обаянием вольного, простого человеческого слова, каким-то иным мироощущением, миропониманием.

Вот с этого иного и покатился по городу скандал.

От корреспондентов редакции информации мы узнали, что встречи студентов в вузах с московской группой отменяются. А если где и остались, пресса должна о них молчать.

По незнанию о запрете одна корреспондентка выдала в эфир сюжет о встрече с будущими врачами. Получила выговор.

Потом довольно оперативно появилась статья в нашей областной партийной газете «Коммунист», смысл которой был категорически прост — такие поэты и такая поэзия нам не нужны.

В общем, в городе шла поэтическо-идеологическая битва, кипели нешуточные страсти. Но меня они как-то не касались. По давно утверждённому плану работы детской редакции нашего саратовского телевидения я готовила очередную передачу из цикла «Моё любимое стихотворение». Её идея была предельно проста. В студию приглашали старшеклассников одной из школ. Они читали любимые стихи со своими небольшими комментариями.

В этот раз были приглашены старшеклассники школы № 12.

Окуджава в Саратовском университете, 1965. Фото В. Павлючука

Прежде чем встретиться с юными любителями поэзии в студии, я должна была с ними познакомиться.

Классный руководитель представила меня ребятам, и мы начали знакомиться.

Всё шло прекрасно. Ребята читали Пушкина, Твардовского, Алигер, Лермонтова, Симонова. Но что-то заставило меня насторожиться. Что-то копилось в атмосфере дружбы и взаимопонимания непредсказуемое.

Чутьё не подвело. Гром грянул с последней парты. А как же иначе?

Красивый парень, твёрдо глядя мне в глаза, сообщил, что он будет читать Булата Окуджаву.

Вот тогда я узнала, что такое звенящая тишина. С первой минуты нашей встречи класс этого мгновения ждал. Класс замер.

Замерла и я. Они, конечно, видели, как я в душе метнулась.

Чтобы оттянуть время, спросила, что он хочет читать. Сейчас уж не помню, но прочитал он прекрасное стихотворение о весне и сирени. Читал в гробовой тишине.

Стараясь придать обыденность этому маленькому бунту, я сказала, что, конечно, будем читать и Окуджаву.

Только теперь я поняла, что класс-то несколько секунд не дышал. А тут этот выдох! И сразу все о чём-то заговорили, заспорили.

Передача прошла в прямом эфире. Записи у нас тогда не было. Однако нашлись доброхоты, которые в тот же вечер доложили нашему председателю, что у Бойко в передаче читали Окуджаву.

Утром на ответственном ковре.

На вопрос, как посмела, на партизанский манер что-то мямлила типа: «Иначе не могла» и «Если бы снова, то так же».

Наверное, мямлила убедительно, а скорее всего, был умным у нас председатель комитета по радио и телевещанию Е. О. Кульжонков. Отпустил с миром и с напутствием: «Впредь не зарываться!»

А как не зарываться?

Если честно сказать, этот небольшой эпизод был рядовым в череде забот нашей художественной редакции.

То спектакль показали не тот, то Пушкин не те стихи написал. Программу по стихам Лермонтова, подготовленную тюзовским актёром Владимиром Красновым, сняли из-за особой остроты и современного звучания. А юбилей Петрарки никак не вписывался в трудовые будни Саратовской области. И так далее и так далее.

Как говорится, такие были времена.

Анатолий КАТЦ

ВЕСЁЛЫЙ БАРАБАНЩИК ГРУСТНОЙ ЭПОХИ

Саратов, год 1965-й. Меньше десяти лет прошло с того момента, как я вернулся в свою *Alma Mater* после трёхлетнего пребывания в аспирантуре Московской консерватории. Вообще-то, я ленинградец, родился там, учился в замечательной школе, но в консерваторию меня не взяли, — «пятый пункт» подвёл. Мои родители начали лихорадочно обзванивать родственников и остановились на Саратове, за что я им чрезвычайно благодарен. Не потому что Саратов такой уж замечательный город, — нет там ни выдающихся памятников архитектуры, ни заповедников. Волга, правда, замечательная. А ещё знаменитая «саратовская» живописная школа: Борисов-Мусатов, Петров-Водкин, Павел Кузнецов, Уткин, Юстицкий, Гущин... Да ещё прекрасный Радищевский музей, в котором работы этих художников висят. Короче говоря, с 1955 года я живу в Саратове. И за эти десять лет я успел «обрасти» замечательными друзьями, которых никогда бы не встретил, останься я в Питере. Как это случилось — трудно сказать. Само собой произошло. Не сразу, конечно, постепенно.

Первым был Борис Белов — литератор, поэт, исследователь литературы. Это он открыл мне, щуплому ленинградскому мальчику из интеллигентной семьи, поэзию Мандельштама и Цветаевой, крепко тогда запрещённых; это он читал мне свою замечательную работу о пушкинском «Медном всаднике»; это он рассказывал мне о лекциях Юлиана Григорьевича Оксмана в Саратовском университете, где тот был фактически в ссылке после ГУЛАГа. А параллельно мы с Беловым писали песни для эстрадных спектаклей коллективов Саратовской филармонии: он — стихи, я — музыку.

Потом появился в моей жизни Юра Болдырев, историк по образованию, литературовед по призванию. Это он заразил

Саратовская филармония, 1965. Фото В. Шишкова из архива Л. Кроль

всю нашу будущую диссидентскую ораву стихами Бориса Слуцкого, а через много лет составил и издал великолепный трёхтомник его поэзии.

Главным авторитетом в нашей компании был, конечно, Борис Яковлевич Ямпольский — «сиделец», лагерник, трудившийся на скромной должности художника кинотеатра «Победа». Он мог километрами читать наизусть стихи самых разных поэтов, отлично разбирался в современной прозе и, главное, заставлял меня обязательно объяснять ему, почему мне понравилось вот это произведение и почему не понравилось то. Он требовал точных формулировок и доказательств, а я не всегда выдерживал этот экзамен, и он старательно объяснял мне мои ошибки и хвалил достоинства. Он был вдвое старше меня, да и вообще я был в этой компании самый младший.

А ещё был Виктор Селезнёв, «суховокобылиновед», впоследствии не только выпустивший в серии «Литературные памятники» трилогию великого писателя (вместе с Евгением Калмановским) со своими научными комментариями, но и написавший о нём несколько исследований.

Были в нашей компании и врачи — Сергей Штерн и Игорь Шварц, любившие поэзию и вообще литературу. Сергей, к тому же, обладал замечательным музыкальным слухом и, с первого

раза запомнив песни Булата Окуджавы, пел их, аккомпанируя себе на фортепиано.

Все мы веселы и достаточно легкомысленны, у всех есть пишущие машинки, мы печатаем и раздаём друг другу новинки самиздата, привозимые из Москвы, Ленинграда, доставаемые неведомыми путями, вплоть до покупки на бытовавших тогда книжных «чёрных рынках». Мы с Юрой не раз привозили из столицы неопубликованные стихи Окуджавы.

Я гордился купленной изящной машинкой «Колибри», которая, как и знаменитая «Эрика», «брала четыре копии»... В моей библиотеке скопилось приличное собрание самиздата, собственноручно перепечатанного и переплетённого в серые холщовые твёрдые обложки. Короче говоря, все мы были, по тем временам, диссидентами. Через семь лет все мы будем стоять «У позорного столба» (название статьи, опубликованной в «Коммунисте» 4 февраля 1972 года), будем подвергнуты «общественному осуждению», изгнаны с работы. Но это позже.

А осенью 1964 года вышел в «Совписе» тоненький, в сотню страничек, сборник Булата Окуджавы «Весёлый барабанщик». При всех моих стараниях, при всех отчаянных попытках «соблазнить» продавщиц саратовского «Дома книги» билетами на какой-нибудь дефицитный концерт в филармонии, — купить этот сборник мне не удалось. Пришлось просить у кого-то из счастливых обладателей и перепечатывать на своей «Колибри». Я даже перерисовал суперобложку — так она мне понравилась, — тогда о ксероксах и речи не было. А у меня к тому моменту уже был перепечатан сборник стихов любимого моего поэта Арсения Тарковского «Перед снегом», и я решил собрать их под одним переплётом, «одев» почему-то в красный ледерин.

Вот в этот-то момент и появилось сообщение, что в Саратов приезжает группа московских поэтов, в составе которой, кроме Евгения Храмова, Алексея Зауриха и Владимира Гнеушева, будет ещё и Булат Окуджава. А возглавляет эту «бригаду» Станислав Лесневский.

Дмитрий Быков в своей книге «Булат Окуджава» (которая, несмотря на явную торопливость и некоторую нестыковку отдельных позиций, мне очень нравится) посвящает «саратовской истории» несколько страниц и пишет, что в Саратове прошли семнадцать выступлений группы поэтов. Может быть, но, если верить моей дневниковой записи, я был только на одном из них — в зале Саратовской филармонии 8 февраля 1965 года.

Народу в зале набилось невероятное количество! Преимущественно — студенческая молодёжь, хотя и средневозрастной интеллигенции было много. Слушают внимательно и напряжённо, ожидая каких-то потрясений. В моём дневнике записано: «Интересно, что поэты, на которых я прежде не обращал внимания, знал мало, читал крайне редко и только в журнальных публикациях, — на сей раз читают хорошие крепкие стихи — Заурих, Храмов. В частности, Гнеушев читал очень сильное стихотворение "Отцы и мертвецы", которое слушали в мёртвой тишине и потом устроили овацию». Был ещё, правда, Юрий Полухин, который «выделялся из всех и читал стихи серые и вялые» (это тоже из дневника).

Булат Шалвович много читал (в дневнике записаны «Берегите нас, поэтов...», «Как научиться рисовать», «Время»), отвечал на многочисленные записки, потом взял гитару и начал петь — конечно, «Ваньку Морозова», «Полночный троллейбус»... А ближе к концу своего выступления вдруг спел «Чёрного кота» и закончил впервые мною услышанной песней:

Работа есть работа. Работа есть всегда.
Хватило б только пота на все мои года.
Расплата за ошибки — она ведь тоже труд.
Хватило бы улыбки, когда под рёбра бьют.

Эта концовка произвела на зал невероятное впечатление и вызвала некоторое подобие демонстрации. Дело в том, что накануне в главной саратовской газете «Коммунист» появилась статья некоей университетской преподавательницы, возмущённой «антиправительственным душком» выступлений московских поэтов. Центром её нападок были, естественно, стихотворение Владимира Гнеушева и Окуджава, который как член партии «должен был нести ответственность за неверные взгляды» молодых и даже не очень молодых поэтов. Заключительная песня Булата Шалвовича стала своеобразным ответом на эти обвинения, зал это мгновенно понял и потому отреагировал долгими и бурными аплодисментами.

По окончании встречи Юра Болдырев, немного знакомый с Лесневским, повёл меня в артистическую, возле которой собралась большая толпа жаждущих увидеть Окуджаву и получить от него автограф. Наконец, мы зашли туда, я показал Булату Шалвовичу своё «рукоделие», он раскрыл его и обомлел при виде скопированной обложки. Потом удивлённо взглянул на до-

вольно толстый томик и спросил: «А что тут ещё есть?» — «Тарковский», — ответил я. — «Почётное соседство, — сказал он и, обращаясь к нервно прохаживавшемуся по комнате Храмову, произнёс: — Женя, ты посмотри, как меня издают! — Храмов взял в руки книгу, посмотрел, полистал и мрачно заметил: «А зато у меня есть полный Заяц». Все присутствовавшие захохотали, а я, честно говоря, не сразу понял смысл этой реплики. Только потом сообразил, что есть такой поэт — Анатолий Заяц, который регулярно дарил Евгению Храмову сборники своих стихов.

Булат Шалвович сделал на титульном листе чрезвычайно трогательную надпись, поблагодарив за труд и изящество оформления, а также лестное для него соседство с выдающимся поэтом Арсением Тарковским. Я помню эти слова хорошо, но, к великому сожалению, не дословно, а привести их дословно не смогу по той причине, что этот самиздат у меня изъяли при обыске в 1971 году, хотя я всячески пытался убедить сотрудников КГБ, что это всё опубликовано и просто перепечатано из-за невозможности купить оригинал. Спустя годы я пытался вызволить дорогой мне раритет из архивов уже многажды переименованной организации, но всё оказалось бесполезно: мне отвечали, что вся литература, изъятая при обысках, по окончании следствия была уничтожена. Хотя школьники, бывшие на экскурсии в КГБ, видели в музее трудовой и боевой славы чекистов конфискованные ими наши самиздатовские сборники.

Любовь КРАВАЛЬ

ИЮЛЬСКИЙ ДОЖДИК

В июле 1967 года я собиралась в Москву.

— Ты едешь одна? — спросила меня Регина.

— Да. А что?

— Какая же приличная дама вояжирует без камеристки?

— Это верно, но...

— Кто будет тебе взбивать волосы, красить ногти? Кто, наконец, приготовит тебе ванну?

— Это верно, но...

— Не бойся, я тебя не оставлю, я поеду с тобой.

— Но какая же ты камеристка? Ты же ведьма.

— Ещё никто не отказывался от ведьмы-камеристки. Может быть, ты? — спросила она угрожающе.

— Нет, ну что ты.

— Я думаю!..

И вот мы в поезде. Проклятое малодушие. Я не сказала решительное «нет». Она, конечно, никакая не ведьма, эта семнадцатилетняя дочка моей сокурсницы (с заочного отделения), бредящая кинематографом и пробующая свои силы, играя в жизни нечто среднее между Геллой и Сюзанной. Что-то у неё получалось: по крайней мере Гелла у неё выходила более убедительной, чем у Булгакова. Я ей слегка подыгрывала. А зря.

На душе было неспокойно. Зря-зря-зря... Зачем нужен мне этот хвост? Этот конский хвост на каске римского легионера (такая была у неё причёска) метался в ночи... За-чем, за-чем? — чеканили колёса.

Я тихонько скулила в своём углу:

— Ой, я забыла зонтик!..

— Дождя не будет, — пророчила Регина.

— А всегда был...

— Я сказала!..

В Москву мы приехали в воскресенье. В театре никого не было. Берём такси.

— Остановите машину у «Центральной».

— Это вы напрасно... Сейчас фестиваль, форум...

— Это как раз то, что нам нужно, — говорит Регина.

Входим. Отодвигаю Регину от стойки, чтобы она не портила впечатление. Администратор пишет. Жду. Наконец она поднимает глаза и видит моё спокойное уверенное лицо, чуть-чуть утомлённое дорогой и интеллектом.

— Здравствуйте. Мест, конечно, нет?

— Нет, — отвечает.

И снова пишет.

Теперь, когда впечатление произведено, должно последовать продолжение: видите ли...

— Видите ли, мы немного не рассчитали. В воскресенье в театре никого нет, но завтра нас обязательно устроят, и мы съедем. — (В гостиницу я обычно устраивалась через администрацию какого-нибудь театра, гастролировавшего в Саратове.)

Всё рассчитано — сейчас она поднимет голову и скажет: зайдите попозже. Но она головы не поднимает, ничего не говорит — пишет и пишет.

Может быть, мне следовало бы снять тёмные очки? Но тогда обнажится моя растерянность.

Чуть помедлив, я отхожу к Регине и чемоданам, всем своим видом показывая, что мы не намерены портить ей кровь высиживанием до последнего конца, что мы сейчас уйдём. Таким приличным людям, как мы, вряд ли где ещё осмелятся отказать...

— В общежитие же вы не пойдёте? — раздаётся неуверенный голос администратора.

— Отчего же? Нам на одну ночь. Завтра мы съедем.

А назавтра — гостиница «Юность». Вход на время форума по розовым билетам.

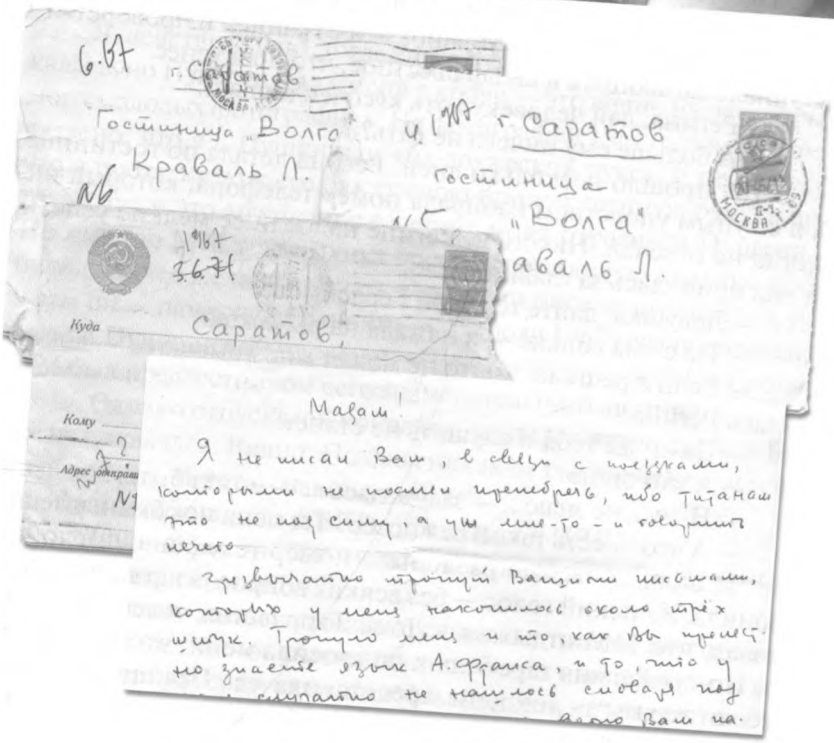
— К нам будут ходить сколько нужно, — заявляет Регина.

— Кто? — растерялась этажная.

— Кто нужно.

А Регина не теряла времени даром. Она влюбила в себя весь гостиничный персонал, рассказывая им небылицы про то, как её наперебой приглашают сниматься во всех фильмах. Вряд ли ей верили, но весёлую, острую на язычок девушку все привечали, кормили её кефиром и чем-нибудь ещё. Благодаря её

Любовь Краваль...


6.57 г. Саратов
Гостиница „Волга"
Краваль Л.
№6

1967 г. Саратов
гостиница
„Волга"
Краваль Л.

Куда Саратов,

Кому

Адрес отправ

Мадам!

Я не писал Вам, в связи с поездками, которыми не посмел пренебречь, ибо Титаном это не назовешь, а что-то - и говорить нечего.

Чрезвычайно прошу Вашими письмами, которых у меня накопилось около трёх штук. Прошу меня и то, как Вы прекрасно знаете язык А. Франса, и то, что у [illegible] симпатию не нашлось словаря под [illegible] Вам на-

...и письма Б. Окуджавы к ней

суперкоммуникабельности мы жили безбедно. «Ин майне нумер ист айне фрау, зи воллен эссен, компрене ву?» — и перед моим носом головокружительно дышала розовая ветчина. Не воображите, однако, ничего дурного — Регина была девушка строгих правил. Кто-то её похлопал то ли по плечу, то ли по ляжке — она впилась в эту наглую руку зубами и прокусила до крови.

— Ого, да у вас темперамент Софи Лорен!

— Не дай вам Бог узнать мой темперамент так близко, как Софи Лорен, — парировала Регина.

Другому — с кудрявым чубчиком первого гармониста — лениво роняла:

— На тракторе хоть прокатишь?

Понятно, что при таком успехе она забросила служебные обязанности.

— Ре, ты бы хоть со стола убрала.

— Я камеристка, а не горничная.

Но стоило только появиться какому-нибудь второстепенному персонажу, она, церемонно приседая, говорила:

— Извините, у нас не убрано, — и с грацией и проворством начинала запихивать в шкаф съестное, что повкуснее.

— Регина, дай человеку хоть кусочек кильки.

— А больше ему ничего не дать?

Так прошло несколько дней. Регина летала по гостинице, а я с тупым упорством набирала номер телефона, который никогда не отвечал. Наконец, Регине надоели её мелкие успехи, и она принялась за главное дело:

— Девушка, дайте телефон Герасимова.

— Ты с ума сошла! — я нажала на рычажок.

— Если я решила, ничто не может мне помешать! — возмутилась Регина.

— Да он же тебя и слушать не станет!

— А кто станет?

— Н-ну... не знаю... — задумалась я, — может быть, Хуциев?..

— А что — есть такой режиссёр? Ты меня не обманываешь?

И она мгновенно раздобыла номер телефона, смело позвонила. Женский голос — без всяких вопросов и расспросов — сказал, что ММ отдыхает в Доме Творчества, телефон такой-то. Но тут Регина заробела и попросила меня, чтобы я своим «убедительным» голосом представила её. Пришлось и мне влезть в эту авантюру. Я позвонила. Мне сказали: «Приезжайте». И мы приехали.

При встрече ММ был мил и любезен, лёгок и прост в общении. И мы с ним сразу подружились. Несколько раз он приезжал к нам в «Юность». Регина с порога забрасывала его вопросами: есть ли у него несварение желудка? любит ли он свою жену? слишком ли она толста?..

— Никак не могу привыкнуть к новому поколению. Вот мы с Любой — люди девятнадцатого века...

Но сам-то он, скорее, дитя восемнадцатого. Легко представляю его в «барашковом» парике, в камзольчике — и в Версале... Но духом витал он в пушкинской эпохе.

Он собирался снимать фильм о Пушкине, смуглянка Регина виделась ему Земфирой, и он говорил в ответ на её «приколы»:

— Ну ничего, будет у меня сниматься, я отучу её от этого. Когда я снимаю, я очень жесток!

Регина была на седьмом небе. Они вдвоём пели «Тбилисо», глаза его увлажнялись...

— Не могу... Иногда читаю Пушкина — и — не могу... Вы-то Пушкина не читаете...

Я, действительно, тогда ещё в пушкинские глубины не спускалась, но Пушкин был у меня в крови — это видно на некоторых моих молодых фотографиях. На фотографии 1961 года ясно запечатлено, что я с Пушкиным «на дружеской руке», и не потому, что я протягиваю к его бюсту свою приветственную руку, а потому, что в это мгновение в чертах моих отразился Пушкин... Но именно ММ всколыхнул во мне дремлющую стихию, пробудил жгучее желание начать свои пушкинские штудии... А тут и сам он — памятник Пушкину — 17 июля 1967 года поклонился мне на Пушкинской площади: «Пора, мой друг, пора!..» Словно ММ был предвестником сего знаменательного явления...

...Однако отпуск мой кончался, кошелёк истончался, а БШ всё не появлялся. Видно, Польша никак не выпускала его из своих объятий... И вот — наконец-то!

Мы договорились с БШ встретиться в ЦДЛ.

— Если тебя спросят, скажи, что ты ко мне, — сказал БШ с приятной простотой.

Я взлетела по невысокой лестнице — никто не спросил, не остановил. Видно, у меня на лице было написано, что я — к нему. А тут и он сразу появился. Мы присели на минутку за столик в вестибюле и, разом встав, стукнулись лбами.

— Породнимся, — сказала я. — Такая примета.

Впоследствии на этом шатком основании я раза два подписалась в письмах к нему: «Ваша кузина»... 2 июня 1975 года мне выпала редкая удача — БШ пришёл на вокзал, к поезду — проводить меня. В ярко-жёлтой махровочке он был юн и неузнаваем. Но когда я вошла в купе, молодой мужчина спросил меня строго: «Это с вами был Окуджава?». «Да», — скромно ответила я. «Он ваш родственник?» — спросил мой попутчик ещё строже. «А то кто же!..»

...Стол был накрыт на веранде. За ним сидело не менее пятнадцати человек, все — мужчины.

— Выпьем за Любу, — провозгласил тост БШ. — Люба — наш друг из Саратова.

Разговор между тем шёл об Ахматовой:

— А она ведь любила тебя, говорят...

— Да, она всех спрашивала: «Что это Булат боится меня? Я ведь его люблю...» Один раз всё-таки пришёл. Высидел коекак — в полуобморочном состоянии... Она в общем-то простая. Царственная, но простая... Но я просто умирал. Слова не мог выговорить... Потом она, уже на правах знакомства, позвонила мне как-то: «Булат, у меня сегодня соберутся симпатичные люди, приходите им попеть...» А мы как раз собирались уезжать в Москву... Конечно, если бы я не так робел... «Ну, как знаете», — сказала Анна Ахматова и повесила трубку... Конечно, если б знать...

Конечно, если бы не и м п о е т ь!.. Такой большой мастер слова — и такая нечуткость!

...Его кресло стояло рядом со мной, но оно почти всё время пустовало. БШ витал над столом. Входил-выходил. Когда он вышел, я завязала разговор с Ларсом, молодым поляком, поэтом: «А вы прекрасно говорите по-русски. Лучше, чем я». — «О, вы тоже хорошо!..» — «Вы давно знакомы с БШ?» — «Да. Агнешка...» — «Она прекрасна?» — «О... она...» — «Она молода?» — «Тридцать лет...»

БШ вошёл, и я умолкла, пытаясь припомнить стихи, посвящённые Агнешке Осецкой: «Мы школьники, Агнешка, и скоро перемена...»

Но перемена назревала у нас, за нашим столом. Внимание всех привлекла прекрасная блондинка, разговаривающая у входа на веранду с живописным мужчиной, точно сошедшим с картин Веласкеса, — с кружевным белым воротником, с круглой чёлкой испанского гранда. Это был поэт Юрий Левитанский. «Оля... Оля», — зашелестело вокруг.

— Оля, как ты прошла? — изумился БШ.

— Я сказала, что я жена Юры Левитанского. Это называется — он кормит Любу!.. Люба же ничего не ест. — И, сияя бесподобной улыбкой, она подошла ко мне и положила передо мной прелестный шёлковый мешочек: — Вот вам презент из Польши.

— Будешь в нём носить свои записные книжки, — сказал БШ. — А хочешь, картошку.

— Мы с Булатом, — продолжала Оля вести со мной светский разговор, — в последнее время повторяем афоризм Ежи Леца: «Сезам, откройся, выпусти меня».

— О, как я его понимаю, — чуть было не сказала я, но не успела перестроить гортань на светский тон, как между нами брякнулся на е г о кресло грузный мужичина, похожий на моржа, и оккупировал Олино внимание.

Другие мужчины, оставив застолье, сгруппировались неподалёку, дожидаясь счастливого момента засвидетельствовать Оле своё почтение. Среди них я увидела знакомое лицо Стаса Лесневского, разговаривавшего с Ларсом. Только Ст. К., задумчиво ушедший в бороду, казалось не замечал ничего. Да Вл. Максимов, бледный, как белый парус, подплывал к нашему столу из дальнего края веранды, а, подплыв, круто поворачивал обратно. Да сам БШ, вдавленный в двери, ящики и бутылки, улыбался натуженной улыбкой. Я оперлась на руку Стаса и стала откланиваться. «Какая прелесть Оля», — сказал Стас. «Да, прелесть». — «Твоя любовь распространяется и на неё?» — «Да, распространяется». — «Но ты молодец. Я никак не думал, что ты сможешь уйти». — Ему удалось задеть меня за живое. Это я-то смогу уйти? Да я только и делаю, что ухожу. И всегда — когда не надо. Мне захотелось ему ответить тем же: «Но мы же нынче ещё увидимся». — «Ты думаешь, он придёт?» — «Он обещал».

Лесневский усмехнулся. Да теперь-то и ежу ясно, что не придёт. Но ведь позвонит же!

...Он обещал позвонить утром. Утро прошло в напрасном ожидании. Пришёл ММ, весь в пушкинских стихах и разговорах — «О Дельвиг мой, твой голос пробудил...» «Откуда это?» — спросил ММ. Я знала, что это «19 октября», но подхватить и продолжить стихи не могла. Напряглась, пытаясь вспомнить, — и тут зазвонил телефон.

— БШ, почему вы не позвонили утром? — глупо спросила я.

— Значит — не мог. — Сказал, точно саблей рубанул (раздался звон булата).

Трубка выпала из моих рук — её подхватил ММ, слышавший произнесённое мною имя. В окаменённом нечувствии я не слышу, не понимаю их разговора, но при этом остро чувствую раздражение, исходящее с Ленинградского шоссе. Наконец что-то будто проясняется, и трубка оказывается у меня в руке.

— Ну так приезжайте! — говорит БШ.

— Но ММ?

— Поедет, поедет!

— Н-ну хорошо, — говорю я, чуть запнувшись, что не укрылось от него. Но я-то подумала: как быть с Региной? Неужто придётся везти к нему этот «сюрприз»? Он-то что подумал? А Регина уже прыгала и хлопала в ладоши.

...На «сюрприз» БШ даже и не взглянул.

— Где вы взяли этого грузина? — спросил БШ, едва мы вошли.

Я попыталась уйти от ответа, разведя руками: дескать, так как-то...

— Где вы взяли этого грузина? — повторил БШ свой вопрос.

Первый раз слышу, чтобы БШ дважды повторял своё веское слово.

— Это всё Регина... Регина, скажи...

— Ну, я хотела... Люба сказала... Я позвонила... Люба позвонила...

— Вы что-нибудь поняли? — спросила я.

— Всё понятно, — сказал БШ как-то очень сдержанно.

Ну раз понятно... «Посидим-покурим»... Я вообще-то не курю, но люблю покрасоваться с сигареткой «в бледнорозовых перстах» («Не красотка, не кокетка, // но с улыбкой на устах // я играю сигареткой // в бледнорозовых перстах»). Под соломенным торшером попиваем саперави. БШ рассказывает, как был когда-то в гостях у Симонова и как аристократически прост был его приём: «красное сухое вино, большой кусок жареного мяса и помидоры, которые он ел целыми, — он знал в этом толк».

Я воспринимаю эту новеллу как оказанную мне поддержку и как утешение за мой конфуз в ЦДЛ. На обеде в ЦДЛ все ели помидоры вилочками-ножичками. Я поднесла плод к губам почти демонстративно. Но московские худосочные помидорчики — это не наши мясистые саратовские томаты, мордастенькие, безопасные в употреблении. Едва я надкусила плод, как он дал слабину и выстрелил помидорным соком. Может, даже попал в кого-то. Может, в Лесневского — он сидел напротив.

Разглядывая убранство стен, я поразилась множеству распятий. Разноцветный портрет БШ, пёстрый как палитра, не очень вписывался в них. Я сказала, что портрет мне не понравился.

— Это работа Васильева, — возразил БШ.

И я тотчас взяла свои слова обратно, потому что имя художника интуитивно связала со стихами:

> Белую краску возьми, потому что это — начало, потом
> жёлтую краску возьми, потому что всё созревает, потом
> серую краску возьми, чтобы осень в небо плеснула свинец,
> чёрную краску возьми, потому что есть у начала конец...

«Значит здесь, — подумала я, — в красках-символах, — вся жизнь поэта...»

И хотя стихотворение БШ посвятил саратовскому художнику Н. Гущину, но написал-то он его до знакомства с картинами Гущина (до февраля 1965-го) — и, значит, интуиция, быть может, не так уж и сильно меня подвела.

...Вечер, слава Богу, заканчивался благополучно. БШ и ММ пообщались с живым и неподдельным интересом. Регина притихла — должно быть, от обилия распятий, — и не пыталась спросить БШ о несварении желудка или блеснуть какой-нибудь новой репризой...

Наконец — уже далеко заполночь — ММ встал и посмотрел на нас вопросительно: дескать, а вы? Я дёрнулась, готовая встать, но БШ с мягкой непререкаемостью остановил мой порыв:

— Дамы останутся у меня.

Это было правильное решение: идти в ночь, ловить на шоссе такси жутко не хотелось...

ММ откланялся... БШ выдал нам постельное бельё...

Но едва мы угнездились, Регина вспомнила, что забыла, кажется, закрыть кран в ванной нашего гостиничного номера. Я не очень-то ей поверила. Но, вспомнив, как на телефонный звонок БШ она выскочила из ванной, прыгая и хлопая в ладоши, я подумала, что вряд ли она врёт. Значит, надо бежать. Но — как? Постучать ночью в спальню к мужчине казалось неблагоразумным, если не неприличным. И мы ушли по-английски. Представляю, с каким удивлением вслушивался наш гостеприимный хозяин в шлёпание босых ног двух молодых дур по направлению к выходу...

На Ленинградском шоссе машин тьма-тьмущая. Но никто не спешил «подобрать потерпевших в ночи крушенье». Нако-

нец, одна машина остановилась. Водитель блеснул на нас невыразимо-пушкинским взором и изрёк коротко: «Свою дочь я бы выпорол». Мы смиренно выслушали справедливую сентенцию доброго человека, которому, кажется, даже не заплатили. Я говорю «кажется», потому что была в полубезумном состоянии: воображение моё металось между потопом в гостинице и пыланием сжигаемых мостов...

Брезжил рассвет, когда мы подъехали к гостинице. Мы поднялись на этаж — всё было тихо. Регина остановилась возле столика с недремлющей дежурной, чтобы, по своему обыкновению, припудрить ей мозги. Я одна шла по коридору. Тихо. Сухо. Возле нашей двери ни малейшего мокрого пятна. Открываю дверь — всё прекрасно. Разъярённая на Регинин обман, я рванула дверь ванной — на меня вываливается зеленоватый вал и, раскатившись по всей комнате, выплывает в коридор. И вот уже сбегается весь персонал, впереди Регина с развевающимся хвостом. Раздаются приглушённые вскрики: что это? что это?

— Это — вода, — говорит Регина. — Вы что, воды не видели?

— Ах, это Региночка... Это наша Региночка, — заулыбались люди и ушли как ни в чём не бывало.

Регина тут же взгромоздилась на спинку стула, чтобы не замочить ноги. А я, ползая по полу, собирала воду своей инфантильной кофточкой в горошек.

— Надеюсь, ты поняла, — вещала Регина, как пифия на треножнике, — что ты его больше никогда не увидишь.

Я подняла голову, чтобы посмотреть на «наглось таково», — и тут страшная догадка поразила меня:

— Да ты, случайно, не упёрла ли чего-нибудь на память?

— Да! — воскликнула она торжествующе. — Полотенце!

Полотенце? Зачем? Регина не была такой уж пошлой фанаткой. Нет, конечно, — просто ей потребовались прокладки. Это меня совершенно доконало.

Надо срочно звонить БШ, но у меня не было сил. Да и что сказать?

Во всём этом странном происшествии было, несомненно, что-то сверхъестественное. Кто-то же более полусуток удерживал воду в ванной, не давая ей просочиться ни сквозь пол, ни сквозь дверь, — и тем упас нас от страшного гостиничного скандала. Значит, Тот, Кто упас, Тот же и унёс нас из дома на Ленинградском шоссе? Зачем? Один Бог знает... Так рассуждала я сама с собой. Но не стану же я ему рассказывать эти «сказки». Я решила вообще не касаться этого водевильного происшествия.

...Но утром, подсчитывая свои ляпы, неловкости и огрехи, я поняла, что мне придётся позвонить самой. Я позвонила на следующий день.

— Мы завтра уезжаем, и если вы хотите проститься...

— Я завтра позвоню.

— А сегодня?

— Сегодня — нет.

— «Ну, как знаете», сказала Анна Ахматова, — сказала я.

А он повесил трубку.

В день отъезда БШ не позвонил. Пришёл ММ и был особенно мил, словно бы стараясь развеять мою печаль, которую я не умела скрыть. Мы проводили его к подножию гостиницы. Шёл мелкий дождь, взблескивая на солнце серебряными нитями.

Точно такой нежный дождичек, смешанный с солнцем, вопреки предсказаниям Регины, часто сопровождал меня по Москве в этом июле. Или «тенькал» в окно, словно бы напевая: «Ах, мой милый Августин, Августин, Августин, // Ах, мой милый Августин, всё пройдёт»... ММ сел в машину, помахал нам рукой. Мы тоже ему помахали. Поднялись на этаж. Регина задержалась возле дежурной — рассказать, что она выходит замуж за Муслима Магомаева и уезжает с театром «Ромэн» на гастроли в Южную Африку. Я вошла в номер — и сразу — звонок:

— Люба? Вы?

— Да.

— Я звоню с проходной «Мосфильма». У вас хорошее настроение?

— Отличное!

— И у меня тоже.

Милый Марлен!..

...Из Саратова я послала БШ несколько писем. Никаких объяснений-разъяснений. Всё должно быть легко и весело. Я послала ему несколько смешных стишат по-русски и по-французски, — вроде этих:

Поскучайте обо мне.
Ну, хотя б одну минутку.
Вы представьте, — право, в шутку, —
Вечер. Штору на окне.
Чай горяч. Печенье тает.
Разговор идёт слегка.
Мои глупости слетают
Поминутно с языка.

Вы ж — с отливом серебра —
Строго взглянете очами,
Ну, спасибо. Поскучали.
До свиданья. Вам пора...

Письмо от БШ пришло только в январе, на Святки. «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...» И, действительно, в августе он был в Югославии, в ноябре — в Париже, в декабре — в Германии. На этом блистательном фоне какое могут иметь значение мои маленькие глупости и промашки? Разве такое: «Как обаятельны для тех, кто понимает, // Все наши глупости и мелкие злодейства...».

...В 1975 году БШ подарил мне книгу «Похождения Шипова, или Старинный водевиль» с такой надписью: «Любе Краваль преисполненный высочайших чувств автор книжки». Благодаря его за книгу и надпись, я набросала такой черновичок (привожу его полностью, зачёркнутое — в квадратных скобках):

«[Надеюсь, что сей высочайший слог вызван не тем] Надеюсь, Вы не думаете, что, узрев в образах и ситуациях «Похождений» нечто знакомое [некие штрихи, крупицы, частицы, атомы], я могла бы обидеться сниженным, водевильным, стилем? Милый друг! Мне как-никак знаком творческий процесс, и я не понаслышке знаю, как надо Соню перетолочь с Таней и потом этой смесью наполнять образы в столь тонких пропорциях, чтобы каждый мог подумать: да уж не я ли? не про меня ли? В этом смысле не могу не выразить восхищения мастерски обобщённым портретом главной героини: «маленькое добротное тело, круглое белое лицо». На первый взгляд покажется: да таких миллионы! А поразмыслив и поприкинув, пожалуй, не найдёшь ни одной, которой были бы так впору эти четыре незамысловатых эпитета [Как Золушкин башмачок]. Я, по крайней мере, не нашла никого — кроме себя, — возможно по близорукости...»

Между прочим, когда мы с Региной, после знакомства с Хуциевым, возвращались из Дома творчества кинематографистов, в электричке какой-то рыжий парень с гантелями застрял в проходе, рассматривая меня. Потом поставил гири у моих ног и протянул мне книжечку «Артисты зарубежного кино» с авторучкой, — молча. Я так же молча размашисто расписалась. Парень долго, как в банке, рассматривал мою роспись

и, недовольный чем-то, взял гири и пошёл прочь. Но, значит, он меня за кого-то принял? Значит, не одна я такая, сколоченная из четырёх эпитетов?..

Конечно, я не осмелилась БШ послать такое письмо. Но черновичок оставила на память. Да одно из писем к нему подписала: «Всегда Ваша Матрёна». Дасей подписать не дерзнула — куды мне!..

Что же касается сниженного стиля, то он мне люб с самых первых его песен («Подумайте, простому муравью // Вдруг захотелось в ноженьки валиться...»). А что может быть прелестнее и увлекательнее этих заморочных диалогов «Похождений»: было, не было? был, не был?.. Настоящая классика, чистый «сетребьен»!..

Если бы он воспевал розу в хрустале, а не «в склянке тёмного стекла из под импортного пива», если бы он воспевал гламур, а не «старенькие туфельки её», одним великим поэтом было бы меньше на этом свете.

1967, 2009

ПЕРЕПИСКА ОКУДЖАВЫ С АЛЕКСАНДРОМ МОРОЗОВЫМ *(1986–1992)*

В квартиру Булата Окуджавы приходило множество писем от его читателей. Не то чтобы его адрес был общеизвестен: корреспонденцию на его имя пересылали редакции журналов, в которых он печатался, издательства, в которых выходили его книги. Ему писали даже на Союз композиторов, наконец просто по адресу: «Москва, поэту Булату Окуджаве». Среди всех писем было и такое, направленное в Союз писателей — на улицу Воровского, 52:

* * *

24 марта 1986

Многоуважаемый Булат Шалвович!

Сколько лет собираюсь написать Вам — большое спасибо за Ваши стихи! Я слушал их вместе с женой, которой, увы, нет уже почти семь лет — умерла в 42-летнем возрасте от кровоизлияния в мозг. Она тоже восхищалась Вашими стихами-песнями...

Надо было написать раньше Вам о том, как созвучны мне Ваши стихи. Слушаю иные из них и уношусь в воспоминания, от которых мне и сладко, и грустно, и больно...

Может, Вам будет неприятно читать письмо человека, которого несколько десятилетий назад считали «контрреволюционером», «врагом народа» (хотя этому «контрреволюционеру» в момент ареста не было полных восемнадцати). Но я могу Вас заверить, что впоследствии я был реабилитирован.

Почему-то я думаю, что Вас не покоробит этот факт из моей биографии. Я Вам верю так же, как и Вашим стихам. Хотя бывает: в книгах автор предстаёт одним человеком, в жизни — другим, совершенно не похожим.

Поделюсь, если Вас это заинтересует, тем, что недавно я закончил рукопись о своих мытарствах. Рукопись большая — 600 машинописных страниц. Узнав, что я пишу, В. Карпов, редактор «Нового мира», попросил послать ему почитать. Я послал, прошло полтора месяца, что-то неизвестно, получил ли Карпов её... Жаль будет, если потеряется... Мне уже 62-й год (я родился 7.12.24), хотел бы услышать мнение о своём труде...

Знаю, напечатать мою вещь невозможно. Карпов писал, что она может пригодиться историкам. А меня мучили сомнения: писать или не писать, а если писать, то к а к? Ведь слишком много ужасного пришлось испытать: побои во время допросов, почти десять лет в лагере, из них — около семи лет на Колыме, о которой и сейчас, спустя много времени, приходится вспоминать с содроганием. Сколько людей погибло на моих глазах, и неплохих людей. От побоев, от пуль конвоиров, от голода, холода... Сам я не раз бывал на краю могилы. Будет ясно, если сказать, что у меня за этот срок дважды была алиментарная дистрофия, я не был похож на человека — скелет, обтянутый сухой шелушащейся кожей с многочисленными пролежнями. Я и ходить уже не мог, ползал по зоне, ел всё, что попадалось, — выброшенные на помойку кочерыжки, втоптанные в грязь рыбьи кости, траву... Из меня получилось животное, знавшее только одно — есть, есть, есть... А есть было нечего...

Сейчас удивляюсь, как выжил? Ведь умерли такие, с которыми в силе, в физическом развитии мне было невозможно тягаться...

Простите, Булат Шалвович, начал за здравие, кончил за упокой... Ведь Вам, автору прекрасных стихов (Ваших стихотворных сборников никогда не встречал), я хотел сказать большое спасибо за них, а больше писал о себе (может, человеку вообще свойствен эгоизм?).

Хорошие стихи попадаются редко, но они есть. Я тем и живу сейчас (как не стало любимой жены), такими вот, как Ваши, стихами да ещё работой над рукописью. Правда, последнее меня и беспокоит. Написать — хорошо ли, плохо ли — написал. А что дальше? Умру — и пойдёт мой труд на помойку... Хотя для человечества потеря будет невелика.

Желаю Вам доброго здоровья, успехов в творчестве!

С уважением — <Подпись>.

P. S. Адреса Вашего не знаю, может, и не дойдёт до Вас. Опять же — потеря невелика...

Мой адрес: Саратовская обл. Ст. Екатериновка, ул. Рабочая, дом 106. Морозов Александр Григорьевич[1].

Булату Шалвовичу письмо передали, и он ответил... Завязалась переписка, хоть и не регулярная, но длившаяся в общей сложности шесть лет. А через пять лет после смерти поэта А. Г. Морозов сам опубликовал письма Окуджавы в статье, названной его цитатой: «Мемуары — документ, и этого пока боятся» (*Известия-Саратов. 2003. 21 авг.*).

А в 2005-м Морозова не стало. Местонахождение оригиналов писем не известно. Мы решили перепечатать эти бесценные документы, прокомментировав их и попутно устранив неточность в их последовательности. К тому же подборка дополнена нами за счёт двух обнаруженных писем са-

[1] А. Г. Морозов, будучи курсантом военного училища, в 1942 г. был арестован за откровенные записи в дневнике; почти десять лет провёл в местах заключения; позже работал штурвальным, художником-оформителем, агрономом, жил в Саратовской области; он автор двух книг стихов.

III • 21 августа 2003 года

ИЗВЕСТИЯ
WWW.IZVESTIA.SARATOV.RU

общество

Время, люди, жизнь

Мемуары – документ, и этого пока боятся

мого Морозова, которые Окуджава в 1986–1988 годах в числе других передал А. Крылову.

1.

Уважаемый Александр Григорьевич!

Получил Ваше интересное письмо. Спасибо за добрые слова о моей работе. Если у Вас есть экземпляр Вашей книги, пришлите. Никаких практических удобств для Вас моё чтение не даст, но всё-таки какой-то круг людей ознакомится, если, конечно, это написано хорошо.

Желаю Вам всех благ.

Б. Окуджава

22.6.86

2.

Уважаемый Александр Григорьевич!

Я получил Ваше письмо с отрывком[2]. По отрывку судить о вещи сложно. Если будет возможность прислать вещь полностью, буду рад с ней ознакомиться, но боюсь, что практичес-

[2] Пока Морозов, по его словам, перепечатывал рукопись, послал О. одну её главу (здесь и далее в комментариях используется информация из первой публикации).

кой помощи оказать Вам не смогу. Владимир Карпов[3] написал Вам вполне откровенно, что сейчас «не время». Это не его мнение, естественно. А когда наступит это самое время, не представляю. Но тем не менее всякий материал о тех отвратительных проклятых годах — важный вклад в историю нашу, которую у нас искажают и приукрашивают, то есть лишают нас корней.

Желаю Вам здоровья.

Б. Окуджава

3.8.86

3.

Уважаемый Александр Григорьевич!

Я получил Вашу рукопись, но в связи с различными обстоятельствами сомневаюсь, что мне удастся в скором времени с ней ознакомиться.

Приношу свои извинения.

С уважением,

Б. Окуджава

6.10.86

4.

Уважаемый Александр Григорьевич!

Я прочитал Ваши воспоминания с огромным интересом и не отрываясь. Мне довелось читать множество работ подобного плана, но Ваша несколько отлична от них. Во-первых, в ней нет никаких претензий (литературных), и поэтому она воспринимается с полным доверием, во-вторых, это первая вещь, где героем является молодой деревенский юноша. В остальных мемуарах в основном это уже зрелый городской интеллигент.

Прочитал. Снова нахлынули воспоминания о тех проклятых годах, снова ужаснулся: что мы пережили.

Я не удивляюсь, что Владимир Карпов не смог опубликовать это в «Новом мире». Время не настало, да и настанет ли?

Буду давать читать этот потрясающий документ. Это крайне необходимо.

---

[3] Карпов Владимир Васильевич (1922–2010) — Герой Советского Союза; военный прозаик; в 1981–1986 гг. главный редактор журнала «Новый мир», первый секретарь Союза писателей СССР в 1986–1991 гг. (одновременно с ним в правление СП был заочно избран О.). По-видимому, о полученном за это время отзыве главного редактора «Нового мира» О. сообщил сам Морозов.

Благодарю Вас за правду, за мужество, за доверие.
С самыми добрыми чувствами,

Б. Окуджава

20.10.86

5.

<8.11.86>[4]

Уважаемый Александр Григорьевич!

Спасибо за письмо. Абсолютно согласен с Вашими сомнениями[5]. Хотя чуть оптимистичнее смотрю на нынешние события. У нас действительно образовалась революционная ситуация в стране, я это ощущаю, однако революционеров нету. За 70 лет создали действительно нового человека, не умеющего самостоятельно мыслить, полного страхов, чинобоязненного, лгуна, не обладающего добросовестными трудовыми навыками. Кто же должен реализовать прекрасные начинания? Это очень печально. Я плохо знаю современную деревню, но думаю: дай крестьянам землю, а крестьян-то и нет — разбрелись по городам, а если и отыщется, то от земли отвык или побоится, чтоб завтра по шее не получить.

Кроме Гумилёва[6] и прочего, должен Вам сообщить, что с нового года предполагается печатание очень острых и художественно прекрасных романов о сталинских временах, таких как «Дети Арбата» Рыбакова в журнале «Дружба народов» (№№ 4, 5, 6), «Белые одежды» Дудинцева в «Неве» (№№ 1, 2, 3), «Ночевала тучка золотая» Приставкина в «Знамени». Вещи резкие и честные, которые долго лежали, а теперь вдруг пошли.

Не знаю, читали ли Вы «Собачье сердце» Булгакова, повесть, пролежавшую пятьдесят лет в столе, опубликованную лишь за рубежом? А ныне журнал «Юность» вознамерился её опубликовать, и меня попросили написать маленькое предисловие[7].

---

[4] Здесь и далее в угловых скобках, если иное не указано особо, — даты, определённые по почтовому штемпелю.

[5] «Следующие мои письма Булату Шалвовичу были полны сомнений и разочарований. Перестройка, на которую я возлагал большие надежды, не приносила ощутимых результатов». — *А. М.*

[6] Видимо, речь в письме Морозова шла о статье В. Карпова в «Огоньке», после долгих лет неупоминаний реабилитирующей поэта (Поэт Николай Гумилёв // 1986. № 36).

[7] Публикация в «Юности» не состоялась. Впервые: Знамя. 1987. № 6. Предисловие не опубликовано, и было ли оно написано, нам не известно.

Это радует. Лишь бы не оборвалось, как однажды[8]. Хотя должен сказать Вам, что в обществе с печальной моралью, деградировавшем духовно, надеяться на быстрый поворот несерьёзно. Болезнь старая, закостенелая, и лечение может быть долгим и мучительным. Мы с Вами, наверное, не дождёмся. Лишь бы не остановились!

Воспоминания Ваши буду давать, и мнение сообщу. Для начала по просьбе главного редактора журнала «Знамя»[9] (которого устно познакомил с Вашей работой) отдам рукопись им.

Не думаю, что будут печатать, хотя чем чёрт не шутит!

Фотографию прислали прекрасную, до слёз.

Я косвенно попробовал наше былое, хотя сам не сидел, но с 37-го года ходил в детях врагов народа. Моего отца с пятью братьями и двумя сёстрами тогда же расстреляли, а мама моя пробыла в лагере 19 лет. Вот такие дела.

Желаю Вам крепкого здоровья,

Б. Окуджава

6.

<16.3.87>

Дорогой Александр Григорьевич!

Получил Ваше письмо. Я понимаю Ваше состояние, однако сдаваться рано. События развиваются медленно, но развиваются. Я даже рад, что они неторопливы. Видимо, пересиливает мысль о том, что если голодного хорошенько накормить — он погибнет.

Наберитесь терпения. Если чёрные силы не одержат верх, то дойдёт очередь и до литературы разоблачающей, документальной.

Должен Вам сказать (а мне отсюда виднее), что Бакланов и некоторые другие редакторы ходят буквально по проволоке.

Наверху идёт ожесточённая борьба. Без этого, видимо, невозможно.

Я долго отсутствовал, теперь заберу Ваши мемуары в «Знамени»[10] и передам их в «Новый мир»[11]. А там посмотрим.

---

[8] Имеется в виду краткий период т. н. Оттепели конца 1950-х – начала 1960-х гг.

[9] Бакланов Григорий Яковлевич (1923–2009) — прозаик; фронтовик; с 1986 по 1993 гг. главный редактор журнала «Знамя», в котором в это время неоднократно печатался О.

[10] Морозов рассказал, что написал о своём обращении к Г. Бакланову в «Знамя»; видимо, он не получил оттуда ответа.

[11] Видимо, вторая попытка обращения в «Новый мир» связана со сменой руководства журнала, главным редактором которого после В. Карпова стал С. Залыгин (о нём см. сн. [20]).

Важно, чтобы писательская общественность с ними соприкоснулась.

Желаю Вам всего самого доброго,

Б. Окуджава

7.

<14.04.87>

Дорогой Александр Григорьевич!

Получил Ваше печальное письмо. Прекрасно Вас понимаю, и сочувствую Вам. И всё-таки мне не хочется думать, что всё это уходит в песок, как когда-то. Хочется верить, что в этом есть элемент осторожности. Дай-то Бог.

Я только что вернулся из довольно длительной поездки[12] и теперь примусь за Вашу работу. Попробуем с «Новым миром». Думается мне, если и появляются вещи, прикасающиеся к проклятым годам, то для мемуаров время ещё не пришло. Мемуары — документ, и этого пока боятся. Если же наступит такой ослепительный час (уже большая очередь подобных документов топчется перед закрытой дверью), будет большой праздник. Наступит пора очищения, без чего мы всё равно общества своего не усовершенствуем, не изменим. Когда это поймут и кто должен понять — не знаю, но без этого ничего не получится. Пока же остаётся радоваться маленьким прорывам то в печати, то в литературе — и то радость.

Желаю Вам терпения и мужества,

Б. Окуджава

P. S. Не собираетесь ли посетить Москву?

8.

Уважаемый Александр Григорьевич!

Буду передавать Вашу рукопись в «НМ» в ближайшие дни. Раньше не мог, так как был в поездке и только что возвратился.

Вы правы относительно пленума[13], на нём свет клином не сошёлся. Будем надеяться на лучшее.

Желаю Вам здоровья и терпения сердечно,

Б. Окуджава

11.6.87

---

[12] Речь идёт о поездке во Францию для участия во встрече советских и французских писателей «Диалог литераторов в канун XXI века» и в VII Парижском салоне книги в Гран Пале.

[13] Здесь говорится о пленуме ЦК КПСС, состоявшемся 27–28 января и посвящённом «перестройке и кадровой политике партии».

9.

Уважаемый Александр Григорьевич!

Вчера я передал редколлегии «Дружбы народов» Вашу рукопись. Снова будем надеяться.

Всё, конечно, будет зависеть от того, как будут развиваться события. Мне кажется, что этот юбилейный[14] год несколько поумерил пыл редакций. Впрочем, может быть, я ошибаюсь.

Желаю Вам всего самого доброго,

Б. Окуджава

15.7.87

10.

Здравствуйте, дорогой Александр Григорьевич!

Я только что вернулся из длительной поездки и пока никого не видел, чтобы поговорить, но надо продолжать действовать. Борис Никольский[15] прекрасный человек, нужно обязательно его познакомить с рукописью.

Перестройка задыхается, это верно[16]. Для неё ведь тоже нужен фундамент, а его в стране почти нет. Но кое-что пока продолжает дышать. Посмотрите в одном из номеров <«Огонька»> материал о Фёдоре Раскольникове, в «Знамени» № 8 статью Карякина о Жданове[17].

---

[14] Имеется в виду текущий год — 70-летия установления советской власти — и размах подготовки официального празднования этой даты.

[15] Никольский Борис Николаевич (1931) — военный прозаик; с 1984 г. главный редактор журнала «Нева»; согласился ознакомиться с рукописью книги Морозова, о чём тот сообщил Окуджаве.

[16] Морозов писал, что поделился с О. и своими соображениями насчёт Перестройки, ходом которой был «совершенно разочарован».

[17] Упомянуты ст., ставшие заметными вехами на пути Перестройки: *Поликарпов В. Д.* Фёдор Раскольников // Огонёк. 1987. № 26; *Карякин Ю.* Стоит ли наступать на грабли?: (Открытое письмо одному Инкогнито) // Знамя. № 9. Карякин Юрий Фёдорович (1930) — литературовед, публицист; его упомянутая работа писалась как ответ на погромную рецензию Ю. А. Жданова, посвящённую роману Б. Можаева «Мужики и бабы» и предназначенную для журнала «Дон»; узнав о готовившемся ответе, автор снял свою публикацию, — отсюда подзаголовок статьи Карякина. Жданов Юрий Андреевич (1919–2006) — доктор химических наук, кандидат философских наук, профессор, член-корреспондент РАН, в 1957–1988 гг. — ректор Ростовского государственного университета; сын члена сталинского Политбюро А. А. Жданова.

Постараюсь узнать о публикациях интересующих Вас вещей[18] — немножко оглянусь.

С самым сердечным поклоном,

Б. Окуджава

29.8.87

11.

<16.10.87>

Дорогой Александр Григорьевич![19]

Только что вернулся в Москву. Побывал в «Новом мире». Говорил с Залыгиным[20], с зав. отд. прозы — никто о Вашей рукописи не слышал и тем более не отвергал. Напишите мне, откуда у Вас эти сведения?[21]

Желаю всего доброго,

Б. Окуджава

12.

Дорогой Александр Григорьевич!

Всё не мог Вам ответить. Занесло меня в Израиль[22], а вернувшись, угодил в больницу[23]. Вот только выкарабкиваюсь.

Мне очень приятно Ваше мнение о стихах в «Дружбе»[24]. Постараюсь выполнить свой долг[25]. Получаю много писем. В основном ругательные. Ещё сталинизм жив и действен.

Что слышно из «Невы»? В «Дружбе» пока не решаются, но, думаю, если всё будет развиваться нормально, решатся и они.

---

[18] О каких публикациях писал Морозов, не известно.

[19] В газетной публикации сообщается, что письмо написано якобы в ответ на поздравления Морозова с подборкой стихов О. в № 3 «Дружбы народов»; «о своей рукописи <я> уже не заикнулся...». Такой (или подобной) публикации не было; скорее всего, этот — частично ошибочный — комментарий напечатан не в том месте (см. сн. [24] к письму от 07.03.88).

[20] Залыгин Сергей Павлович (1913–2000) — прозаик, публицист; в 1986–1997 гг. — главный редактор журнала «Новый мир».

[21] «У Булата Окуджавы свободной минуты нет. Обо всём, что я пишу ему, он может не помнить, в том числе и о моём двукратном сообщении, что рукопись в "Новом мире", что Карпов дал о ней хороший отзыв, что, кроме Карпова, с моими воспоминаниями ознакомились К. Озерова, В. Крупин и, должно быть, ещё кто-то...» — *А. М.*

[22] Первая поездка по приглашению Общества израильско-советской дружбы.

[23] Судя по дневникам Д. Самойлова, в марте находившегося в больнице одновременно с О., речь идёт о клинике Первого мединститута им. Сеченова.

[24] Имеется в виду публикация цикла антисталинских стихов: *Окуджава Б.* Из лирической тетради // Дружба нар. 1988. № 1. С. 114–119. См. также сн. [19].

[25] Речь идёт о рукописи, которую Морозов посылал и в редакцию «Невы».

Я понимаю так, что общество наше не созрело для подобных откровений, что нация больна, и неизлечимо. Вот это «неизлечимо» очень меня подминает. Страшно. Семьдесят лет создавали нового человека, а теперь выясняется, что создали чудовище.

Будем надеяться на лучшее.

С наилучшими пожеланиями,

Б. Окуджава

7.3.88

Вот другое сохранившееся письмо А. Морозова:

* * *

5.4.1988

Многоуважаемый Булат Шалвович!

В последнем своём письме я забыл написать Вам вот о чём. Прочитал я в конце прошлого года в «Собеседнике» отрывок из воспоминаний Сандлера «Записки реабилитированного»[26] и был удивлён, в каком свете автор показал колымские лагеря: начальники там — сплошные дебилы, которых запросто можно обвести вокруг пальца, и вообще жизнь зэка была не такой уж плохой.

О... мыслях, возникших у меня после прочтения «Записок» Сандлера, я написал в «Собеседник» (который мне так и не ответил). Потом написал в «Огонёк», а чтобы доказать, что Сандлер, мягко говоря, жизнь зэка несколько идеализирует, приложил несколько глав из своих воспоминаний «Девять ступенек в небытие».

Послал я их на имя гл. редактора Коротича, хотя они, может, к нему и не попали. Уважаемый Булат Шалвович, если Вам случится быть в «Огоньке», то не сможете ли Вы попытаться узнать: что намерена редакция сделать с моими отрывками.

Отправлял я отрывки 13 января 1988 г. заказным письмом на имя В. А. Коротича. Всего около 50 машинописных страниц.

Разумеется, Ваше участие в этом должно быть лишь в том случае, если Вам это будет удобно и не обременит дополнительными хлопотами.

Желаю Вам самого доброго!

Будьте здоровы!

С искренним уважением — <Подпись>.

И вновь — слово Окуджаве:

[26] Полностью см.: *Сандлер А. С.* Узелки на память: Записки реабилитиров. Магадан: Кн. изд-во, 1988.

13.

<3.01.90>

Уважаемый Александр Григорьевич!

Давно от Вас ничего не было. Здоровы ль? Получилось ли что с журналом «Волга»[27]? Если будет возможность, сообщите.

Поздравляю Вас с Новым годом!

Желаю всего самого доброго,

Б. Окуджава

14.

<21.11.90>

Уважаемый Александр Григорьевич![28]

Я долго отсутствовал, а вернулся и обнаружил Ваше письмо с просьбой о предисловии. Я, конечно, написал бы его, хоть я не очень умею писать предисловия, но теперь, боюсь, уже поздно. Впрочем, Вы мне напишите, что и как, а будет возможность — позвоните.

Мои телефоны: 280 <...> (Москва), 593 52 08 (Переделкино). Я в основном сижу на даче. Звоните лучше с 11 до 14 или вечером, после 20 часов.

С наилучшими пожеланиями,

Б. Окуджава

15.

<2.12.90>

Дорогой Александр Григорьевич![29]

Я написал, как мог, коротенькое предисловие. Если оно окажется Вам и редактору приемлемым, буду рад.

Надеюсь, что впечатления от Вашей книги оно не испортит.

Желаю Вам всего самого доброго,

Б. Окуджава

---

[27] В «Неве» требовали сокращений, и Морозов обратился в редакцию «Волги»; вероятно, о передаче рукописи в этот журнал он сообщил О. ещё весной 1988 г.

[28] В ответ на сообщение о прошлогодней сокращённой публикации книги (*Морозов А.* Девять ступенек в небытие // Волга. 1989. № 1–4) и просьбу написать предисловие к отдельному изданию.

[29] В ответ на сообщение о необходимом объёме предисловия — «в одну-полторы машинописных страницы».

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Когда пришла в мой адрес рукопись этой книги от неведомого мне автора, я растерялся: рукопись весьма объемистая, автор не известен, тема — сталинские лагеря. Читано-перечитано. И А. Солженицын, и Е. Гинзбург, и В. Шаламов, и многие другие. С месяц ходил кругами да около. Однажды открыл первую страницу, прогляделнесколько строк и... не смог оторваться, пока не прочитал все. Что же захватило меня? Какие неведомые тайны приоткрыл мне Александр Морозов, мой ровесник, своим бесхитростным, неискушенным пером?

Мы уже многое успели узнать за несколько последних лет. На нас свалилось это страшное знание, как возмездие за долгую слепоту и равнодушие. Беспримерный эксперимент по уничтожению своего народа предстал перед нами в своем отвратительном облачье. Постепенно начала ощущаться даже некоторая пресыщенность темой. Послышался недовольный ропот: не слишком ли откровенно? Не чересчур ли беспощадно? Что скажет молодое поколение?

Вся литература на эту тему, прошедшая перед нами, создавалась людьми образованными, приученными к перу, интеллигентами. Да, интеллигенция уничтожалась сознательно и беспощадно за то, что пыталась самостоятельно мыслить, за склонность к сомнению, за потенциальное несогласие. Но ведь в еще больших масштабах подвергался уничтожению простой народ, тот самый, ради которого якобы и совершалась революция и провозглашались самые громкие и душещипательные лозунги.

Вот почему меня поразила судьба семнадцатилетнего колхозного мальчика, попавшего в эти вловещие жернова. А. Морозов справился со своим трудом с честью. Этот откровенный и горький рассказ о пережитом без всякой литературной претензии, рассказ о том, что испытали миллионы никому не известных наших соотечественников, рабочих и крестьян, рассказ, исполненный печали и недоумения и лишенный озлобленности и мстительного вещества,— это удивительный и высокий памятник нашим страданиям и Человеку.

Б. Окуджава

Переплёт и послесловие

16.

<Март – май 1991 г.>[30]

Уважаемый Александр Григорьевич!

Спасибо за письмо. Хочу ответить Вам по пунктам.

1. Мне симпатичен Б. Ельцин[31], хотя он из той же советской школы. В отличие от многих, он всё-таки не хапуга, человек искренний. Президента[32] же я терпеть не могу за безграмотность, за неуважение к личности. Но я его выбирал, а кроме того, не представляю сегодня ему замены. Никого не вижу в этой безумной оперетте.

---

[30] В первой публикации не датировано и опубликовано последним в подборке, после письма от 30.10.92; здесь датируется по содержанию и по контексту.

[31] Ельцин Борис Николаевич (1931–2007) — бывший первый секретарь МГК КПСС, член ЦК КПСС, кандидат в члены Политбюро ЦК (до 1987 г.); с конца 1980-х — лидер демократического движения в России, в 1990–1991 гг. — председатель Верховного Совета РСФСР; первый Президент РФ (с июня 1991-го).

[32] Горбачёв Михаил Сергеевич (р. 1931) — Генеральный секретарь ЦК КПСС с 1985 по август 1991 гг.; Президент СССР с марта 1991 по декабрь 1991 гг.

2. Наша жизнь воистину чудовищна. Но виноват в этом не Иванов, не Петров, не Сидоров. Россия многие века была страной рабской. Пока она жила под палкой, кое-как сохраняла видимость относительного благополучия. Когда палку убрали, обнаружилось подлинное её лицо. Ей сказали: бери свободу, а она не знает, что это значит. Ей сказали: вот тебе демократия, а она не знает, что это такое. Рабская психология пока сильна. Пьянство, воровство, зависть, неуважение друг к другу, чинопочитание, отвращение к хозяину и одновременно — страх перед ним.

Один философ очень точно заметил, что раб не мечтает о свободе — он жаждет иметь собственных рабов. Вот так и живём.

3. Россия никогда не умела жалеть кровь. Главным для неё во все времена было государство, держава, а не человек. Красивые фразы произносились, произносятся, а суть остаётся и по сей день.

4. Спрашиваю людей: что такое свобода? Они говорят: делай, что хочешь. Путают свободу с волей. А того, что свобода — это воля, ограниченная законом, и знать не хотят. Да, делай, что хочешь, но так, чтобы не мешать окружающим... Это их оскорбляет. Спрашиваю: а что такое демократия? Ругаются: «Дерьмократия». Они никогда не знали, что демократия — это политическая форма уважения друг к другу. Это должно быть в крови, это прививается многими десятилетиями.

5. Горбачёв совершил большое дело, положив начало крушению страшного режима, а потом засуетился, испугался и перестал понимать происходящее. Его карьера завершилась давно. Наверное, он представлял, что создастся новое общество под руководством коммунистической партии, но партия тут же рассыпалась, партийцы стали пробираться в банки, в акционерные общества, в новую номенклатуру.

6. Будет долгий, трудный, мучительный и трагичный процесс обретения нового лица, новой психологии, но это уже не для нас с Вами, Александр Григорьевич, и не для детей наших. Дай Бог — для внуков и правнуков.

Если будет желание, пришлите мне рукопись новой книги[33]. Посмотрю с удовольствием.

Желаю всего доброго,

Б. Окуджава

[33] Речь идёт о новой книге Морозова «Легко ли быть свободным?».

17.

<30.10.92>

Уважаемый Александр Григорьевич![34]

Книгу Вашу давно получил и перечитал, сожалея об испорченной концовке[35]. И тут же Вам ответил, но, видимо, почта наша не всегда и не ко всем милостива.

Я думаю, что вопрос со второй книгой[36] постепенно наладится. Это всеобщее безумие не может быть вечным.

Может быть, Вы сможете найти возможность познакомить меня с рукописью.

Вообще напишите о себе: как Вы, что Вы.

Желаю всего самого доброго,

Б. Окуджава[37]

Подготовка текста и комментарии Кирилла АНДРЕЕВА

[34] В ответ на напоминание о присланной ранее книге (*Морозов А.* Девять ступеней в небытие. Саратов: Приволж. кн. изд-во, 1991) с дарственной надписью. Текст О. из-за опоздания (книга была сдана в набор 23.11.90 и подписана в печать 13.03.91) вошёл в качестве послесловия (с. 353).

[35] Отдельное издание также вышло сокращённым (на 2 печ. л.).

[36] Морозов в письме сообщил О. о том, что его вторую книгу, принятую было журналом «Волга», не печатают.

[37] Морозов, пославший новую рукопись, считал, что переписка прервалась из-за навалившихся на О. болезней.

А. КУЛАГИН

«НО Я ВСЕГО СТИХОТВОРЕЦ...»

Стихотворение Окуджавы «Подмосковная фантазия» («Ворон над Переделкином чёрную глотку рвёт...») было впервые опубликовано в «Литературной газете» 16 января 1991 года в рамках рубрики-анкеты «Что пишу? Что читаю?». Поэтическому тексту предшествовал краткий рассказ поэта о том, что именно он «пишет и читает» в настоящее время. Есть в этом рассказе и автокомментарий к данному стихотворению: «Пишутся в Переделкине и стихи. <...> Среди них и эта "Подмосковная фантазия". Я прочитал эссе Виктора Астафьева о музыке Георгия Свиридова, и оказалось, что мы одинаково относимся к великой тайне творчества. И мне захотелось посвятить писателю одно из своих новых стихотворений, в котором размышляю о таинстве литературного ремесла»[1]. В самом деле, стихотворение имеет посвящение *В. Астафьеву*.

Эссе, о котором идёт речь, называлось «Выстоять!» и было опубликовано в газете «Советская культура» 15 декабря 1990 года, буквально накануне семидесятипятилетнего юбилея композитора (впоследствии писатель включит его в книгу своих прозаических миниатюр «Затеси»). Комментаторы стихотворения Окуджавы к эссе Астафьева пока не обращались и вообще о нём не упоминали, между тем на прямую «подсказку» поэта стоит обратить внимание. Эссе, написанное, возможно, по «юбилейному» заказу (творчество Свиридова и творчество писателей-«деревенщиков» воспринимались многими как родственные явления искусства) и само по себе малооригинальное, тенденциозное (зачем-то нужно было автору его некорректно противопоставить творчество Свиридова эстраде, названной

[1] *Окуджава Б.* Что пишу? Что читаю? // Лит. газ. 1991. 16 янв. (№ 2). С. 9.

здесь «бесовством», «оглушающей вакханалией»[2]), состоящее, начиная с заголовка, в основном из пафосных общих мест («Музыка, быть может, самое дивное создание человека, его вечная загадка и услада... Музыка возвращает человеку всё лучшее, что есть в нём и пребудет на земле» и т. д.), — так вот, это эссе, возможно, и не осталось бы в творческом сознании Окуджавы, если бы не один абзац, смысл которого оказался поэту так близок:

«У нас всегда была и до сих пор имеется масса людей, которая угадывает за художника истоки его творчества, и замысел объяснят, и в тайны души его проникнут. Я этого не сумею и не хочу делать хотя бы потому, что сам в какой-то мере — человек творческий, и самому себе не только объяснить не могу, например, природу творческого замысла, но и понять до сих пор не могу, что это такое. Более того, я, может, и примитивно, но основываясь на сорокалетнем опыте работы в литературе, пришёл к выводу, что и отгадывать сию тайну не надо, потому как отгадавши её, что станет делать человек? Кончится же его воображение, и он кончится, как существо творческое, сделается механической, заводной штучкой, заранее знающей всё и вся»[3].

В самом деле, поэт и прозаик «одинаково относятся к великой тайне творчества». Сам Окуджава прежде не раз высказывался на эту тему именно в таком духе, например: «Я не анализировал, я вообще себя не анализирую — считаю это неприличным. <...> Время скажет потом и большое количество критиков, литературоведов — когда-нибудь они всё определят» (1983)[4].

Знание повода написания стихов и источника их позволяет, прежде всего, сузить датировку, предложенную в томе лирики Окуджавы, вышедшем в серии «Новая библиотека поэта»: *1990–1991*[5]. Сама по себе она, безусловно, верна, только теперь

---

[2] Ср. с оценкой Астафьева, высказанной Окуджавой в 1988 году в беседе с В. М. Грузманом: «очень способный литератор, но озлобленный человек» (*Грузман В.* Человек живёт, пока живы люди // Голос надежды. Вып. 3. М., 2006. С. 218). Поэт мог иметь в виду тенденциозную позицию Астафьева в национальном вопросе, выраженную в самом начале Перестройки в нашумевшем рассказе «Ловля пескарей в Грузии» и в столь же нашумевшей переписке с Н. Эйдельманом.

[3] *Астафьев В.* Выстоять! // Совет. культура. 1990. 15 дек. С. 1.

[4] *Окуджава Б.* «Я никому ничего не навязывал...»: [Ответы на записки] / Сост. А. Петраков. М., 1997. С. 73.

[5] См.: *Окуджава Б.* Стихотворения / Сост. и подгот. текста В. Н. Сажина и Д. В. Сажина; Примеч. В. Н. Сажина. СПб., 2001. С. 488–489. Стихотворения Окуджавы цитируются нами ниже по этому изданию; ссылки в этих случаях не оговариваются.

мы знаем, что стихотворение не могло быть написано прежде публикации эссе Астафьева — то есть прежде 15 декабря. Другим хронологическим рубежом следует считать, естественно, середину января — но, конечно, не дату выхода номера газеты со стихами и не канун этой даты, ибо на подготовку еженедельника к печати уходило несколько дней.

Слова Окуджавы: «мне захотелось посвятить» надо понимать, скорее всего: «захотелось написать...»; думается, речь идёт не об уже написанном, а затем посвящённом, а о написанном и посвящённом одновременно. В пользу того, что стихи навеяны непосредственно чтением эссе, говорят и логика автокомментария («Я прочитал... и оказалось... и мне захотелось...»), и прямые переклички с астафьевским текстом, которые мы сейчас отметим.

Но важно и другое: соотнесение стихотворения Окуджавы с эссе Астафьева даёт исследователю возможность более точной интерпретации «Подмосковной фантазии», приближения к её реальному поэтическому содержанию. Оказывается, оно имеет не только лирико-философскую природу, трактуемую Ст. Рассадиным в литературно-публицистическом ключе («Невозможность и нежелание знать свой человеческий срок — <...> слабость. И — да, сила <...> У страны, человека, а, возможно, и человечества бывает пора, когда она, он или оно должны столкнуться с жесточайшей безыллюзорностью»[6] и т. д.), но и природу, так сказать, лирико-эстетическую, предполагающую выраженную в стихах некую поэтическую концепцию творчества, его природы и истоков.

Напомним, что лирический сюжет «Подмосковной фантазии» заключён в оппозиции лирического героя и чёрного *ворона*, что, как *персонаж из песни над головой кружится*, будучи *провидцем* и *пророком, знающим всё наперёд*:

> Когда бы я был поэтом — я бы нашёл слова
> точные и единственные, не мучаясь, не морочась,
> соответствующие наклонностям этого существа
> и скромным моим представлениям о силе его пророчеств.

[6] *Рассадин Ст.* Булат Окуджава. М., 1999. С. 61. К этой интерпретации присоединились и мы, отметив ещё в качестве фона стихотворения тревожную общественно-политическую ситуацию в распадавшемся СССР именно на рубеже 1990–1991 годов (см.: *Кулагин А.* Лирика Булата Окуджавы: Науч.-попул. очерк. М.; Коломна, 2009. С. 293–296).

Но я всего стихотворец: так создан и так живу
в пристрастии к строчке и рифме, в безумии этом нелепом,
и вижу крылья, присущие этому существу,
но не пойму души его, ниспосланной ему небом.

Вот в этой *скромности* восприятия, в этом своеобразном «отказе» понять и объяснить душу и дар пророка и ощущается точка соприкосновения между стихотворением Окуджавы и эссе Астафьева (ср. в его тексте ироническое: «...и в тайны души его проникнут»). Но здесь сразу проступает и оригинальность творческой мысли поэта, не только использовавшего чужую идею (впрочем, она для него столь же чужая, сколь и своя), но и развившего её на фоне традиционного, восходящего к упоминаемой Окуджавой известной народной песне и им самим прежде не раз обыгрывавшегося[7] восприятия ворона как предвестника беды. В «Подмосковной фантазии» «слабость» — ещё раз согласимся со Ст. Рассадиным — оборачивается «силой». В отсутствии пророческого дара, дара поэта (в том значении, которое в данном случае вкладывает в это слово автор стихотворения) есть и свой плюс, ибо обыкновенному человеку, в отличие от пророка, некоторых страшных вещей лучше не знать прежде времени:

Ворон над Переделкином чёрную глотку рвёт,
Что-то он всё пророчит мне будто бы ненароком,
И, судя по интонациям, он знает всё наперёд...
Но в этом моё преимущество перед лесным пророком.

В последней строке, своеобразном пуанте лирического сюжета, смысловое ударение лежит, конечно, на слове *моё*: мол, у ворона — своё преимущество *передо мною, грешным*, а у меня — своё перед ним. Концовка стихотворения напоминает лейтмотив одной из первых песен поэта — «Время идёт, хоть шути — не шути...» (1960): «Мало прошёл я дорогой земной. // Что же рвёшь пополам ты не в срок моё сердце? // Ну не спеши, это будет со мной, // ведь никуда мне не деться». Между тем в позднем стихотворении и этот органичный для поэта мотив, по-видимому, восходит ещё и к астафьевскому тексту; напомним слова писателя о «механической, заводной штучке, *заранее знающей всё и вся*» (курсив наш). Но ведь и ворон у Окуджавы таков: *он знает всё наперёд*. Однако если строки Астафьева продиктованы, как нам кажется, прежде всего неприязнью к «обра-

[7] См. об этом: *Соколова И.* Авторская песня: от фольклора к поэзии. М., 2002. С. 71.

зованцам» (ср. выше: «У нас... имеется масса людей, которая угадывает за художника...»), то у поэта слово *всё* несёт в себе более глубокий смысл, чем у автора эссе — смысл философский, трагический... Поэтому стоит оценить великодушие (слово самого Окуджавы), с которым он взял коллегу «в соавторы» одного из своих программных поздних стихотворений.

Окуджава, как известно, никогда не претендовал на роль пророка, учителя; поза мэтра ему, человеку чрезвычайно скромному и не желавшему бросаться в глаза, была глубоко чужда. Соответственно этому он воспринимал и своё творчество. Это не было кокетством или смирением, которое паче гордости: ответственность поэтического слова он ощущал остро и не раз говорил о ней в стихах («Не извратить бы вещий смысл иной строкой поспешной. // Всё остальное при тебе — мужайся и пиши»), но присущая ему *муза Иронии* («Я выдумал музу Иронии...») и, что важно, самоиронии, особенно как раз в поздних стихах, неизменно смягчала пафос этой лирической темы: «По Грузинскому валу воинственно ставя носок, // ты как будто в полёте, и твой золотой голосок // в простодушные уши продрогших прохожих струится» и т. п.

Автор «Подмосковной фантазии» вместо обязывающего слова *пророк* или хотя бы *поэт*, словно переосмысляя традицию русской поэтической классики (вспомним стремившихся *глаголом жечь сердца людей* героев-«пророков» Пушкина, Лермонтова, Некрасова...), применяет к себе слово *стихотворец*. Оно ассоциируется не с высоким божественным даром, а с ремеслом, ежедневной работой, с каковой и прежде Окуджава — иногда с долей той же самоиронии — соотносил своё творчество (например, в стихотворении «Душевный разговор с сыном»: «...он всё норовит заработать строкой // тебе и себе на штаны»; «но можно рубаху и душу сменить, // да поздно менять ремесло»). От *стихотворца* же не требуется знать разгадку *крылатого существа*: он просто человек, профессионально делающий своё дело — не более, но и не менее того. Да ведь разгадка эта — вспомним эссе Астафьева — и невозможна и не нужна, ибо от неё утратится непосредственность и прелесть восприятия искусства. «Так природа захотела. // Почему? // Не наше дело. // Для чего? // Не нам судить». Впрочем, обратим внимание на парадокс в автокомментарии к стихотворению: «таинство литературного ремесла». У ремесла, если это набор технических приёмов (*строчка и рифма*), не должно быть таинства — разве что «секреты»,

согласно известному журналистскому штампу; таинство есть зато у творчества. Но ремесло *стихотворца* (пусть так, скромно) — ремесло всё же особое; оно — *нелепое* (вновь самоирония) *пристрастие*, граничащее с высоким безумием, с творческим самосожжением (напомним для сравнения строки стихотворения «У поэта соперника нету...»: «Руки тонкие к небу возносит, // жизнь и силы по капле губя. // Догорает, прощения просит: // это он не за вас — за себя»).

В связи с этим можно отметить в «Подмосковной фантазии» явление, которое Д. М. Магомедова называет «стилистическим поединком»[8]. Суть его в том, что каждый из полюсов поэтической оппозиции имеет свою лексико-стилевую сферу, и эти сферы сталкиваются между собой. Исследовательница обнаруживает такие «поединки» в некоторых стихотворениях XVIII–XX веков, построенных как диалог. В стихотворении Окуджавы явного диалога персонажей нет, но внутренняя конфликтность ощущается остро, поэтому за вороном и за лирическим героем закреплены свои лексика и стиль — соответственно «высокие» и «низкие»: *вдохновенный рот*, *складками обрамлённый скорбными, как у провидца*; *глаз прозорливый*; *речи его, исполненные предчувствий*; *крылатое существо*; *душа его, ниспосланная ему небом* (о вороне) — ср.: *не морочась*; *нелепом*; *в малиннике* (о герое). Правда, поскольку превосходство ворона-пророка оказывается весьма условным и даже сомнительным, то и стилевая оппозиция не выглядит жёсткой: порой образ ворона стилистически снижается (*чёрную глотку рвёт* — этот оборот звучит дважды, в первой и последней строфах), а образ героя, напротив, как бы уравнивается с образом его оппонента: «Я царствую здесь, в малиннике, он царствует в небесах...»; «его преимущество... моё преимущество...». Окуджава, чей поэтический язык вообще отличался свободой и непредвзятостью, органично использует газетно-канцелярское слово *преимущество* в «высоком» смысле[9], уравнивая его в правах с откровенно поэ-

[8] См.: *Магомедова Д. М.* «Диалог-манифест» и типы «стилистических поединков» в русской поэзии XIX века: К вопросу об эволюции стихотвор. диалога // Поэтика русской литературы: Сб. ст. к 75-летию проф. Ю. В. Манна. М., 2006. С. 13–45.

[9] Об этой особенности творчества поэта см.: *Бойко С. С.* «Новояз» в поэзии Булата Окуджавы и Владимира Высоцкого // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып. III. М., 1999. Т. 1. С. 269–278. О языке Окуджавы см. также: *Кулагин А.* Указ. соч. С. 242–273.

тическим глаголом *царствовать*. То же можно сказать и о слове *существо* — кстати, слове астафьевском; напомним текст его эссе: «...он кончится, как существо творческое...» Но если у Астафьева оно появляется как след то ли поспешности написания текста, то ли не очень, увы, высокого языкового вкуса (в одном лишь приведённом нами абзаце эссе бессистемно смешаны канцеляризмы *имеется масса людей*, *основываясь*, *опыт работы* и на их фоне манерные — то книжные, то разговорные — выражения *тайну сию*, *всё и вся*, *потому как отгадавши*), то у Окуджавы оно органично включено в «стилистический поединок» стихотворения.

Вообще в «Подмосковной фантазии» постоянно встречаются «большие» слова (по четыре слога и больше: *Переделкином*, *осмеливаюсь*, *вдохновенный*, *обрамлённый*...), наличие которых требует очень свободного ритмического рисунка, выхода за рамки не только традиционного дву- или трёхсложного размера, но даже и дольника. «Фантазия» (как и некоторые другие произведения Окуджавы) написана фактически акцентным (тоническим) стихом Маяковского, где количество безударных слогов между ударными произвольно и достигает трёх и более: «Ворон над Переделкином чёрную глотку рвёт...» Как видим, между первым и вторым ударными слогами этого стиха разместились четыре безударных. Интервал такого типа обнаруживаем буквально в каждом из двадцати четырёх стихов, что лишний раз подтверждает нашу версию о продолжавшемся всю творческую жизнь Окуджавы поэтическом диалоге с Маяковским[10]. Отметим и характерное как для Маяковского, так и для Окуджавы использование ассонансных рифм: *рвёт — рот*; *кружится — провидца*; *его — существо* и так далее; почти всё стихотворение построено на них.

Но мы уже отвлеклись от главного повода нашего сообщения и заговорили о поэтике стихотворения. Что поделать — оно настолько выразительно, что при анализе его одно неизбежно влечёт за собой другое. Вернёмся к началу разговора. Любопытно само по себе то обстоятельство, что невольным «участником» создания «Подмосковной фантазии» и его адресатом стал именно Астафьев. Два внешне столь разных по своим интересам и тяготевшим как будто к противоположным литературным

[10] См. об этом подробно: *Кулагин А.* Эту книгу читал молодой Окуджава // Голос надежды. Вып. 4. М., 2007. С. 263–293.

партиям писателя, не очень часто встречавшиеся и общавшиеся, испытывали, тем не менее, взаимную симпатию друг к другу. Ровесники (Астафьев родился всего на восемь дней раньше), фронтовики, они ощущали, что есть общечеловеческие понятия поважнее «партийных» разногласий (да, говоря по правде, творчество того и другого и не вмещалось в рамки литературных партий). Это хорошо видно в тексте стихотворения Окуджавы «В день свадьбы золотой», выходящего за рамки поздравительного жанра и затрагивающего тему поколения («Полвека, Виктор дорогой! // Хоть в октябре трава поникла, // но над сибирскою рекой // какая музыка возникла! // Рождённая самой судьбой... // В ней боль и смех перемешались, // она слышна лишь нам с тобой, // лишь тем, кто с той поры остались. // Полвека — это только час. // Ты про запас держи вторые... // Да будет всё как в первый раз! // Да осенит тебя Мария!»[11]); видно и в тексте заметки, написанной Астафьевым на смерть Окуджавы — на сей раз очень прочувствованной и искренней[12], «оправдавшей» появившееся шестью с половиной годами раньше (и, конечно, наверняка замеченное следившим за «Литературной газетой» адресатом) посвящение поэта[13].

[11] *Окуджава Б.* В день свадьбы золотой // Лит. газ. 1995. 25 окт. (№ 43). С. 3. Стихотворение не входило ни в одно из изданий поэта.

[12] См.: *Астафьев В.* Поэт поёт для вечности // Булат Окуджава: Спец. вып. [«ЛГ»-досье. 1997]. С. 3. Об отношении Астафьева к Окуджаве см. также: *Доквадзе К.* Родина и «неосторожный» поэт // Голос надежды. Вып. 2. М., 2005. С. 407–410.

[13] Автор данного сообщения благодарен А. А. Коваленко и И. А. Некрасову за помощь в работе.

Мария АЛЕКСАНДРОВА

«КОГО ТАМ ВЕЗУТ? — ГРИБОЕДА...»
«Грибоедовская легенда» Пушкина в рецепции Александра Галича и Булата Окуджавы

Когда пушкинские мотивы в лирике Галича и Окуджавы впервые стали предметом сопоставления, два поэта были увидены едва ли не побратавшимися в своей любви к гению. Статья Л. Г. Фризмана и озаглавлена объединяющей цитатой («На фоне Пушкина...»), и подытожена той же метафорой: «На фоне Пушкина мы все теперь в обнимку»[1]. Картина представала всё более и более сложной по мере углубления исследователей в те области, где происходили творческие пересечения Окуджавы и Галича. Д. Л. Быков убедительно показал, что несходство их «всего нагляднее там, где они обращаются к одинаковым темам»[2], А. Е. Крылов выявил ряд полемических откликов Галича на стихи Окуджавы[3]. Предложенная нами локализация темы — две интерпретации одного и того же пушкинского текста — позволяет увидеть разные творческие установки в действии специфически активном: ведь диалог с классическим произведением, «образцовым» по определению, выражающим авторитетную для всех позицию, неизбежно становится испытанием самобытности художника.

Программные лирические высказывания Окуджавы и Галича, стихотворения «Грибоедов в Цинандали» (1965) и «Памя-

---

[1] *Фризман Л. Г.* «На фоне Пушкина...». Пушкинские отзвуки у Галича и Окуджавы // Пушкин и мировая культура: Материалы VI Междунар. конф. СПб.; Симферополь, 2003.

[2] *Быков Д. Л.* Окуджава и Галич // Галич: Новые ст. и материалы / Сост. А. Е. Крылов. Вып. 3. М., 2009. С. 283 и далее; То же в кн.: Булат Окуджава. М., 2009. С. 587–589. (Жизнь замечат. людей).

[3] См.: *Крылов А. Е.* О двух «окуджавских» песнях Галича // Галич: Новые ст. и материалы / Сост. А. Е. Крылов. Вып. 3. М., 2009. С. 289–322.

ти Живаго» (1971), безусловно, связаны общим социально-историческим контекстом; сразу оговоримся, что актуальные внелитературные обстоятельства останутся за скобками, поскольку значение их отступает перед логикой творческой реализации обоих поэтов. Текст с «пастернаковским» заглавием и посвящением (*О. Ивинской*), драматургически организованный (реплики *я* адресованы то ли героине «Доктора Живаго», то ли её прототипу), обнаруживает — в свете полемического самоопределения Галича по отношению к Окуджаве — ещё и подтекст диалогического свойства. Хотя возражение на «Грибоедова в Цинандали» — жест заведомо односторонний, позиции Окуджавы и Галича в русле сквозного для литературы XX века пушкинско-грибоедовского сюжета до известной степени уравнены: ведь интерпретация художником некой классической ценности сама по себе есть акт полемики (в духе утратившей авторство декларации: «Мой Пушкин»).

В настоящее время пушкиноведение признаёт, что знаменитые грибоедовские страницы «Путешествия в Арзрум» не являются документальным свидетельством Пушкина о его встрече с траурным кортежем Грибоедова, что факта встречи, скорее всего, не было, а подлинная ценность рассказанного заключается в его художественной правде[4]. Это правда первого в русской литературе воплощения духовного облика Грибоедова, правда пушкинского лирического подтекста, правда личного пророчества[5]. Закономерно, что художественный потенциал арзрумского эпизода оказался неисчерпаем для литературы. По существу, Пушкин стал родоначальником возвышенной легенды о Грибоедове. Позволим себе процитировать памятный всем текст с небольшими сокращениями, выделяя наиболее значимые в литературной перспективе строки[6]:

> Отдохнув несколько минут, я пустился далее и на высоком берегу реки увидел против себя крепость Гергеры. Три потока с шумом и пеной низвергались с высокого берега. Я переехал через реку. *Два вола, впряжённые в арбу, подымались по крутой дороге. Несколько грузин сопровождали арбу. «Откуда вы?» — спросил я их. «Из Тегерана». — «Что вы везёте?» — «Грибоеда». — Это было тело убитого Грибоедова, которое препровождали в Тифлис.*

---

[4] См.: *Фомичёв С. А.* «Грибоедовский эпизод» в «Путешествии в Арзрум» Пушкина // А. С. Грибоедов. Хмелит. сб. Смоленск, 1998. С. 374–383.

[5] См.: *Лотман Ю. М.* Письма: 1940–1993. М., 2006. С. 348–349; *Сурат И. З., Бочаров С. Г.* Пушкин: Крат. очерк жизни и творчества. М., 2002. С. 187–188.

[6] Курсив в других цитатах также принадлежит автору статьи.

Не думал я встретить уже когда-нибудь нашего Грибоедова! Я расстался с ним в прошлом году в Петербурге пред отъездом его в Персию. Он был печален и имел странные предчувствия. <...> Он полагал, что причиною кровопролития будет смерть шаха... Но престарелый шах ещё жив, а пророческие слова Грибоедова сбылись. Он погиб под кинжалами персиян, жертвой невежества и вероломства. Обезображенный труп его, бывший три дня игралищем тегеранской черни, узнан был только по руке, некогда простреленной пистолетною пулею. <...>

Жизнь Грибоедова была затемнена некоторыми облаками: следствие пылких страстей и могучих обстоятельств. Он почувствовал необходимость расчесться единожды навсегда со своею молодостию и круто поворотить свою жизнь. Он простился с Петербургом и праздной рассеянностью, уехал в Грузию, где пробыл осемь лет в уединённых, неусыпных занятиях.

Возвращение его в Москву в 1824 году было переворотом в его судьбе и началом беспрерывных успехов. Его рукописная комедия «Горе от ума» произвела неописанное действие и вдруг поставила его наряду с первыми нашими поэтами. Несколько времени потом совершенное знание того края, где начиналась война, открыло ему новое поприще; он назначен был посланником. *Приехав в Грузию, женился он на той, которую любил... Не знаю ничего завиднее последних годов бурной его жизни. Самая смерть, постигшая его посреди смелого, неровного боя, не имела для Грибоедова ничего ужасного, ничего томительного. Она была мгновенна и прекрасна*[7].

Эпитафия Грибоедову, которая уже со второй половины XIX века широко цитировалась историками литературы, биографами автора «Путешествия в Арзрум» и его героя, вспоминалась критиками по случаю годовщин смерти, так или иначе «использовалась» беллетристами, явила свою художественную генеративность только в литературе XX столетия. Едва ли не каждая реплика, поданная в своё время на пушкинский текст, порождала и непосредственный отклик современников, и долгое эхо, поскольку соавторами «грибоедовской легенды» становились — начиная с Ю. Н. Тынянова — те художники, которых будет заново открывать для себя поколение «шестидесятников».

Преодолевая в «Смерти Вазир-Мухтара» хрестоматийную гладкость жизнеописаний классика, Тынянов создал образ «неожиданный» (А. М. Горький), подверг факты биографии творческой «деформации» (в терминологии В. Б. Шкловского); его герой «столь же художественно убедителен, сколь и исторически недостоверен»[8]. Одновременно романист показал «границы

[7] *Пушкин А. С.* Полное собр. соч.: В 10 т. / Под ред. Б. В. Томашевского. Т. VI. М., 1957. С. 666–668.

[8] *Фомичёв С. А.* Личность Грибоедова // А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников. М., 1980. С. 14.

достоверности собственного творения»[9]; построив финал книги на основе арзрумского эпизода, Тынянов сознательно оттенил своего Грибоедова пушкинской версией — т в о р ч е с к о й в прямом значении этого слова:

> Он знал, хоть и ошибся... Но если он знал... — зачем...
> Зачем поехал он?
> Но власть... но судьба... но обновление...
> Холод прошёл по его лицу. <...>
> «Что везёте?» — вспомнил он.
> — «Грибоеда»[10].

Это как бы пушкинский черновик, которому ещё предстоит стать чеканными строками эпитафии. За легендой, преодолевающей «низкие истины», за Пушкиным оставлено последнее слово: тыняновский Грибоедов «боролся с Пушкиным, но именно Пушкин сделал его окончательно Грибоедовым», — подчёркивает А. С. Немзер[11].

Современные Тынянову поэты наделили универсальным трагическим смыслом дорожную встречу, ситуацию узнавания собрата и *арбу*, влекущую мёртвого. Лирика Мандельштама начала 1930-х («Дикая кошка — армянская речь...» в черновом варианте, «Фаэтонщик» и другие стихотворения, примыкающие к циклу «Армения») образует контекст, в котором «арба Грибоеда» сближается со «страшной телегой» из «Пира во время чумы», блуждающей ямской тройкой «Бесов», причём лирический герой уже не свидетельствует о последнем пути другого, но сам пребывает «внутри трагедии»[12]. Те же легендарные подробности из «Путешествия в Арзрум» независимо от Мандельштама, но в тесной связи с Тыняновым актуализировал в 1936 году Дмитрий Кедрин.

Стихотворение «Грибоедов» написано, казалось бы, след в след «Смерти Вазир-Мухтара»: поэт пересказывает сюжет «противувольного движения»[13] Грибоедова из Тифлиса в Пер-

---

[9] *Бринтлингер А.* Грибоедов у Тынянова: биография или миф? // А. С. Грибоедов: Хмелит. сб. С. 391.

[10] *Тынянов Ю. Н.* Смерть Вазир-Мухтара. М., 1981. С. 529.

[11] *Немзер А. С.* Литература против истории: Заметки о «Смерти Вазир-Мухтара // Дружба нар. 1991. № 6. С. 252.

[12] *Гельфонд М. М.* «Пир во время чумы» в лирике и эссеистике 1930-х годов // Грехневские чтения. Вып. 5. Ниж. Новгород, 2008. С. 38–39.

[13] Фраза из письма Грибоедова к С. Н. Бегичеву (от 30 авг. 1818 г.), ставшая источником сквозной метафоры в «Смерти Вазир-Мухтара».

сию и обратно, упоминает целый ряд участников романной коллизии. В то же время Кедрин поправляет Тынянова в частностях, демонстрируя свою приверженность к «букве» пушкинского текста[14]. На деле автор «Грибоедова» расходится и с Тыняновым, и с Пушкиным. О принципиально иной концепции говорит уже имя поэта, вынесенное в заглавие стихотворения. Если Тынянов написал роман «о смерти Вазир-Мухтара и бессмертии Грибоедова»[15] (сам Пушкин свидетельствует, что «поэты не умирают»[16]: «Смерти не было. <...> Тонкой рукой прикоснулся к нему Грибоедов и сказал...»[17]), то у Кедрина арзрумский эпизод, смещённый в третью строфу с конца, лишается своего катарсического значения:

...Лишь упрятанный в ящик,
Всю горечь земную изведав,
Он вернётся в Тифлис.
И, коня осадивший в грязи,
Некто спросит с коня:
— Что везёте, друзья?
— Грибоеда.
Грибоеда везём! —
Пробормочет лениво грузин.

Кто же в ящике этом?
Ужели сей желчный скиталец?
Это тело смердит,
И торчит, указуя во тьму,
На нелепой дуэли
Нелепо простреленный палец
Длани, коей писалась
Комедия
«Горе уму».

И покуда всклокоченный,
В сальной на вороте ризе,
Поп армянский кадит
Над разбитой его головой,
Большеглазая девочка
Ждёт его в дальнем Тебризе,

[14] У Кедрина вновь появляются пушкинские *грузины* (а не армянские купцы из «Смерти Вазир-Мухтара»), повторяется приведённая Пушкиным легендарная подробность об опознании тела Грибоедова по простреленной на дуэли руке (вместо руки с приметным бриллиантовым перстнем в соответствующем эпизоде Тынянова).

[15] *Немзер А. С.* Литература против истории. С. 242.

[16] Там же. С. 249.

[17] *Тынянов Ю. Н.* Смерть Вазир-Мухтара. С. 527–528.

Тяжко носит дитя
И не знает,
Что стала вдовой[18].

Именно композиционный приём делает особенно наглядным удаление Кедрина от пушкинских и тыняновских смыслов.

В либеральном сознании шестидесятых и почти запретный Мандельштам, известный главным образом по самиздату, и широко публикуемый Кедрин соотнесены с Тыняновым в статусе деятелей трагической эпохи, чьё слово, оплаченное страданием, вызывает безусловное доверие читателей. О внимании поэтов нового времени к «старшим» интерпретациям свидетельствует цитирование, реминисценции, но порой заочный диалог угадывается в самой творческой позиции; по закону бытования легенды «посредники» неизбежны даже в том случае, если продолжатель не вступает с ними в прямой диалог. Пушкинско-грибоедовский сюжет поддерживается как избирательным отношением поэта к предшественникам, так и благодаря ассимиляции прежних версий «грибоедовской легенды» автором новой концепции.

Ради удобства сопоставления текстов мы нарушим хронологию, обратившись сначала к «Памяти Живаго».

Для Галича спор Кедрина с Тыняновым теряет значение, его мощная творческая воля переплавляет несовместимые установки в нечто целостное. Вероятный импульс, полученный Галичем от тыняновского образа Грибоедова[19], восстанавливается из контекста биографического: на собственную судьбу могло проецироваться финальное избавление Вазир-Мухтара от «позлащённого мундира», «смена роли» — смена отчасти подневольная, продиктованная обстоятельствами, и всё же открывшая возможность для человека грешного, надломленного (даже страшного[20]) сыграть «последний акт» в статусе мученика и героя. Поскольку Кедрин отказал поэту в предсмертном возвышении, его версия грибоедовской судьбы не должна была найти сочувствие у Галича; но рецепцию «Грибоедова» определил, видимо, тот факт, что знаменитая гибель самого Кедрина, подготовленная его предчувствиями, как раз совместима с идеей смерти поэта в «Памяти Живаго».

---

[18] *Кедрин Д. Б.* Избранные произведения. Л., 1974. С. 73–74. (Б-ка поэта).

[19] См. уважительную ссылку Галича на Тынянова: *Галич А.* Я выбираю свободу / Сост. А. Шаталов. М., 1991. С. 96.

[20] «Вазир-Мухтар — человек страшного времени и — как ни трудно это выговорить — страшный человек» (*Немзер А. С.* Литература против истории. С. 249).

Поэтике Галича чужда повествовательность Кедрина, зависимость — даже в самой полемике — от ближайшего претекста и беглое (при видимом внимании к деталям) «пролистывание» грибоедовских страниц Пушкина. Однако специфическая трансформация пушкинского мотива *смертной арбы* со всей очевидностью связывает «Памяти Живаго» с кедринским «Грибоедовым». Для Пушкина «обезображенный труп» — знак увиденной издалека тегеранской трагедии; напротив, картина посмертного странствия поэта исключает какой бы то ни было натурализм, замена траурного катафалка *арбою* не пробуждает вещественно-низких ассоциаций; этот убогий антураж лишь подчёркивает величие Грибоедова. Между тем Кедрин пишет об ужасном содержимом гроба-«ящика»; и Галич, игнорируя кедринскую трактовку личности погибшего, делает *повозки с кровавой поклажей* метафорой повторяющейся из века в век трагедии.

Создавая сложную систему отсылок к разновременным фактам истории и литературы, Галич отводит пушкинским атрибутам «грибоедовской легенды» сильную позицию — эпиграф и финал. Сам эпиграф, слегка изменявшийся поэтом при цитировании на память во время выступлений («Два вола, впряжённые в арбу, медленно поднимались на крутой холм. Несколько грузин сопровождали арбу. "Откуда вы?" — спросил я их. — "Из Тегерана." — "Что вы везёте?" — "Грибоеда"»[21]), известен также в особом варианте. На некоторых предотъездных магнитофонных записях Галич отчётливо произносит после цитаты: «Пушкин. "Путешествие в *Эрзрум*"». Иначе говоря, его вмешательство коснулось самой приметной, общеизвестной, незабываемой части пушкинского текста — заглавия.

Вероятно, к одной из таких фонограмм восходит первая публикация стихотворения в «Поколении обречённых» (Франкфурт-на-Майне, 1972); здесь под «устной» цитатой Галича из Пушкина приведено изменённое название источника: «Путешествие в *Эрзерум*»[22]; этот вариант сохранён в одноимённой книге 1974 года и в посмертных «тамиздатовских» сборниках. Хотя редакторам издательства «Посев» предъявлялись справедливые текстологические претензии[23], вряд ли кто-то из них

[21] Наиболее устойчивый вариант, зафиксированный на фонограммах, воспроизведён в авторитетном издании: *Галич А.* Облака плывут, облака / Сост. А. Костромин. М., 1999. С. 349.

[22] *Галич А.* Поколение обречённых: Стихотворения. Франкфурт-на-Майне, 1972. С. 23.

[23] См.: *Крылов А. Е.* Как это всё было на самом деле // Вопросы литературы. 1999. № 6. С. 279–286.

имел повод переписывать самого Пушкина. Между тем в недавней книге Галича под редакцией В. Бетаки стихотворение «Памяти Живаго» предваряется всё той же цитатой, но с отсылкой к «Путешествию в *Арзрум*»[24], и расхождение текста эпиграфа с публикациями «Посева», на которые составитель ссылается, оставлено почему-то без комментария. Если свидетельство В. Бетаки о том, что «третье издание "Поколения обречённых" (1974) было *пересмотрено и одобрено* автором прямо в издательстве в день его прибытия во Франкфурт в июне 1974 года»[25], не является аберрацией памяти, возникает вопрос: вероятно ли, чтобы Галич не заметил отклонение от пушкинского заглавия (даже при беглом просмотре текстов)? И почему редактор, апеллирующий к авторской воле поэта, взял на себя смелость исправить текст задним числом?

Далее мы вступаем в область гипотез. Признано, что «Поколение обречённых» включает «действительно исходящие от автора тексты зимы 1971–1972 годов»[26]. Этим периодом и датируется стихотворение «Памяти Живаго», однако неизвестно, с чем в данном конкретном случае имели дело редакторы — с рукописью (машинописью), однозначно выражающей авторскую волю, или с фонограммой, которая может быть расшифрована более или менее точно. Так или иначе, санкционировав переиздание книги в 1974 году, Галич, скорее всего, не пропустил бы чужое, случайное слово, к тому же приписанное Пушкину. Напрашивается вывод, что Галич закрепил своим одобрением именно тот вариант, который был для него важен. Чем же мотивирован *Эрзрум* — в устном исполнении, *Эрзерум* — в печатном тексте?

Источник обнаруживается в лирике Мандельштама: «...Были мы люди, а стали людьё, // И суждено — по какому разряду? — // Нам роковое в груди колотьё // Да *эрзерумская* кисть винограду»; «И по звериному воет людьё, // И по-людски куролесит зверьё. // Чудный чиновник без подорожной, // Командированный к тачке острожной, // Он Черномора пригубил питьё // В кислой корчме на пути к *Эрзеруму*»[27]. Эти стихи Галич и припоминал, когда цитировал «Путешествие в *Арзрум*», отчего возникло нечто среднее между топонимом, привычным для

[24] См.: *Галич А.* Стихотворения и поэмы / Вступ. статья, сост., подгот. текста и примеч. В. Бетаки. СПб., 2006. С. 60. (Новая б-ка поэта).

[25] *Бетаки В.* Примечания // Там же. С. 334.

[26] *Крылов А. Е.* Как это всё было на самом деле. С. 286.

[27] *Мандельштам О. Э.* Сочинения: В 2 т. / Сост. П. М. Нерлера. М., 1990. Т. 1. С. 167, 168.

Пушкина, и формой *Эрзерум*, современной для Мандельштама[28]: *Эрзрум*. Галич мог не знать, что в черновых вариантах стихотворения «Дикая кошка — армянская речь...» есть строка: «Там, где везли *на арбе Грибоеда*...»[29], но ощущал этот подтекст и эксплицировал его; догадке, вероятно, способствовал мандельштамовский трагический каламбур (в предпоследней строфе), знаменующий неизбежность встречи с *арбой Грибоеда*: «Грянет ли в двери знакомое: — Ба! // *Ты ли, дружище*, — какая издёвка! // Долго ль ещё нам *ходить по гроба*, // Как *по грибы* деревенская девка?»[30]. Современный исследователь пишет о семантической перекличке, намекающей на грибоедовскую гибель: «Гроба, обыденные и многочисленные, как грибы, — метафора, выражающая предчувствие массовых смертей, бесчисленный ряд которых открывается "смертью поэта"»[31]. А в стихотворении «И по звериному воет людьё...» параллель к *арбе Грибоеда* — «тачка острожная», ещё один образ «противувольного движения».

Наша гипотеза позволяет трактовать эпиграф к «Памяти Живаго» как пушкинско-мандельштамовский[32]. Умножение литературных ассоциаций служит обобщению трагедии и согласуется с мифологемой гибели идеального — вымышленного — поэта.

Не раз уже отмечалось, что имя романного героя в заглавии и посвящение Ольге Ивинской соединяют исторический, реально-биографический и литературный планы. Бои в центре Москвы осенью 1917 года, воспринятые персонажем «Доктора Живаго» как единственное в своём роде событие («Это надо видеть. Это история. Это бывает раз в жизни»[33]), но оказавшиеся как раз «не в фокусе» изображения (о них лишь упоминается в шестой части романа), — эти бои с участием мальчиков-юнкеров у Галича предстают новой версией гибельного сюжета, что тянется из глубины времён, и поэт представительствует за всех обречённых.

---

[28] Форма *Эрзерум* декларировалась как «правильная» в книге: Путеводитель по Пушкину: Прилож. к журн. «Красная Нива» на 1931 год. М.; Л., 1931. Но Мандельштам отказался от пушкинского *Арзрума*, конечно, ради единственно необходимого ему стихотворного размера.

[29] *Мандельштам О. Э.* Т. 1. С. 506.

[30] Там же. С. 167.

[31] *Мусатов В. В.* Лирика Осипа Мандельштама. Киев, 2000. С. 341.

[32] Автор статьи благодарен А. В. Кулагину и А. Е. Крылову, в диалоге с которыми уточнялись эти предположения.

[33] *Пастернак Б. Л.* Доктор Живаго. М., 1989. С. 148.

Невольным пророком смерти поэта выступает Александр Блок, чьи стихи из цикла «На поле Куликовом» («Я слушаю рокоты сечи // И трубные крики татар, // Я вижу над Русью далече // Широкий и тихий пожар»; «Опять над полем Куликовым // Взошла и расточилась мгла // И, словно облаком суровым, // Грядущий день заволокла»[34]) аллюзированы в начальной строфе:

Опять над Москвою пожары,
И грязная наледь в крови,
И это уже не татары,
Похуже Мамая — свои!

В предчувствии гибели низкой
Октябрь разыгрался с утра,
Цепочкой, по Малой Никитской
Прорваться хотят юнкера.

Не надо, оставьте, отставить!
Мы загодя знаем итог!
А снегу придётся растаять
И с кровью уплыть в водосток[35].

С четвёртым стихотворением блоковского цикла знаменательно — для Галича — совпадает по размеру «В больнице» Пастернака, что объясняет происхождение предметной детали («Шёл дождь, и в приёмном покое // *Уныло шумел водосток*»[36]), получающей в новом контексте совершенно иное, по сравнению с источником, значение. Поэтические миры Блока и Пастернака в рецепции Галича словно бы взаимно отражают друг друга, не совмещаясь, но контрастируя. Далее пастернаковские аллюзии множатся[37], и все они, в том числе отсылающие к «Вакханалии», дают резкий сдвиг относительно родоначального смысла: так, *священный разгул* — в «античном смысле»[38] — превращается у Галича в бесчинство, таинственная власть снегопада («Город. Зимнее небо. // Тьма. Пролёты ворот. // У Бориса и Глеба // Свет, и служба идёт. <...> А на улице вьюга // Всё смешала в одно...»[39]) прочитывается как страшное знамение: «Предвестьем Всевышнего гнева // Посыплется с неба крупа, // У церкви

[34] *Блок А. А.* Сочинения: В 2 т. М., 1955. Т. I. С. 287, 288.
[35] Здесь и далее цит. по: *Галич А.* Облака плывут, облака. С. 349–350.
[36] *Пастернак Б. Л.* Стихотворения и поэмы: В 2 т. Л., 1990. Т. 2. С. 110. (Б-ка поэта).
[37] См. об этом: *Архипочкина О. О.* Пастернак в творческом восприятии Галича // Галич: Новые ст. и материалы / Сост. А. Е. Крылов. [Вып. 2]. М., 2003. С. 122–124.
[38] *Пастернак Б. Л.* Стихотворения и поэмы. Т. 2. С. 328.
[39] Там же. Т. 2. С. 117.

Бориса и Глеба // Сойдётся в молчаньи толпа»; этим зловещим снегом подытожен образный ряд: *наледь в крови, снег с кровью*, «и кровь притворится водой», который столь парадоксально включает в себя пастернаковский *водосток* («...И с кровью уплыть в водосток»). Закономерно, что грибоедовский эпизод «Путешествия...» также подлежит «перепрочтению».

Эпиграф у Галича, безусловно, решает конкретную задачу художественной мотивировки финала[40], но в данном случае прогностическая функция литературного приёма оказывается куда более масштабной: предваряющий стихотворение текст пророчествует об исходе исторического катаклизма XX века. Пушкинское слово потому и контаминировано с мандельштамовским, что предсказание сбывается; *мы загодя знаем итог* благодаря эпитафии Грибоедову. Дорожная встреча Пушкина с телом Грибоедова даёт повод мифологизировать как историческое время, так и московское пространство, насыщенное памятью прошлого. Городские топонимы вводят тему дороги, ведущей в дальний край — пушкинскую и грибоедовскую Грузию:

И станет *далёкое близким*,
И кровь притворится водой,
Когда по *Ямским* и *Грузинским*
Покой обернётся бедой!

Перекличка с кедринским — послепушкинским — образом страшной повозки в художественном мире Галича также знаменует приращение смысла, оправданное ходом событий:

Повозки с кровавой поклажей
Скрипят у Никитских ворот...

Так вот она, ваша победа!
«Заря долгожданного дня!»
«Кого там везут?» —
«Грибоеда».
Кого отпевают? —
Меня!

Финальные строки отсылают не только к пушкинскому «Путешествию...», где поведано о «странных предчувствиях» Грибоедова накануне отъезда на Восток, но и к хрестоматийно известному эпизоду, символически соединившему трёх поэтов-современников. Александр Бестужев, отбывавший бессрочную солдатскую службу после сибирской каторги, был застигнут

[40] См.: *Кулагин А. В.* Эпиграф в поэзии Галича // Галич: Новые ст. и материалы. [Вып. 2]. С. 158–159.

вестью о дуэли Пушкина в Тифлисе: «Я не сомкнул глаз в течение ночи, а на рассвете я был уже на крутой дороге, которая ведёт к монастырю святого Давида... Прибыв туда, я позвал священника и приказал отслужить панихиду на могиле Грибоедова... и когда священник запел: "За убиенных боляр *Александра* и *Александра*", рыдания сдавили мне грудь — эта фраза показалась мне не только воспоминанием, но и предзнаменованием...»[41]. Галич не мог не почувствовать мифотворческого потенциала ситуации: Грибоедов погиб восемью годами ранее своего тёзки, но дата гибели почти совпала (Пушкин умер после «смелого, неровного боя» 29 января, Грибоедов убит 30-го), а роковые предчувствия ещё одного *Александра* вскоре подтвердила его смерть в бою у мыса Адлер.

Автор стихотворения — тоже *Александр*, из *поколения обречённых*. «Память имени»[42] активно формирует смыслы и за пределами цикла «Александрийские песни», где тёзками-двойниками Галича выступают Вертинский[43], Блок, Полежаев. Отсюда двойная перспектива *ви*дения, доступная в «Памяти Живаго» лирическому *я*. Поэт служит панихиду по себе подобным, мёртвым и живым; ведь фамилия *Живаго* — это церковнославянское прилагательное *живой* в родительном падеже, и буквальный (грамматический) смысл заглавия — оксюморон: *памяти живого*. Поэтому собственная обречённость так очевидна: «Кого отпевают? — Меня!» Символизация участи Грибоедова «в соавторстве» с Пушкиным, Бестужевым, Мандельштамом, Кедриным придаёт этому взгляду качество непререкаемой истины. Стихотворение Галича напряжённо противостоит любой иной трактовке судьбы поэта; другое понимание расценивается как заблуждение или сознательное лукавство. Известно, что примером «глубоко ложной поэтической идеи» Галич считал стихотворение Окуджавы «Берегите нас, поэтов...», опубликованное в 1967 году под названием «Размышления возле дома, где жил Тициан Табидзе»[44].

---

[41] *Бестужев-Марлинский А. А.* Сочинения: В 2 т. М., 1958. Т. II. С. 674.

[42] *Малкина В. Я., Доманский Ю. В.* Мифы о поэтах и автобиографический миф в «Александрийских песнях» А. Галича // Галич: Проблемы поэтики и текстологии / Сост. А. Е. Крылов. [Вып. 1]. М., 2001. С. 129.

[43] Отмечались переклички «Памяти Живаго» с песней Вертинского «Я не знаю, зачем и кому это нужно...».

[44] См. об этом: *Чесноков С.* Двадцать лет спустя // Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып. II / Сост.: А. Е. Крылов, В. А. Щербакова. М., 1998. С. 420; *Крылов А. Е.* О двух «окуджавских» песнях Галича. С. 292–297.

Отсюда понятно, насколько значимо для концепции «Памяти Живаго» ближайшее по времени воплощение «грибоедовской легенды» — «Грибоедов в Цинандали». В чём заключается полемичность самого Окуджавы, невольно предвосхитившая реакцию Галича?

Различие творческих стратегий — прямого, неподцензурного слова Галича[45] и «эзоповской», как это принято считать, речи Окуджавы[46] — не объясняет здесь главного, особенно если принять во внимание свойства общего литературного источника: грибоедовский эпизод «Путешествия в Арзрум» полон вынужденных недоговорённостей и глухих намёков на политические «могучие обстоятельства», но вневременны*е* смыслы выговорены Пушкиным с абсолютной свободой и прямотой. «Эзопов язык», как сказано А. С. Немзером по поводу «Смерти Вазир-Мухтара», никогда не бывает равен языку поэтическому[47].

Своеобразие прочтения Пушкина Окуджавой и Галичем обусловлено различием двух типов поэтического самосознания, которое Вл. Новиков удачно определил как оппозицию *дара* и *жертвы*. Галич воплощает убедительную для него мифологему «участь русских поэтов» («Горька судьба поэтов всех племён, // Тяжеле всех судьба казнит Россию»[48]), трактуя индивидуальные судьбы в свете циклического повторения «священной жертвы». Окуджава противопоставляет этой мощной, доминирующей в русском культурном сознании традиции своё понимание высших закономерностей. По выражению Вл. Новикова, «для него поэт — воплощение не “летальности” <в духе Галича>, а витальности»[49]. Взгляд Окуджавы тоже мифологичен по своей сути: коллизия «вечного возвращения», реализуемая

[45] Об этическом обосновании публичного художественного слова Галича см.: *Свиридов С. В.* Начало «пражской осени»: Ещё о «Петербург. романсе» Галича // Галич: Новые ст. и материалы. [Вып. 2]. С. 128–154.

[46] Поддерживая традиционное представление об иносказательности «исторических» сюжетов Окуджавы, Н. Иванова ставит стихотворение «Грибоедов в Цинандали» в один ряд с «Юрием Тыняновым» А. Белинкова, «одним из наиболее эзоповских выступлений» шестидесятых годов (*Иванова Н.* Смена языка // Знамя. 1989. № 11. С. 227).

[47] См.: *Немзер А. С.* Литература против истории. С. 242.

[48] *Кюхельбекер В. К.* Избранные произведения: В 2 т. М.; Л., 1967. Т. 1. С. 314. (Б-ка поэта).

[49] *Новиков Вл.* «...Всё дал — кто песню дал»: Дар и жертва в поэзии и судьбах Булата Окуджавы, Владимира Высоцкого и Александра Галича // Голос надежды. Вып. 3. М., 2006. С. 365.

буквально и наглядно, определяет его сюжеты о поэтах прошлого. Отсюда неканонический образ витальности — встреча с живыми поэтами, преодоление факта смерти и хода исторического времени: «Былое нельзя воротить... Выхожу я на улицу // и вдруг замечаю: у самых Арбатских ворот // извозчик стоит, Александр Сергеич прогуливается... // Ах, нынче, наверное, что-нибудь произойдёт»; «Насмешливый, тщедушный и неловкий, // единственный на этот шар земной, // на Усачёвке, возле остановки, // вдруг Лермонтов возник передо мной...»[50]. Но подобное возвращение обещает новые драмы, то есть настоящую *жизнь поэта*, и, следовательно, неизбежную *смерть поэта*: «Мой дорогой, *пока с тобой мы живы*, // всё будет хорошо у нас с тобой...», «...и ему *ещё можно пожить*»[51].

Нам уже приходилось писать о том, что триада «Пушкин — Грибоедов — Лермонтов» для Окуджавы нерасторжима, поскольку в образе каждого из них автор воплотил не столько характерные черты данной личности, сколько единый идеал Поэта, поверенный пушкинской мерой[52]. Ю. М. Лотман, высоко оценивший стихотворение «Счастливчик Пушкин» («...на мой взгляд, лучше всех Пушкина понял не исследователь, а поэт — Булат Окуджава. <...> Пушкин мне видится победителем, счастливцем, а не мучеником»[53]), фактически прокомментировал не один текст Окуджавы, но его пушкинианскую концепцию в целом. Показательно, что важнейшее для Ю. М. Лотмана доказательство своей (и Окуджавы) правоты — всё тот же грибоедовский эпизод «Путешествия в Арзрум»: «Перечтите, что он пишет о Грибоедове: “Приехав в Грузию, женился на той, которую любил... Не знаю ничего завиднее последних годов бурной его жизни. Самая смерть, постигшая его посреди смелого, неравного боя, не имела для Грибоедова ничего ужасного, ничего томительного. Она была мгновенна и прекрасна”[54]. Ведь это его программа для себя, его идеальный план. <...> [О]н избрал жениться “на той, которую любил”, и смерть “посреди

[50] *Окуджава Б. Ш.* Стихотворения. СПб., 2001. С. 284, 287. (Новая б-ка поэта).
[51] *Окуджава Б. Ш.* Стихотворения. С. 287, 288.
[52] См.: *Александрова М. А.* «Счастливчик Пушкин» и другие // Голос надежды. Вып. 2. М., 2005.
[53] *Лотман Ю. М.* Письма. С. 348.
[54] Примечательно, что Ю. М. Лотман, подобно Галичу, цитирует «Путешествие в Арзрум» на память — и, соответственно, слегка видоизменяет пушкинский текст. — *М. А.*

смелого, неравного боя"»[55]. Будучи соавтором «грибоедовской легенды», Окуджава проявил чуткость к этому исповедальному подтексту Пушкина.

С Пушкиным и Лермонтовым лирический герой Окуджавы встречается в Москве, в обжитом с детства пространстве, но ради свидания с природным москвичом Грибоедовым он устремляется в Грузию. Тем самым аллюзирована пушкинская встреча вдали от родных мест: «Не думал я встретить уже когда-нибудь нашего Грибоедова!». У Пушкина выразителен переход от вопроса «*Что* вы везёте?» к оживлению Грибоедова силой памяти — со всеми его жестами, интонациями, прощальными словами; Окуджава придаёт воскрешающей встрече буквальный смысл.

В отличие от Пушкина, чей рассказ следует за квазиреальным событием, точно датированным (11 июня) и помеченным «на карте» путешествия (горная дорога близ крепости Гергеры), Окуджава волен пересоздавать действительность в её пространственно-временны*х* связях:

Цинандальского парка осенняя дрожь.
Непредвиденный дождь. Затяжной.
В этот парк я с недавнего времени вхож —
мы почти породнились с княжной.

Петухи в Цинандали кричат до зари:[56]
то ли празднуют, то ли грустят...
Острословов очкастых не любят цари —
Бог простит, а они не простят.

Петухи в Цинандали пророчат восход,
и под этот заманчивый крик
Грибоедов, как после венчанья, идёт
по Аллее Любви, напрямик...[57]

Выбор осени как исходной точки путешествия *я* во времени, навстречу Грибоедову, подсказан известными биографическими фактами: Грибоедов венчался с Ниной Чавчавадзе

[55] *Лотман Ю. М.* Письма. С. 348–349.

[56] Локализация «встречи» как ночного события (*до зари*) и уточнение статуса лирического *я* в новом для него мире имеет параллель в стихотворении П. Г. Антокольского «Тбилисская ночь» (1947): «*Я как будто чужой* в этом городе древнем, // Где балконы, как скалы, висят над рекой. <...> *Всё сначала начну.* Буду слушать гортанный, // Словно клёкот орлиный, язык горожан. // *Ничего ещё не было.* Нет очертаний // У таинственной тени Нестан-Дареджан. // Значит, *снова уехал в Иран Грибоедов* // *И столетье не спит молодая вдова...*» (*Антокольский П. Г.* Стихотворения и поэмы. Л., 1982. С. 203. /Б-ка поэта/). — *М. А.*

[57] Здесь и далее цит. по: *Окуджава Б. Ш.* Стихотворения. С. 288.

22 августа (по старому стилю), а уже 9 сентября отправился в Персию. Но «осенняя дрожь» природы даёт почувствовать и пульсацию сегодняшних мгновений; поэт творит мир, в котором эмпирическое время едино с прошлым — отнюдь не прошедшим, не утраченным: это общее для лирического *я* и для *княжны* время воспоминания/ожидания.

Гость Цинандальского парка, оказавшись на пути возвращения Грибоедова, призван выполнить некую миссию, смысл которой раскрывается «на фоне Пушкина». Первая текстуальная отсылка к «Путешествию в Арзрум» — погребальная *арба*. Попытка «отменить» её реальность порождает два равноправных плана изображения:

...Грибоедов, как после венчанья, идёт
по Аллее Любви, напрямик,

словно вовсе и не было дикой толпы
и ему ещё можно пожить,
словно и не его *под скрипенье арбы*
на Мтацминду везли хоронить;

словно женщина эта — ещё не вдова
и как будто бы ей ни к чему
на гранитном надгробье проплакать слова
смерти, горю, любви и уму;

словно верит она в петушиный манёвр,
как поэт торопливый — в строку.

«Грибоедовская легенда» в творческой памяти Окуджавы представлена своими разновременными смысловыми пластами, причём автор «Грибоедова в Цинандали» не переплавляет их в нечто целое (как это происходит у властного Галича), а создаёт *своё* благодаря отвержению *чужого*. Выбор определяется неизменным пушкинским ориентиром.

Так, показательна конкретизация Окуджавой *арбы* из «Путешествия в Арзрум»: *скрипенье арбы*. Этот образ воспринимается как совершенно органичный для «грибоедовской легенды», а между тем ни у Мандельштама, ни у Кедрина, ни у Тынянова подобной детали не найти. Она обнаруживается только в «стихотворной повести» Я. П. Полонского «Н. А. Грибоедова» (1879), где следующим образом переданы слухи о гибели Грибоедова: «...Что с изуверами в бою // Он пал, пронзённый в грудь, // Что труп его — кровавый труп — // Поруган был толпой, // И что *скрипучая арба* // Везёт его домой». К этому месту сделано автор-

ское примечание: «Записки А. С. Пушкина, т. 5, стр. 76. Изд. Анненкова». Почтительная ссылка на классика далее корректируется изображением настоящего траурного кортежа: «*Но не скрипучая арба* // Ввезла его в Тифлис, — // *Нет*, осторожно между гор, // Ущелий и стремнин // Шесть траурных коней везли // Парадный балдахин; // Сопровождали гроб его // Лавровые венки, // И пушки жерлами назад, // И пики, и штыки...»[58].

Окуджава оценил по достоинству эту дважды повторенную *скрипучую арбу* с удачно найденным — совершенно пушкинским — эпитетом. Между тем для Полонского находка оказалась случайной; она была отвергнута, причём двукратно, самим автором («Но не скрипучая арба... Нет...») из соображений буквально понимаемой исторической точности, а также ради пышной, многословной, «возвышенной» картины. Окуджава включил цитату в отрицательную конструкцию другого типа («*Будто и не его под скрипенье арбы* // на Мтацминду везли хоронить»), оспорив тем самым уже Полонского, который не был готов реализовать поэтический потенциал арзрумского эпизода.

После стихотворения Окуджавы именно *скрипучая арба* становится «арзрумским кодом», переходит в этом качестве к Галичу: «*Повозки* с кровавой поклажей // *Скрипят* у Никитских ворот». Но из всего, что было сказано выше, понятно, что Галич категорически разошёлся с Окуджавой в осмыслении ключевой детали. В «Памяти Живаго» *скрипенье повозок* вторит устрашающему зрительному образу *кровавой поклажи*: всё это — проявления жестокой реальности, от которой некуда деться. У Окуджавы звуки, сопровождающие путь Грибоедова на Мтацминду, доносятся из «другой реальности», что выражено структурно-смысловой параллелью: поэта везли хоронить *под скрипенье арбы*, а возвращается он под крик петухов перед зарёй («Петухи в Цинандали *пророчат восход*, // *и под этот заманчивый крик* // Грибоедов, как после венчанья, идёт // по Аллее Любви напрямик»).

Закономерно, что Окуджава размежевался с нечуждым Галичу Кедриным. Акцент на возвращении Грибоедова, живого к живым («Грибоедов... идёт»), делает внятным полемический подтекст; сравним: «Лишь упрятанный в ящик... Он вернётся в Тифлис». Соответственно, перечёркивается кедринское раздвоение Грибоедова на образ, хранимый памятью «большегла-

[58] *Полонский Я. П.* Стихотворения. Л., 1954. С. 360. (Б-ка поэта).

зой девочки», и «упрятанное в ящик» тело; герой Окуджавы тождествен самому себе, отчего и нельзя поверить, что это «*его* под скрипенье арбы // на Мтацминду везли хоронить». Контрастной параллелью к путешествию в *скрипучей арбе* становится тот отрезок жизни, начало которого ознаменовано венчанием, путь «по Аллее Любви, напрямик». Рассказ о возвращении ведётся настолько долго, что п р я м о й путь воспринимается как ощутимо длинный — и для Грибоедова, который одолевает этим движением смерть, и для лирического героя-рассказчика, совершающего внутреннее — нелёгкое — движение к исполнению долга. Окончание протяжённого периода приходится на середину строфы, что акцентирует переключение планов; теперь для самой Нины должна прозвучать пушкинская оценка смерти Грибоедова как события п р е к р а с н о г о. В седьмой строфе возникает вторая точная цитата из Пушкина.

Если пафос эпитафии в «Путешествии...» имел целью победить равнодушие современников, призвать друзей Грибоедова к исполнению долга памяти, то у Окуджавы акт переадресации отменяет эти задачи, оставляя любящую женщину наедине с фактом смерти. Так становится необходим «посредник», берущий на себя ответственность — ради *женщины этой* — за слово Пушкина. Сопровождая свой правдивый монолог учтивым словесным жестом «кавалера», рыцаря *княжны*, лирический герой находит адекватную ситуации и цели форму речи. Теперь *княжна* может разделить с рассказчиком его восхищение Грибоедовым, вместе с самим героем рассказа пережить душевный подъём:

> Нет, княжна, я воспитан на лучший манер,
> и солгать вам, княжна, не могу,
>
> и прощенья прошу за неловкость свою...
> Но когда б вы представить могли,
> *как прекрасно* — упасть, и погибнуть в бою,
> и воскреснуть, поднявшись с земли!

Именно под женским взглядом совершается переход поэта-воина в бессмертие. Героине «грибоедовской легенды», которой дано «проплакать слова смерти, горю, любви и уму», отведена не пассивная, жертвенная, а истинно творческая роль. Этот смысл формируется всем ходом лирического сюжета, развиваемого из пушкинского «зерна».

Пушкинский идеал *последних годов бурной жизни* Грибоедова у Окуджавы сконцентрирован в последнем мгновении:

И, срывая очки, как винтовку — с плеча,
и уже позабыв о себе,
прокричать про любовь навсегда, сгоряча
прямо в рожу орущей толпе!..

Обобщающий смысл инфинитивных форм в данном контексте чрезвычайно активен; путь *я* навстречу Грибоедову оборачивается интимно-лирическим отождествлением двух поэтов. Эта перспектива намечена уже начальной композиционной параллелью: заглавие «Грибоедов в Цинандали» структурно соотносится с первым появлением *я* («В этот парк *я* с недавнего времени вхож»), далее степень совпадения уточняется и ограничивается («мы *почти* породнились с княжной»). Наконец, становясь истолкователем пушкинской эпитафии Грибоедову, *я* превращает слово *другого* и *о другом* в исповедь.

А. К. Жолковский пишет о синтезе наиболее характерных для Окуджавы мотивов в картине апофеоза Грибоедова: «Тут и ненавистная рожа противника, которая, так сказать, просит кирпича, т. е. винтовки, и ведёт к героической гибели в бою; и очки либерального интеллигента, беспомощного перед толпой и насилием; и христианская готовность возлюбить своих распинателей и уверенность в воскресении; и цементирующая эти разнородные установки самоотверженность героя и его характерный "начинательный" жест (срывания очков/винтовки) — оптимистический и безнадёжный одновременно»[59]. Показательно, что этот в высшей степени своеобразный, вполне окуджавский, комплекс смыслов увенчан понятием и словесным оборотом из пушкинского мира. Самый очевидный источник — «Предчувствие» (1828): «Сохраню ль к *судьбе* презренье? // Понесу ль *навстречу ей* // Непреклонность и терпенье // Гордой юности моей?»[60]; пушкинское самосознание, в полном согласии с лирическим подтекстом арзрумского эпизода, проецируется Окуджавой на Грибоедова:

...Каждый куст в парке княжеском мнит о себе.
Но над Персией — гуще гроза.
И спешит Грибоедов *навстречу судьбе*,
близоруко прищурив глаза.

[59] *Жолковский А. К.* «Рай, замаскированный под двор»: заметки о поэтическом мире Булата Окуджавы // *Жолковский А. К.* Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М., 2005. С. 135.
[60] *Пушкин А. С.* Полное собр. соч. Т. III. М., 1957. С. 72.

В «Памяти Живаго» поэт «загодя знает итог» трагического поприща, его предвидение реализуется в ситуации не условного («когда б вы представить могли»), а буквального отождествления лирического *я* с обречённым[61]. Напротив, Окуджава, отправляясь в своём поэтическом рассказе от непреложных фактов, от «завершённой» истории жизни, наделяет героя тем характерным для Пушкина — и пушкинского Грибоедова — отношением к неизбежному, которое сочетает прозорливость со счастливым даром «неведения»: этот смысл воплощён в портретном единстве близорукости и стремительно-свободного жеста, реализован пространственно-временной перспективой лирического финала.

Здесь можно усмотреть и объективное сходство с дорожным «арзрумским» эпилогом «Смерти Вазир-Мухтара», где парадокс «противувольного движения» и свободного выбора сформулирован Пушкиным («Он *знал*, хоть и *ошибся*... Но если он знал... — *зачем... Зачем поехал он?* Но власть... но судьба... но обновление...»), и прямое следствие размышлений Окуджавы над финалом книги Тынянова. Так или иначе, основой родства явилось приближение обоих художников к пушкинскому смыслу, настроенность их творческого сознания на первоисточник «грибоедовской легенды»[62].

На этом фоне особенно очевидно, сколь избирательно был воспринят текст Пушкина Галичем: в его рецепции весь грибоедовский эпизод редуцирован к трагической эмблеме последнего пути. Та же логика определяет его прочтение мандельштамовских вариаций на тему «Путешествия в Арзрум»: Галичу созвучны только мотивы обречённости, в то время как у Мандельштама знаки пушкинской традиции — «эрзерумская кисть винограду», волшебное «Черномора питьё», метафоры «роскошной свободы» и поэтического опьянения, принадлежащие той высшей действительности, которую творит поэт в конфликте с мертвя-

[61] «Герой представлен в произведении не в третьем лице, как это вообще свойственно "Литераторским мосткам", а говорит от своего имени» (*Архипочкина О. О.* Пастернак в творческом восприятии Галича. С. 121).

[62] Окуджава, безусловно, хорошо помнил популярную у «шестидесятников» книгу А. Белинкова о Тынянове, где автору «Смерти Вазир-Мухтара» как раз отказано в адекватном понимании грибоедовских страниц «Путешествия в Арзрум» (*Белинков А. В.* Юрий Тынянов. М., 1960. С. 215–219). «Грибоедов в Цинандали» свидетельствует, по нашему мнению, что в этой ситуации Окуджава был на стороне Тынянова.

щей данностью[63]. И роман Тынянова, как показано выше, давал повод для биографической аналогии именно в основной сюжетной части, которой «пушкинский» эпилог отчётливо противопоставлен.

Таким образом, «Грибоедов в Цинандали» неизбежно должен был послужить утверждению Галича в его собственной позиции — по контрасту, «от противного». Ответом Окуджаве является сама апелляция Галича к «Путешествию в Арзрум» — как заявление о праве на пушкинское «наследство», о трагической цене этого права. Между тем Окуджава «не платил» за поэтический дар[64] — и не боролся за Пушкина...

Последнее сказано отнюдь не для того, чтобы возвысить одного поэта за счёт другого. Воистину, обе творческие установки — и Окуджавы, и Галича — «приводят к замечательным художественным результатам»[65]. Когда Ю. М. Лотман настаивал на правоте Окуджавы, он соотносил его глубокое понимание личности Пушкина с научной истиной. Но у поэтической истины, пусть субъективной, производной от личной ситуации художника, есть свои права. Справедливо обобщение исследователя пушкинской традиции, представленной великими поэтами, — теми, кого Окуджава и Галич называли своими учителями: «Русская поэзия XX века раскрывается через Пушкина в той же мере, в какой Пушкин раскрывается через неё. Именно Пушкин расставляет в ней всё по своим местам, именно он восстанавливает столь часто колеблемую за всю её историю иерархию ценностей»[66]. Именно по этому признаку «несовместимые» Окуджава и Галич — пушкинианцы.

---

[63] См. об этом подробно: *Мусатов В. В.* Лирика Осипа Мандельштама. С. 338–340.

[64] «Для Окуджавы сочинительство — акт гармонический, и за что же тут, помилуйте, платить? Война — вещь неизбежная, она идёт ежедневно и повсеместно, но певец участвует в ней помимо своей воли...» (*Быков Д.* Окуджава и Галич. С. 273–274).

[65] Там же. С. 279.

[66] *Мусатов В. В.* Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. М., 1998. С. 7.

И. В. ШУМКИНА

КАК СЛОВО ОТЗОВЁТСЯ?
Трансформации строк из авторской песни в современной газетной речи

В современной лингвистике один из центральных вопросов при рассмотрении разных видов чужого слова — цитат, крылатых выражений, фразеологизмов, прецедентных текстов — их вариативность и трансформационный потенциал.

Пристальное внимание лингвистов к данной проблеме обусловлено, с одной стороны, тем, что варьируемость и преобразование являются одним из основных свойств функционирования разного рода интертекстуальных компонентов. Как отмечают Д. О. Добровольский и Ю. Н. Караулов в отношении фразеологических единиц, это «заложено в самой природе владения ими носителями языка»[1]. С другой стороны, в современной речи (особенно — в прессе, начиная с 1990-х годов) интертекстуальные компоненты активно используются, как правило, в модифицированном виде.

В понятие *трансформация* не всегда вкладывается один и тот же смысл. В некоторых работах под трансформацией подразумевается только такая, которая связана с модификацией внешней формы выражения — его лексической или грамматической структуры[2]. Интерес к структурному аспекту обусловлен

---

[1] *Добровольский Д. О., Караулов Ю. Н.* Ассоциативный фразеологический словарь русского языка. М.: Помовский и партнёры, 1994. С. 97.

[2] См., например: *Горлов В. В.* Фразеологизмы как средство выразительности на страницах газеты // Рус. яз. в шк. 1992. № 5–6. С. 35–37; *Шкода О. Я.* Способы трансформаций устойчивых выражений в текстах газеты «Вечерний Гродно» // Наука-2009: Сб. науч. ст. Ч. 2. Гродно, 2009. С. 130–133.; *Трифонова Н. С.* Функционирование модифицированных фразеологических единиц в заголовках британской прессы // Языковая система и речевая деятельность: лингвокультурологический и прагматический аспекты. Вып. II. Материалы междунар. науч. конф. Ростов н/Д.: Логос, 2007. С. 145–152; *Качаев Д. А.* Социокультурный и интертекстуальный компоненты в газетных заголовках: Дисс. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д., 2007.

тем, что интертекстуальные компоненты в современных газетах, как отмечают сами исследователи, чаще всего предстают в структурно модифицированном виде. Такая частотность позволила О. П. Семенец выделить в отдельный тип актуализации прецедентных текстов в газете актуализацию формальную, при которой «значимой является сама форма прецедентного текста, смыслы же текста-источника остаются незадействованными»[3].

При широком понимании трансформации в неё включаются и семантические преобразования. В этом случае, как правило, исследователи разделяют все виды трансформаций на две группы: одна группа связана только с семантическими изменениями (неаналитическая трансформация), вторая — с разного рода структурными преобразованиями, которые, конечно, также сопровождаются сдвигами в семантике исходного высказывания (аналитическая)[4].

В нашей работе под трансформированными цитатами мы понимаем такие, которые стали результатом сознательного смыслового и / или структурного изменения фразы в целях адаптации к материалу статьи. Далее мы рассмотрим различные виды преобразований, которым подвергаются цитаты из авторской песни в прессе. (При выделении типов трансформаций мы отчасти опирались на классификацию, предложенную А. М. Мелерович и В. М. Мокиенко в отношении фразеологизмов.)

1.

Среди **семантических трансформаций**, то есть таких, которые не затрагивают структуру чужого выражения, в нашем ма-

---

[3] *Семенец О. П.* Прецедентный текст в языке газеты: динамика дискурса 50–90-х годов. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2004. С. 9.

[4] См., например: *Мелерович А. М., Мокиенко В. М.* Фразеологизмы в русской речи. М., 1997. С. 17–35; *Бутько Ю. М.* Структурно-семантические трансформации в паремиях // Фразеологизм и слово в национально-культурном дискурсе: (Лингвист. и лингво-метод. аспекты). Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. юбилею д. ф. н., проф. А. М. Мелерович (Кострома, 20–22 марта 2008 г.). М.: Элпис, 2008. С. 197–200; *Симонова И. В.* Структурно-семантические трансформации фразем и паремий (на материале русских газетных текстов) // Язык и социум: Материалы VIII междунар. науч. конф., г. Минск, 5–6 дек. 2008 г. В 2 . Ч. I. Минск: РИВШ, 2009. С. 140–143; *Кривенко Б. В.* Фразеология и газетная речь // Рус. речь. 1993. № 3. С. 44–49; *Рамазанова Л. Г., Алимирзаева З. А.* Приёмы видоизменения фразеологизмов в текстах газет // Фразеологизм в тексте и текст во фразеологизме (Четвёртые Жуковские чтения): Материалы междунар. науч. симпозиума. 4–6 мая 2009 г. Великий Новгород, 2009. С. 352–355.

териале мы выделили: буквализацию, переосмысление, двойную актуализацию и смысловое упрощение.

1.1. При **буквализации** журналисты используют чужие высказывания, в составе которых находят слова, указывающие на объект их речи или задействованный в сюжете статьи предмет.

Таково, например, использование названия песни Высоцкого ***Кони привередливые*** в качестве заголовка к материалам о курьёзных случаях с лошадьми (Алфавит. 2002. № 33) или о проблемах конноспортивной базы (МК[5]. 1987. 19 мая). При таком цитировании явно утрачивается связанный с конями образ (судьбы), который создаёт поэт в песне-источнике. Подобное происходит и при употреблении в качестве заголовков других популярных строк этого поэта, например: ***Протопи ты мне баньку*** [, ***хозяюшка***] (об обществе любителей русской бани — ВМ. 1990. 26 дек.; о том, как обустроить сауну — КП. 1998. 5 июня) или ***Где мой / твой чёрный пистолет?*** (об украденном или изъятом оружии — МП. 1999. 13 авг., 16 окт. и 2 февр.; о провозе оружия в самолёте — Т. 1999. 8 июня).

Употребление строчки из первой строфы песни Окуджавы «Полночный троллейбус» ***Я в синий троллейбус сажусь [на ходу]***, которая озаглавливает публикации, связанные с темой троллейбуса (об открытии троллейбусной линии — Нар. газ. 1993. 30 апр.; о водителях троллейбусов — Моск. среда. 2003. 5 марта; об истории появления троллейбусов — МЦ. 2004. 14 июля), также иллюстрирует процесс буквализации. Отметим, что строчка из следующей строфы этой же песни Окуджавы может называть материалы, не имеющие отношения к данному виду транспорта: ***Верша по бульварам круженье...*** (история московских бульваров — Моск. среда. 2006. 26 апр.). Как видим, в последнем случае журналист актуализирует лишь часть песенного текста.

Буквализации подвергается и зачин песни Галича «Облака». Фраза ***Облака плывут, облака*** неоднократно встречена нами

[5] Здесь и далее для удобства приняты следующие сокращения при обозначении повторяющихся названий центральных газет: *АиФ* — Аргументы и факты, *ВМ* — Веч. Москва, *И* — Изв. (как правило, московский вып.), *К* — Коммерсантъ, *КП* — Комсом. правда (*КПМ* — КП-Москва), *ЛГ* — Лит. газ., *МК* — Моск. комсомолец, *МН* — Моск. новости, *МП* — Моск. правда, *МЦ* — Москва-Центр, *НеГ* — Независимая газ. (с приложением НГ-Ex Libris), *НоГ* — Новая газ., *ОГ* — Общ. газ., *РГ* — Рос. газ., *Т* — Труд. В ссылках на газеты (включая еженедельные) приводятся даты, на журналы и газетные еженедельники, не имеющие в выходных данных точного числа, — номера.

в качестве заголовка к прогнозам погоды (Веч. клуб. 1994. 21 апр.; РГ. 1998. 21 мая) и к материалам, посвящённым проблеме «вредных» производственных облаков в больших городах (Megapolis-express. 1991. 19 июля; Новая ежеднев. газ. 1995. 25 янв.). Как видим, цитирование в заголовках этого выражения вообще не имеет связи с песней-источником, содержание которой иронически выражено в составе следующих авторских строк: «Облака плывут, облака, // В милый край плывут, в Колыму...»

1.2. С буквализацией соотносится **переосмысление** — изменение значения одного из элементов цитаты, что приводит и к изменению смысла всего выражения.

Переосмысление особенно продуктивно в тех случаях, когда в составе цитаты есть многозначные слова. Так, в цитатах из песни Окуджавы «Голубой шарик» ***Девочка плачет — шарик улетел*** и ***А шарик летит***, озаглавливающих статьи о воздухоплавателях (К. 1998. 9 июля; КП. 1990. 15 мая) и ёлочных украшениях (КП. 2001. 22 дек.; Век. 2001. 21 дек.), обыгрывается многозначность слова *шарик*.

В следующем контексте переосмыслению подвергается атрибутивная часть высказывания («последний сегодня» > «последний в жизни»):

> ***«"Я в синий троллейбус сажусь на бегу — последний, случайный..."*** *— пел Окуджава. И с ужасом подумалось, что действительно этот троллейбус мог стать для кого-то последним <...> Пожалуйста, будьте бдительны! А слушая Булата Окуджаву, помните, что писал он прелестную песню про троллейбус отнюдь не в наше время*» (Петербург-экспресс. 1998. 25 июля)[6].

Популярное выражение ***Возьмёмся за руки, друзья*** за счёт многозначного глагола «взяться» может озаглавливать материалы, посвящённые косметическому уходу за руками (Сударушка. 2001. 6 авг.; Орбита здоровья. Калининград, 2005. № 9). В этом случае исходное значение идиомы *взяться за руки* (т. е. — объединиться) утрачивается. На таком переосмыслении основан и структурно трансформированный вариант этой фразы в заголовке ***Возьмёмся за уши, друзья!*** (об упражнениях для ушей — Здоровье школьника. 2009. № 8). Естественно, что лирический пафос фразы оказывается при этом полностью утраченным.

---

[6] Здесь и далее в примерах: заголовки статей (вкл. подзаголовки) приводятся курсивом, аннотации — в квадратных скобках, фрагменты текстов статей — во «внешних» кавычках и курсивом; при этом полужирным курсивом выделены песенные цитаты или их производные.

В основе переосмысления может лежать и узуальное значение лексической единицы, например, в заголовке с трансформированной цитатой из песни Визбора ***Зато мы делаем рокецких*** (губернатор Л. Рокецкий набрал небольшое количество голосов — И. 2001. 16 янв.) обыгрывается глагол «делать», приобретающий жаргонное значение («побеждать»).

Переосмысление может происходить на основе столкновения двух прецедентных текстов. Так, фраза Высоцкого ***Если друг оказался вдруг*** часто озаглавливает материалы, посвящённые собакам или вообще животным (Куранты. 1992. 22 дек.; Неделя. 1993. № 6 и др.). Происходит это за счёт столкновения с известным текстом: «Собака — друг человека». При этом одновременно с переосмыслением может наблюдаться и лексическая замена, и расширение компонентного состава: ***Если друг поцарапал вдруг***, ***Если друг обозлился вдруг***, ***Если четвероногий друг оказался вдруг...*** (о причинах агрессии животных — АиФ. 1993. №33; Антенна. 2007. 30 апр.; КП. 1998. 12 марта).

1.3. Другим видом семантической трансформации является **двойная актуализация цитаты**, в результате чего создаётся двойной семантический план.

Например, в качестве заголовка к статье об известной телепередаче «Подробности» использовано выражение Галича ***А из зала кричат: Давай «Подробности»!*** (РГ. 1994. 5 окт.). Двойной смысл возникает за счёт обыгрывания слова *подробности*, с одной стороны, как собственного наименования, с другой — как имени нарицательного. Подобное наблюдается и в структурно трансформированном заголовке ***А из зала нам кричат: Долой «Подробности»!*** (о государственном давлении на журналистов программы — И. 1994. 20 мая). Сходная трансформация обнаруживается и с фразой из песни Высоцкого «Утренняя гимнастика», которая озаглавливает статью о другой телепрограмме «Вести»: ***Не страшны дурные «ВЕСТИ»!*** (о ТВ-программе, отмечающей пятнадцатилетие — МК. 2006. 18 мая).

Двойной семантический план может создаваться за счёт графической игры, например, в заголовке с цитатой из Высоцкого («Настоящих буйных мало») ***НаСТОЯЩИХ банков мало*** (планируется поднять минимальную сумму уставного капитала банков — Экономика и жизнь. 2000. № 52). При данном графическом выделении наблюдается актуализация смысла сразу трёх лексических единиц: «настоящих», «ст*о*ящих» и «стоящих».

При подобных трансформациях первоначальный смысл цитаты не утрачивается (как при буквализации), и цитата выступает в роли того интертекстуального фрагмента, который связывает содержание газетной статьи с песней-источником. Но при этом за счёт языковой игры цитата получает ещё один семантический план, более важный, потому что соотносится с «сиюминутной» действительностью.

1.4. Двойной актуализации противостоит **смысловое упрощение**, зафиксированное нами при рассмотрении внутритекстовых цитат. Так, строчка Галича *Мы поимённо вспомним всех, кто поднял руку* в песне-источнике имеет двойной смысл, базирующийся на прямом («процедурном») и фразеологическом значении выражения *поднять руку* (1 — поднять руку при голосовании; 2 — «покуситься» на кого-либо). Публикации же могут апеллировать только к одному из этих смыслов. Например, в следующих контекстах реализовано только второе, фразеологическое, значение:

> «*Шесть человек терзали его за волосы, били головой о машину, когда он вырывался, пинали ногами, толкали взашей. Шесть человек (как сказал поэт, **"мы поимённо вспомним всех, кто поднял руку"**: [идёт перечисление фамилий]) — ядро этого "самого интеллигентного храма"!*» (НеГ. 1997. 10 окт.); «*Был продемонстрирован грозный лужковский плакат: **"Мы поимённо вспомним всех, кто поднял руку на Лужкова!"***» (К. 1999. 14 янв.).

2.

Постоянная воспроизводимость в речи делает выражения безликими — экспрессивность их со временем угасает, поэтому, чтобы привлечь внимание, журналисты пытаются их «обновить» за счёт структурных трансформаций — изменений внешней формы высказывания. Хотя одновременно с изменением структуры в цитируемом выражении наблюдаются и семантические сдвиги, поэтому вернее такие **трансформации** обозначить как **структурно-семантические**.

Наши предыдущие исследования заголовков газет, включающих цитаты из песен Окуджавы и Высоцкого, показали, что каждое третье выражение этих поэтов может представать в структурно изменённом виде[7]. Тексты Галича при цитирова-

[7] См. подробнее: *Шумкина И. В., Некрасов И. А.* Окуджава и Высоцкий в русской речи: Опыт сравнит. анализа // Голос надежды. Вып. 5. М., 2008. С. 464–483.

нии трансформируются реже. Из всех зафиксированных нами заголовков, включающих выражения поэта (более 160), лишь восьмая часть имеет какие-либо структурные изменения.

К структурно-семантическим трансформациям мы отнесли следующие: лексические замены, расширение и сокращение компонентного состава цитаты, контаминацию выражений, изменения в расположении компонентов цитаты, грамматические преобразования и переход из утвердительных форм в отрицательные, а также отдельно выделили вычленение ключевых компонентов и косвенное цитирование (пересказ).

2.1. Самым распространённым видом структурной трансформации является **лексическая замена одного или нескольких компонентов** цитаты. Так, в упоминаемой нами выше строчке из песни Окуджавы «Полночный троллейбус» чаще всего трансформируется атрибутивная часть, а именно:

> ***Я в синий троллейбус сажусь [на ходу]***: синий троллейбус > ***бесплатный троллейбус*** [об оплате в транспорте] (Веч. Оренбург. 1997. 18 дек.); ***крымский троллейбус*** [о возобновлении движения троллейбусов в Крыму] (Сегодня. 2000. 19 июня); ***частный троллейбус*** [о появлении частных троллейбусов] (Профиль. 2001. 15 окт.); ***троллейбус для VIPов*** [о новом виде транспорта со всеми удобствами] (КП. 2004. 30 сент.) и др.

Как видим, такая трансформация является результатом адаптации цитаты к содержанию статьи.

В некоторых случаях лексическая замена выступает не только с установкой на адаптацию к материалу, но и как проявление языковой игры, сохраняющей смысловую связь с исходным вариантом цитаты. Как правило, замена здесь является средством создания иронии. Например, при восстановлении исходного текста цитаты в заголовке ***Аналитики рисуют нолики...*** (аналитический центр при президенте «размышляет» о результатах вывода войск из Чечни — НГ. 1996. 11 нояб.) понятна ирония автора (ср. у Галича: «Параноики рисуют нолики»).

Распространённость лексических замен при употреблении чужих выражений, с одной стороны, порождает целые серии цитат, в которых изменён только один компонент. С другой стороны, такая трансформация выявляет устойчивые компоненты цитаты.

При замене компонентов прослеживаются определённые тенденции.

Замена может производиться на семантически близкое слово. Например, в следующих популярных строках Окуджавы, Высоцкого, Галича:

Вы слышите: грохочут сапоги: сапоги > ***башмаки*** (Профиль. 2000. 31 июля; РГ. 2005. 25 нояб.), ***каблуки*** (Вёрсты. 1999. 2 нояб.; И. 2006. 10 июля);

Здесь вам не равнина, здесь климат иной: равнина > ***саванна*** (РГ. 2004. 6 авг.), ***горы*** (Время МН. 2002. 18 янв.) и — ***Давосы*** (МП. 2001. 5 нояб.), ***Европа*** (КПМ. 2001 15 февр.; ВМ. 2002. 29 мая), ***Майами*** (МН. 2006. 4 авг.);

Израильская [, — говорю, —] военщина // Известна всему свету!: израильская > ***персидская*** (Спецназ России. 2007. № 7;), ***грузинская*** (http://www.ej.ru: 4.10.06), ***российская*** (http://www.gaijin-life.info: 25.07.06;), ***американская*** (http://www.finam.ru: 25.03.2008), а также ***сербские ПВО*** (http://www.spartak.org.il/: 25.03.08).

Другим видом замены компонентов является замена на слова с противоположным значением. В отличие от предыдущего вида, такая трансформация несёт дополнительную нагрузку — интригует читателя.

Например, использование следующих цитат из песен Окуджавы, Высоцкого и Галича соответственно:

А всё-таки жаль, что нельзя с Александром Сергеевичем [// поужинать в «Яр» заскочить хоть на четверть часа] > ***А всё-таки жаль, что всё можно с Александром Сергеевичем***. [Имя Пушкина в год юбилея активно используют для рекламы, а его рукописи до сих пор не расшифрованы] (НоГ. 1999. 31 мая);

Было время, и цены снижали > ***«Было время — и цены вздували...»*** [Отмена налога приведёт к повышению розничных цен] (МК. 2004. 23 янв.);

Мы поимённо вспомним всех, кто поднял руку > ***«Нам нужна ваша помощь и поддержка! Мы — поимённо! — вспомним — всех, кто подал руку!»*** *(Перефразируя А. Галича)* (http://www.krugozor.org/appeal.htm: 28.02.08).

При подобных заменах меняется и эмоционально-экспрессивная окраска использованного чужого выражения. Особенно ярко это проявляется на примере с приведённой выше цитатой из песни Галича, в которой отрицательная коннотация меняется на положительную (поднял руку > подал руку).

При замене компонентов также наблюдается замена на созвучное слово. При такой трансформации ключевое слово цитаты заменяется на слово, сходное по количеству слогов (с сохранением стихотворного ритма) и / или по окончанию (по рифме), например, в заголовках с цитатами из Окуджавы, Высоцкого, Галича и Визбора соответственно:

Вы слышите: грохочут сапоги: сапоги > ***потолки*** (МП. 1998. 28 мая); ***молотки*** (КП. 1991. 9 янв.; И. 2004. 4 февр.); ***котелки*** (КП. 1996. 9 апр.); ***топоры*** (КП. 2001. 11 авг.) и ***поварёшки*** (КП. 2000. 1 дек.);

Здесь вам не равнина, здесь климат иной: равнина > ***раввины*** (НГ. 2002. 14–17 февр.) и ***саванна*** (см. выше);

Промолчи — попадёшь в палачи: палачи > ***стукачи*** (К. 1999. 11 июня; ОГ. 2000. 29 июня) и ***толмачи*** (http://dharma.org.ru: 7.12.2007);

Зато мы делаем ракеты: ракеты > ***газеты*** (КП. 1994. 17 нояб.), ***бюджеты*** (НГ. 2004. 16 авг.), ***туалеты*** (НГ. 2005. 14 июля) и ***автоматы*** (МК. 2002. 8 февр.) — в последних двух случаях ритмика нарушена.

Более экспрессивно и неожиданно выглядят те случаи, где наблюдается языковая игра, построенная на фонетических совпадениях. Например, подобное наблюдается при трансформации цитаты Окуджавы «И комиссары в пыльных шлемах // Склонятся молча надо мной» в заголовках к материалам, связанным с ведущим популярной телепередачи В. Комиссаровым: ***И Комиссаров в чёрном фраке склонится над чужим бельём*** (ОГ. 1998. 9 июля) и ***И Комиссаров в пыльном шлеме...*** (И. 2004. 21 февр.). На обыгрывании фамилии построен и другой заголовок со строчкой из песни того же поэта: ***Виноградова косточки в тёплую землю зароем*** (что делать сотням тысяч клиентов банка, глава которого В. Виноградов ушёл в отставку — КП. 1998. 29 окт.).

Приведём другие примеры фонетической игры:

До свидания, мальчики > ***До съедания, мальчики*** [Футбольный бизнес плохо влияет на молодых игроков] (НоГ. 2006. 24 июля);

Бери шинель, пошли домой > ***Бери «Шанель», пошли домой...*** [О контроле за оборотом спиртосодержащей парфюмерной продукции] (НоГ. 2004. 12 февр.);

Друг, оставь покурить > ***«Друг, оставь пол-Курил!»*** [Япония требует от России острова] (АиФ. 2005. № 15);

Лучше гор могут быть только горы > ***Лучше гор могут быть только корры*** [О находчивости военных корреспондентов] (НоГ. 2005. 27 июня) или ***Лучше гор может быть только Гоа*** [О популярном курорте] (Туризм и отдых. 2006. № 29).

На созвучии построены и заголовки, в которых обыгрывается переход нарицательных имён в собственные. Например, в популярном зачине из песни Окуджавы «Голубой шарик» *Девочка плачет: шарик улетел* обыгрывается слово *шарик* (> *Шарик*), которое предстаёт как распространённая кличка собаки: ***Девочка плачет — Шарик укусил*** (о проблемах с бродячими городскими животными — ВМ. 2002. 12 сент.) и ***Бабушка плачет, Шарик заболел*** (необходимо ввести льготы по обслуживанию пенсионеров с животными у ветеринаров — АиФ. 2002. № 39).

Подобное происходит в заголовках газет и со многими популярными фразами Высоцкого:

Если друг оказался вдруг > ***Если Дуг оказался вдруг*** [Негативная рецензия на книгу, фамилия автора которой Дуг] (Кн. обозрение. 2007. 5 марта);

Что-то кони мне попались привередливые > ***Что-то Кони им попалась привередливая*** [Собака президента по имени Кони при встрече с молодёжью вела себя несерьёзно] (МК. 2007. 26 июля) и др.

Постоянная замена частей известного выражения превращает его в устойчивую синтаксическую конструкцию с переменным составом компонентов. Так, О. П. Семенец, анализируя формальную актуализацию прецедентных текстов в языке газеты 1950–1990-х годов, выделяет распространённые прецедентные модели. Например, для советских газет частотными моделями были: «история одного + N (объект)» (< *История одного города*); «(количество) + лет спустя» (< *Двадцать лет спустя*) и др. При этом исследовательница отмечает, что в газетном дискурсе 1990-х годов число подобных прецедентных моделей сужается[8].

В нашем материале представлено более двадцати подобных прецедентных моделей, сложившихся на основе таких выражений, как: *Зато мы делаем ракеты*, *Идёт охота на волков*, *Израильская военщина известна всему свету*, *Лучше гор могут быть только горы*, *Страшно, аж жуть!* и других. Одной из самых продуктивных конструкций подобной синтаксической фразеологизации является выражение Окуджавы *Бери шинель — пошли домой*, многочисленные трансформации которого приведены в статье А. Е. Крылова «Материалы к “Словарю цитат и крылатых выражений Булата Окуджавы”: Песня “Бери шинель, пошли домой”»[9].

2.2. Расширение компонентного состава наблюдается в заголовках газетных статей.

Для уточнения темы публикации используется либо вставка компонентов, либо продолжение состава чужого выражения. Например, подобным трансформациям подвергается следующая фраза Окуджавы, которая в свою оче-

[8] *Семенец О. П.* Указ соч. С. 9–10.

[9] См.: *Крылов А.* Материалы к «Словарю цитат и крылатых выражений Булата Окуджавы»: Песня «Бери шинель, пошли домой» // Голос надежды. [Вып. 1]. М., 2004. С. 338–368.

редь является усечённым вариантом строчки *Письмецо в конверте погоди — не рви...*:

> Письмецо в конверте > ***Письмецо в импортном конверте*** (Совет. Россия. 1996. 20 июня); ***Письмецо в новом конверте*** (Оренбург. неделя. 1997. 3 июля); ***Письмецо в электронном конверте*** (И. 2002. 13 февр.); ***Письмецо в конверте... и по электронной почте*** (Т. 2002. 6 дек.).

Вставка компонентов может быть и в цитатах, использованных внутри газетного текста. Например, в следующей публикации расширение состава за счёт устойчивого оборота (*дежурные блюда*) делает выражение Галича более семантически насыщенным:

> ...А гражданские скорби // Сервирую к столу. > «*Большинство же их коллег* [популярных писателей. — *И. Ш.*] *только (говоря словами Галича) **сервируют к столу дежурные блюда гражданских скорбей**, считая необходимым по ходу повествования немножко потрафить потенциальному агрессивному маленькому человечку*» (ОГ. 1999. 13 мая).

При расширении чужого высказывания авторы публикаций иногда сохраняют ритмическую структуру стихотворной фразы и рифмуют добавленный компонент со всей цитатой. Например, в следующем заголовке: ***Стали тихими наши дворы — без детворы*** (во дворах нет спортивных площадок для детей — РГ. 2000. 19 февр.). Ср. в исходном тексте Окуджавы: «Ах война, что ж ты сделала, подлая: // Стали тихими наши дворы».

2.3. Сокращение состава цитаты происходит в результате разных причин.

На основе эллиптических вариантов высказывания создаётся такой стилистический приём, как апосиопеза — у м о л ч а н и е. Например, в следующем заголовке с цитатой из песни Окуджавы: ***Фотограф щёлкает и...*** (о новом фотоконкурсе — Москвичка. 2008. 2 июля). Усечение фразы продиктовано тем, что результат события, о котором сообщает журналист, ещё неизвестен.

Как пишет Т. В. Сафонова в отношении подобной редукции в пословично-поговорочных комплексах, «сохранившиеся начальные элементы и интонация умолчания — это своеобразный импульс для адресата речи к необходимости восстановления и плана выражения, и плана содержания исходной паремии»[10].

[10] *Сафонова Т. В.* Редуцирование устойчивых фраз в языке прессы // Фразелогизм в тексте и текст во фразеологизме (Четвёртые Жуковские чтения): Материалы междунар. науч. симпозиума. 4–6 мая 2009 г. Великий Новгород, 2009. С. 356.

В некоторых случаях обрыв высказывания направлен на актуализацию нередуцированной части выражения, например, в сокращённой фразе Окуджавы из заголовка ***Давайте говорить друг другу*** (власть должна разговаривать с людьми, Президент решил регулярно беседовать с согражданами на телеканале — ЛГ. 2009. 18 февр.) делается акцент на слове *говорить*, т. е. на важности разговора.

Приведём подобные примеры с цитатами из песен Высоцкого:

Открыт закрытый порт Владивосток > ***Открыт закрытый порт*** [Об открытии Калининграда и Феодосии для зарубежных туристов] (МН. 1990. № 28; КП. 1991. 3 июля);

Ведь это наши горы — // Они помогут нам! > ***Они помогут нам*** [Подпись к фото, на котором человек в горах, астрологический прогноз] (РГ. 2006. 19 мая).

Как видим, в первом примере редуцируется наименование города (*Владивосток*), что позволяет адаптировать цитату к материалам о других городах (Калининград, Феодосия). Во втором случае фраза сохраняет исходный смысл, который восстанавливается при соотнесении её усечённого варианта и изображения на фотографии.

При редукции высказывания его смысл может меняться на противоположный. Так, например, происходит при усечении популярного выражения Галича *Мы поимённо вспомним всех, кто поднял руку* в следующих заголовках: ***Мы поимённо вспомним тех*** (об открытии мемориальной доски — И. СПб., 2002. 19 авг.); ***Мы поимённо вспомним всех...*** (о врачах, чьими именами названы болезни — http://www.womanstory.ru: 16.04.07). Как видим, в таких случаях негативная семантика выражения утрачивается, и оно приобретает смысл, сходный тому, что был у фразы до её заимствования поэтом из официальной речи (ср.: *вспомнить всех поимённо*).

В прессе иногда наблюдаются разные варианты редукции одного и того же выражения, как, например, это происходит со следующими популярными фразами из песен Окуджавы:

Надежды маленький оркестрик // Под управлением любви > ***Надежды маленький оркестрик*** (МК. 1990. 14 сент.; НоГ. 1997. 18 авг.; Время МН. 2003. 13 февр. и др. — в заголовках встречено более 60 раз); ***Маленький оркестрик*** (ЛГ. 1984. 13 июня; МН. 1989. 3 сент.; МК. 1996. 16 мая); ***Под управлением любви*** (МК. 1996. 16 мая; Т. 2000. 26 февр. и др. — в заголовках встречено более 10 раз);

На фоне Пушкина снимается семейство > ***На фоне Пушкина снимается...*** (Нар. газ. Минск, 2000. 21 окт.) и вариант с лексической

заменой — ***На фоне Путина снимаются...*** (Век. 2000. 21 июля); ***На фоне Пушкина*** (в заголовках встречено более 20 раз) и различные варианты с лексическими заменами, типа: ***На фоне Жукова...*** (Алфавит. 2002. 2 мая); ***На фоне Тютчева*** (Культура. 2003. 25 сент.); ***На фоне Битова*** (Культура. 2003. 4 дек.); ***На фоне Путина...*** (НГ-Ex libris. 2005. 27 окт.), ***На фоне Бунина*** (Газ. 2005. 2 нояб.) и др.

К сокращению состава чужого выражения мы также отнесли контаминацию различных строк песни. Например, песенная фраза Окуджавы «Каждый пишет, как он слышит. // Каждый слышит, как он дышит» в семи публикациях предстаёт в сокращённом виде ***Каждый пишет, как он дышит***[11] (Юность. 1986. № 2; КП. 1994. 22 нояб. и 2001. 13 сент.; МП. 2001. 14 июля и 7 сент.; Алфавит. 2003. № 44; Регионал. изв. 2005. 9 июня; — статьи посвящены поэтам и их творчеству). В трансформированном варианте песенная фраза Окуджавы становится даже более «насыщенной» в семантическом отношении.

Приведём другие примеры подобной трансформации:

Алкоголики вяжут нолики. [Учёные выяснили, что пьющие люди совсем не понимают юмора] (Т. 2007. 17 февр.) — ср. у Галича: «Шизофреники вяжут веники, // А параноики рисуют нолики».

Плачет старушка: шарик улетел... [Письмо читательницы о том, как прожила жизнь с мужем-пьяницей, не любя. Вывод: не надо ругать молодёжь за раскрепощённость нравов, ведь жизнь коротка] (Т. 2006. 15 июля) — контаминация начальных строк первой и четвёртой строф песни Окуджавы, ср.: «Девочка плачет: шарик улетел» и «Плачет старушка: мало пожила...»

2.4. На основе сокращения состава цитаты (и даже всего текста песни) происходит другой вид трансформации — **вычленение ключевых компонентов**.

Например, в следующем заголовке результатом редукции зачина популярной песни Окуджавы «Из окон корочкой несёт поджаристой...» является единичная лексема: ***Запах корочки*** (о хлебобулочных кооперативах — И. 1987. 14 сент.). Отметим, что содержание песни-источника и публикации в данном случае тематически не соотносятся.

Т. В. Сафонова пишет, что подобные «лексемы, вобрав в себя весь запас фразеологической информации, часто выполняют роль образов-символов»[12]. В нашем материале одним из самых

[11] Отметим, что на данный вид трансформации песенной фразы могла повлиять её следующая строка, ср.: «...Каждый слышит, как он дышит. // Как он дышит, так и пишет, // не стараясь угодить...».

[12] *Сафонова Т. В.* Указ. соч. С. 357–358.

популярных образов-символов является *синий троллейбус* из песни Окуджавы. Значимость этого образа связана с его исторической значимостью — определённой моделью этого вида транспорта. Однако именно текст Окуджавы придал ему лирический характер и закрепил его в культурной памяти.

Вернётся ли ***синий троллейбус?*** *«Вплоть до недавнего времени служили троллейбусы этой модели во многих городах страны. Это им, имевшим когда-то нарядную сине-жёлтую окраску, посвятил известную песню Булат Окуджава»* [О памятнике в честь этой модели троллейбуса] (МК. 1988. 18 окт.);

«МТБ-82Д — ***"синий троллейбус"*** *из песни Окуджавы»* [Подпись к фотографии] (МК. 1999. 7 сент.);

«Я в синий троллейбус сажусь на ходу...» *«Главное неудобство троллейбуса — тряска — исчезло с появлением того самого* ***"синего троллейбуса"****, про который пел Окуджава»* (МЦ. 2004. 14 июля);

Последний, случайный... *«Этот* ***синий троллейбус*** *откопали на даче. Образец послевоенного МТБ-82 — того самого* ***синего троллейбуса****, о котором проникновенно пел Булат Окуджава, до сих пор находится в реставрации <...> Ещё можно рассмотреть его хрупкий на вид скелет — бока не полностью зашиты жестяными листами.* ***"Когда мне невмочь пересилить беду... я в синий троллейбус сажусь на ходу..."*** *— пел о нём Булат Окуджава <...> Когда закончится реставрация, Гонтарев загадывать не хочет. Но когда-нибудь же закончится. И тогда* ***"синий троллейбус"*** *снова будет* ***"вершить по бульварам круженье"****, только не в Москве, а в Петербурге»* (С.-Петерб. новости. 2007. 14 февр.).

К подобным образам-символам можно отнести и образы песенных персонажей, которые функционируют, с одной стороны, как нарицательные (подобно образам гоголевских помещиков или Обломова), а с другой — как прецедентные имена, несущие информацию о тексте-источнике и зафиксированной им исторической действительности. В качестве таких прецедентных имён в нашем материале выступают образы начальницы *товарищ Парамоновой* и *передовика Клима Петровича* из песен Галича[13], а также к ним можно отнести образы *Зины и Вани* из песни Высоцкого «Диалог у телевизора», ср. в следующем заголовке: ***Зине и Ване расскажем, где деньги*** (на что идёт квартплата — ВМ. 2003. 6 мая).

Обращаясь к подобным образам-символам, авторы статей ориентируются на читателя с определённым уровнем культурологической подготовки, потому что, если читатель не знает со-

[13] См.: *Шумкина И. В.* Слово Галича в журнально-газетных текстах: аспекты функционирования // Галич: Новые ст. и материалы. Вып. 3. М.: Булат, 2009. С. 193–228.

ответствующих песен, то часть смысла публикации может остаться для него нераспознанной. Тем не менее, все перечисленные выше образы-символы можно назвать устойчивыми и прочно вошедшими в речевую культуру.

2.5. Изменения в расположении компонентов цитаты, как правило, встречаются в выражениях, использованных в основном тексте публикации, т. к. подобная трансформация занимает довольно большой объём текстового пространства.

Одним из изменений в расположении компонентов является их п е р е с т а н о в к а, например:

*«Куришь, милый?.. Что ж, это лишь твоя большая личная проблема, где затянуться! Так, собственно, и полагается в приличном обществе, уважающем интересы и всех, и каждого в отдельности: как говорится, **"хочешь — песни пой, а хочешь — спать ложись..."**, главное, чтобы никому не мешал»* (НоГ. 1999. 14 июня) — ср. у Галича: «Ах, у психов жизнь — // Так бы жил любой: // Хочешь — спать ложись, // Хочешь — песни пой!»;

*«Игра в команде — это всегда взаимное обучение. Это попытка понять себя и другого. Высоцкий был прав — **"если сразу не разберёшь", тяни парня в горы**. На плоскость стекла и стали»* (Факел. 2001. № 7) — ср. у Высоцкого: «Если сразу не разберёшь, // Плох он или хорош, — // Парня в горы тяни — рискни» (в данном случае одновременно происходит и сокращение цитаты).

Как видим, в приведённых примерах сохраняется исходный смысл чужого выражения (при несохранении исходного ритма). Однако в заголовках встречаются и перестановки, обыгрывающие чужое выражение и меняющие его основное значение. Так, перестановка компонентов в выражении Галича *Молчальники вышли в начальники* сопровождается изменением субъектно-предикатных отношений в следующем заголовке ***Начальники вышли в молчальники*** (о том, что чиновники разговаривают с гражданами только накануне выборов, а после — их не слышно и не видно — Профиль. 2001. № 12). Заголовок, как видим, концентрирует в себе смысл всей публикации.

В другом заголовке с цитатой из песни Окуджавы ***Шарики улетят, но девочки не заплачут*** (о фестивале воздухоплавателей — ВМ. 1997. 25 июня) перестановка сопровождается изменением видо-временных отношений, переходом одного из предикатов в отрицательную форму, расширением субъектной семантики (ср. в тексте песни: «Девочка плачет: шарик улетел»). Такой заголовок интригует читателя, а трансформация меняет эмоционально-экспрессивную окраску чужого выражения.

Изменение в расположении компонентов цитаты нередко наблюдается в тех случаях, когда чужое выражение выполняет в тексте сюжетообразующую функцию. Приведём пример с использованием текста песни Высоцкого «Письмо в редакцию телевизионной передачи...»:

> *«**"Дорогая передача! В воскресенье, чуть не плача, вся Канатчикова дача к телевизору рвалась. Вместо чтоб поесть, помыться, уколоться и забыться, вся безумная больница у экрана собралась"**. Ага, **собралась**. **У** огромного **экрана** на Манежной площади, откуда потом, после проигрыша наших японцам, и отправилась жечь и громить всё, что встречалось на пути. <...> Все телеканалы облетела "картинка": Госдума, побросав законопроекты, **у экрана собралась**. <...> Вероятно, именно "братья" Данилы Багрова с криками "узкоглазые ублюдки" крушили витрины китайских и японских ресторанов <...> Так что дело "Брата" живёт и побеждает. **Настоящих буйных** на воле, <u>в отличие от Канатчиковой дачи</u>, **много**. **И вожаки** находятся. <...> Гадость, то есть аномальность, пошлый эпатаж, дурь, а то в чистом виде психическое заболевание. И это, заметьте, в дневное время, когда **не только вся безумная больница,** но и дети **на каникулах у экрана собрались**»* (И. 2002. 15 июня).

Как видим, в начале публикации цитируется вся первая строфа песни, а далее текст статьи строится на обыгрывании цитатных строчек: с помощью перестановки (ср.: *Ага, **собралась**. **У огромного экрана**...*) и дистантного расположения компонентов (ср.: ***Настоящих буйных на воле**, <u>в отличие от Канатчиковой дачи</u>, **много***); лексической замены и расширения состава (ср.: ***Госдума**, побросав законопроекты, **у экрана собралась***). Заканчивается публикация также трансформированным цитатным текстом.

2.6. В отдельный вид структурно-семантических преобразований мы выделили **контаминацию** различных цитат и выражений.

Контаминация может происходить на основе схожих источников, например — песен одного поэта. Так, следующий подзаголовок из статьи «Пособие для детей, желающих лучше понять своих родителей» объединяет в себе фразы из разных песен Окуджавы — «Пожелание друзьям» и «Сентиментальный марш»:

> ***Надо ли говорить комплименты комиссарам в пыльных шлемах?** «Если ты, дружок, поздний ребёнок, то твоими родителями могут быть мальчики и девочки, называемые "шестидесятниками" <...> Скорее всего, в вашей квартире нет дорогой мебели, но много книг. <...> Скорее всего, они старовательские и лысоватенькие, любят допоздна сидеть на кухне, и до тебя сквозь ночь и дрёму доносится сначала звон стаканов, смех, имена **"Булат"**, "Сартр", "Пазолини", а после пение под расстроенную гитару. <...> Сегодня на твоей кухне разыгрывается нешуточная*

*драма. "Шестидесятники" никогда не теряли из виду идеала свободы, равенства и братства — причём не столько в христианском, сколько во вполне марксистском понимании. Если над пушкинским мятущимся героем склонялся шестикрылый Серафим, то над героем Окуджавы — **комиссары в пыльных шлемах**. <...> Догадывались ли "шестидесятники" про себя, что всё-таки недоговаривают? Недоворачивают? Не идут за некий рубеж? Наверное, догадывались. Они сами себя называли "детьми полдороги". Что же они — трусили? Сейчас им ставят в вину недостаточную отрешённость от марксизма. Получается: все кругом прозрели, уже и памятники комиссарам посбрасывали, а за "шестидесятниками" всё вьётся пыль дорог **"той единственной, гражданской"** <...> Как же так: были кумиры, писали против, числились бунтарями — и вдруг... От вопросика, конечно, можно отмахнуться, но если честно, есть над чем поразмыслить твоим родителям, дружок, тем более, что из них многие — плохие диалектики, но совестливы, не бойцы — но с чуткою душой»* (КП. 1991. 2 нояб.).

Обращение в данной публикации к фразам Окуджавы вполне оправданно: автор статьи пишет о поколении «шестидесятников», идеалы которого выражены в песнях поэта. Однако надо отметить, что обыгрывание соответствующих текстов, ироничный подход к ним не совсем корректны и что в данном случае автор публикации, на наш взгляд, не пытается помочь детям понять своих родителей, а, скорее всего, просто навязывает свою точку зрения (которая только настроит детей на ироничное отношение).

Наблюдается и контаминация выражений из разных источников. Такая контаминация происходит, как правило, на основе лексических замен. Например, заголовок ***Возьмёмся за ум, друзья!*** (о круглом столе, посвящённом патриотическому воспитанию в школе, — ЛГ. 2009. 29 апр.) объединяет две фразеологические единицы — крылатое выражение *Возьмёмся за руки, друзья!* из песни Окуджавы и идиому *взяться за ум*. От популярного выражения Окуджавы остаётся узнаваемая синтаксическая конструкция, но за счёт лексической замены она наполняется новым содержанием.

На обыгрывании двух фразеологических единиц построен и заголовок ***Былое нельзя ворошить?*** (о том, какие трудности возникают при съёмке программы «Как это было», — Антенна. 2001. 4 июня). В основе его лежит строка Окуджавы *Былое нельзя воротить* и фразеологизм *ворошить прошлое*. Обыгрывание осуществляется путём лексической замены на созвучное слово (воротить > ворошить) и синонимии (былое < прошлое). Подобное наблюдаем и в заголовке ***А был тот конь бумажный*** (до-

говор о военном сотрудничестве между двумя странами в регионе воспринят как новый троянский конь, — МК. 1996. 24 авг.), в котором объединены фразеологизм *троянский конь* и концовка песни Окуджавы «Бумажный солдат» («Ведь был солдат бумажный»).

В основе контаминации могут лежать не только фразеологические единицы, но и разные прецедентные тексты. Например, заголовок ***Татьяна Никитична громко плачет, а мячик плывёт*** (критический взгляд на творчество писательницы Т. Н. Толстой — Консерватор. 2003. 14 февр.) построен на соединении двух популярных текстов — детского стихотворения А. Барто «Наша Таня громко плачет: // Уронила в речку мячик» и песни Окуджавы «Голубой шарик». При восстановлении в памяти этих текстов становится понятна ирония автора по отношению к предмету своей речи.

2.7. От различных лексических трансформаций отличаются преобразования **грамматические**, связанные с изменением морфологической формы компонентов и синтаксической структуры высказывания.

Подобные изменения могут касаться видо-временной характеристики глагольных компонентов. Например, в следующих контекстах наблюдается переход исходных форм настоящего времени в формы прошедшего:

> ***«"Эрика" брала четыре копии.*** *Удалось сделать шесть»* (НеГ. 1997. 20 дек.) — ср. у Галича: «"Эрика" берёт четыре копии»;
>
> ***Исторический роман сочинил он понемногу.*** [Известный сатирик опубликовал исторический роман] (И. 2002. 2 сент.) — ср. у Окуджавы: «Исторический роман сочинял я понемногу».

В последнем примере использование предиката в форме прошедшего времени совершенного вида сопровождается изменением и другого члена грамматической основы — субъекта-подлежащего. Замены субъектов, кстати, вообще нередки. Ср., например, трансформации строчки Окуджавы «Я дежурю по апрелю» в следующих заголовках:

> ***Мы дежурим по апрелю*** [Подборка материалов ко Дню смеха] (Округа. М., 2005. 1 апр.); ***Кто дежурит по апрелю?*** [О выпуске альманаха «Апрель»] (НГ Ex Libris. 2004. 22 июля).

К семантико-синтаксическим преобразованиям относится изменение предложений по цели высказывания. Наиболее распространённой трансформацией является преобразование

повествовательной конструкции в вопросительную. Так, подобному изменению часто подвергается фраза Окуджавы из песни «А мы с тобой, брат, из пехоты...». Заголовок ***С войной покончили мы счёты?*** предваряет не только многочисленные материалы о некоторых фактах истории Отечественной войны 1941–1945 годов, её последствиях, об обнаружении массовых захоронений расстрелянных и о современной жизни фронтовиков (КП. 1991. 30 апр.; Век. 1998. 6 мая; ВМ. 2000. 11 мая; И. 2001. 22 июня; МЦ. 2002. № 12; Единая Россия. 2004. 8 нояб. и др.), но и публикации, посвящённые другим войнам — афганской (КП. 1989. 15 февр.) и чеченской (МП. 1995. 2 авг.; И. 2000. 17 марта; Братишка. 2000. № 5), ср. такую же трансформацию вместе с лексической заменой — ***С Чечнёй покончили мы счёты?*** (КП. 1999. 3 июля; 2000. 16 сент.). Вопросительная конструкция в данном случае помогает авторам статей не только выразить сомнение, но и подчеркнуть обратную мысль — «война продолжается».

Переход фразы в вопросительную конструкцию может сопровождаться и морфологическими преобразованиями, которые подчёркивают семантику сомнения, ср.:

> ***С войной покончены ли счёты?*** [В Грузии продолжается война] (ЛГ. 1992. 29 янв.); ***С войной покончим ли мы счёты?*** [Как преодолеть чеченский конфликт] (Т. 1995. 1 авг.); ***С Чечнёй не кончили мы счёты?*** [Снова возник «кавказский вопрос»] (КП. 1999. 3 июля).

Также встречаются преобразования повествовательных конструкций в побудительные. В следующем заголовке, в который включена строка Галича «Шизофреники вяжут веники», результатом такого преобразования стала трансформация подлежащего в обращение:

> ***Шизофреники, вяжите свои веники!*** [Диагноз «шизофрения», который поставили, чтобы освободиться от службы в армии, в жизни молодому человеку только мешал — не смог устроиться на работу и пр.] (МН. 2003. 16 дек.).

Как правило, грамматические изменения происходят одновременно с другими структурными изменениями цитаты, например, с расширением компонентного состава, как в следующем контексте:

> *Всемирный экономический форум отстал. От жизни.* ***«И спустились они с покорённых вершин Давоса. (Даже Боги спускались на землю.) Ну и что? Зачем поднимались, мужики? Чтобы опустили?»*** (НоГ. 2001. 1 февр.) — ср. у Высоцкого: «Но спускаемся мы с покорённых вершин, — // Что же делать — и боги спускались на землю».

2.8. Преобразование утвердительных форм в отрицательные и наоборот. Подобная трансформация отчасти схожа с лексической заменой на слово-антоним, о которой мы писали выше. Например, использование популярного рефрена Окуджавы в заголовке ***Часовые нелюбви*** (о неудачах в личной жизни; МК. 2002. 5 окт.).

При такой трансформации обнаруживается более тесная связь с первоначальным вариантом чужого выражения. Приведём ещё один пример использования другого популярного рефрена этого же поэта. Так, под заголовком ***А шарик не летит*** опубликована рецензия на спектакль по Салтыкову-Щедрину, сатира которого, по мнению рецензента, непонятна сегодняшнему зрителю (МП. 2001. 15 дек.). К такому заголовку автора статьи подтолкнула театральная постановка, в которой был использован лопнувший шарик. В конце материала журналист делает вывод, что спектакль «уподобился лопнувшему воздушному шарику: оболочка яркая, но *шарик не летит*». Как видим, автор статьи соединил деталь постановки с крылатым выражением и тем самым передал в заголовке основной смысл своей публикации.

В следующих примерах выразительность рассматриваемого вида трансформации дополнительно усиливается за счёт снятия противопоставления (что привело к созданию анафоры) и парцелляции:

> ***Не везёт ей в смерти, не везёт в любви.*** [Интервью с женщиной, которая как фотокорреспондент участвовала в восемнадцати войнах] (И. 1994. 7 июля) — ср. у Окуджавы: «Не везёт мне в смерти, повезёт в любви»;
>
> «***Мой друг уехал. Не в Магадан. В Магадан теперь не ездят. В Москву. Хотел кино снимать***» (Лит. Россия. 2003. 7 марта) — ср. у Высоцкого: «Мой друг уедет в Магадан — // Снимите шляпу, снимите шляпу!».

Редко встречается обратный переход — замена отрицательных форм на антонимические — утвердительные. Нами обнаружен следующий заголовок с цитатой из песни Высоцкого:

> ***На братских могилах стояли кресты...*** [На месте братских могил сейчас расположены метрополитен и парк] (Новые Изв. 2004. 30 июля).

Трансформация цитаты в данном случае способствовала созданию отрицательной коннотации заголовка.

2.9. В основном тексте публикаций может использоваться **косвенное цитирование** — пересказ.

Например, в следующей статье, опубликованной в рубрике «Дежавю "Недели"», пересказывается сюжет песни Окуджавы:

Мальбрук опять в поход собрался. «В прошедшие выходные телеканалы всего мира на все лады судачили о принце Гарри. О том самом британском голубчике, который известен по светским пересудам <...> Поскольку врагов поблизости не было, принц объявил, что повоюет за родину в Ираке. <...> Возвращение стало славным телешоу, принц въехал в Лондон на коне. Родину защитил, показал всем, что королевская семья ещё ого-го. Что дальше? А дальше, говорят, скоро принца Уильяма отправят на флот. Так что шоу продолжается, не последняя серия. А "Неделя" тем временем покопалась в истории: как воевали другие отпрыски "голубых кровей". [Проводятся аналогии с герцогом Мальборо, с Петром I и потешными полками. — *И. Ш.*]

Король и пряники от Окуджавы. *Помните у Окуджавы* ***"Песенку о старом, больном, усталом короле"****, который отправлялся* ***"в поход на чужую страну"****? Герою песни тоже не терпелось повоевать и проявить талант полководца. Согласно сюжету, чуть только вышли за ворота, он сразу же приступил к кадровым перестановкам, перекроил армию, произвёл* ***"весёлых солдат"*** *в интенданты, ударил по врагу и стал с нетерпением ожидать победного исхода. И* ***"представьте себе, наступили победные дни"****. Без жертв, само собой, не обошлось,* ***"грустные солдаты"*** *полегли в полном составе, но главное — у неприятеля отняты вожделенные* ***"сладкие пряники"****! Зачем королю было сражаться за сласти, которых можно напечь и в собственном царстве? Бог весть, неприятель насолил чем-то его папе, как Саддам Хусейн — Бушу-старшему? Всякое бывает. Интеллигентный читатель, ясное дело, знает, что пряники — это метафора»* (И. 2008. 7 марта).

Как видим, автор статьи обращается к трём прецедентным феноменам. Цель такого обращения — проиллюстрировать своё отношение к состоявшемуся событию (телешоу в честь возвращения британского принца с войны). Это отношение сформулировано уже в названии рубрики, в которой помещена публикация — «Дежавю "Недели"». Заметим, что целью автора было найти прецеденты в прошлом, в истории. Песня Окуджавы к реальной истории не имеет отношения (в отличие от рассказов про герцога Мальборо и Петра I). Однако текст поэта символичен и с помощью метафор помогает объяснить всю «философию» подобных войн. Видимо, именно поэтому журналист и заканчивает свой «исторический» обзор песней Окуджавы.

3.

Строки из песенного текста, использованные в качестве прецедентов в газетных или журнальных публикациях, подвергаются также **стилистическим деформациям**.

Включение в газетный текст цитат из песен Окуджавы, Высоцкого и Галича заранее предполагает стилевое смешение,

столкновение двух типов дискурса — художественного (в частности — песенного) и газетно-публицистического. С одной стороны, эти два дискурса объединяет реализация одной из основных языковых функций — функции воздействия. Кроме того, бардовские песни рассматриваемых авторов близки жанрам публицистическим. На такую близость указывал Галич: «...песня — она пишется быстро сравнительно, её сразу же можно исполнить, она сразу же получает распространение, её тут же записывают <...> она быстрее всего откликается на события. Ведь она почти как листовка в смысле своей мгновенности реакции на то, что происходит в мире»[14].

С другой стороны, публицистический и художественный дискурсы отличаются характером воздействия. Газетно-публицистические тексты, в отличие от художественных, не просто представляют своё видение (проблемы, окружающей действительности), но направлены на привлечение к своей точке зрения. Публицистический текст обостряет (или придаёт) социально-оценочное значение используемым единицам, и они соответственно начинают выполнять другие коммуникативные задачи (по сравнению с текстом-источником).

Проиллюстрируем трансформации стилистического звучания на примере с использованием в прессе фразы Окуджавы *Вы рисуйте, вы рисуйте, вам зачтётся*, которая является конечной строкой третьей строфы песни «Живописцы». Песня по своей интонации имеет лирический характер и служит своего рода «подбадриванием» тех, к кому обращается поэт. Этот пафос концентрирует в себе кульминационная строка, ставшая популярным выражением.

Интонация источника и коммуникативная нагрузка популярной фразы (подбадривание) оказываются задействованными в следующей публикации, посвящённой художественному лицею и озаглавленной другой строчкой из песни:

> ***«Нарисуйте наши судьбы, наше лето, нашу зиму и весну...»*** *«Кто станет художником — покажет время. Но навсегда останется с ними дух лицейского братства, всё, чему здесь ребята научились у своих наставников. Пожелаем им словами Булата Окуджавы:* ***"Вы рисуйте, вы рисуйте, вам зачтётся... Что гадать нам: удалось — не удалось?"»*** (МП. 2009. 12 марта).

Процитированные фрагменты текста Окуджавы, как видим, усиливают положительный настрой статьи, помогают соз-

[14] *Галич А.* Три интервью... // Там же. С. 347–348.

дать определённую атмосферу благожелательности, необходимую начинающим художникам (ср. *лицейское братство*).

Позитивная интонация наблюдается и в материалах, посвящённых выставкам художников и озаглавленных рассматриваемой фразой — ***Вы рисуйте, вы рисуйте, вам зачтётся!*** (Юж. горизонты. М., 2000. 11 окт.; Страна Курая. М., 2002. № 2). Выставка собственных работ для художника является особым актом признания его творчества. Получается, что подобные материалы «подтверждают» высказанную поэтом мысль — «пожелание» сбывается. Это подчёркивается и пунктуационными средствами — восклицательным знаком в конце фразы.

Иначе в стилистическом отношении выглядят трансформации рассматриваемого выражения в газетных текстах, строящиеся на обыгрывании разных его частей. Например, использование его в качестве заголовка к статье о мерах наказания для тех, кто «увлекается» граффити:

> ***Вы рисуйте, вы рисуйте. Вам зачтётся...*** *«Московские власти объявили, что с нового года за настенную живопись установлен "гонорар" — до трёх лет тюрьмы»* (Газ. 2002. 10 янв.).

В данном контексте фраза приобретает ироничный оттенок и даже отчасти выражает угрозу. Заметим, что этому способствуют парцелляция — разбиение на два предложения — и многоточие в конце. По-другому здесь осмысливается и характер вознаграждения: это не всеобщее признание и персональная выставка (как в предыдущих примерах), а нечто материальное — *гонорар* (данное слово, как видим, также обыгрывается в статье). Подобное наблюдается и в другой публикации с таким же заголовком, посвящённой художнице, картины которой были арестованы за пагубное воздействие, «наносящее вред психическому здоровью граждан» (Культура. 1996. 28 сент.).

В следующем примере ключевой компонент популярного выражения подвергается переосмыслению, ср.:

> *«Лукашенко уже объявил, что его должны поддержать 90% избирателей — цифра практически невозможная на честных выборах. Коли собрались рисовать 90%, то и нарисуют, международным наблюдателям в этой творческой мастерской делать и вправду нечего. Так что единственный разумный ответ на предвыборные пляски Лукашенко — презрительно-отстранённое* ***"Вы рисуйте, вы рисуйте, вам зачтётся..."***» (И. 2001. 9 авг.).

Как видим, глагол *рисовать* здесь выступает в значении «придумать, сочинить, соврать». Об эмоционально-экспрессивной

тональности своей статьи и соответствующего выражения говорит сам автор, называя последнее *презрительно-отстранённым*. Данная тональность подчёркивается всем ироничным характером изложения (ср. *творческая мастерская* по отношению к политическим выборам; *предвыборные пляски*).

В контекстах, подобных предыдущему, фраза используется не как цитата, отсылающая к тексту песни Окуджавы, а как готовая речевая единица — как крылатое выражение. Заметим, что данное выражение, встреченное нами более 70 раз только в заголовках, зафиксировано лишь в одном из словарей крылатых выражений, в котором авторы-составители Г. Л. Нефагина и др. комментируют его следующим образом: «Употребляется иронически: делайте своё дело, возможно, получите вознаграждение»[15]. Однако этот комментарий не сопровождается какими-либо примерами.

Указанные словарное значение и стилистическая окраска лежат в основе различных структурных трансформаций рассматриваемого крылатого выражения, например:

> *«А чем я могу помочь? Жалобу написать? В крайнем случае о каком-нибудь безобразии статью напишу в газету. Однако перефразируя слова Булата Окуджавы:* ***"Вы пишите, вы пишете, вам зачтётся"»*** (ЛГ. 1986. 7 мая);
>
> *«Самым престижным вариантом считается инвестировать деньги зарубежного инвестора. Причём строго по замыслу Окуджавы:* ***"Вы инвестируйте, инвестируйте, вам зачтётся"****. Вот только некоторые "отсталые" зарубежные инвесторы, не знакомые с творчеством барда, продолжают по старинке инвестировать в расчёте на получение прибыли»* (Зеркало недели. Киев, 1999. 21 янв.).

* * *

Итак, мы видим, что в публицистической речи цитаты из авторской песни подвергаются различного рода преобразованиям — семантическим, структурным, стилистическим. Нередко в основе таких преобразований лежит языковая игра — фонетическая, лексическая, фразеологическая и др.

Трансформации популярных выражений, с одной стороны, делают газетные тексты более экспрессивными, а с другой — помогают адаптировать фразы (их семантику и стилистическое звучание) к соответствующим контекстам.

---

[15] Крылатые слова из произведений русской литературы: Справ. / Авт.-сост.: Г. Л. Нефагина, В. А. Капцев, Э. Ю. Дюкова. Минск: ТетраСистемс, 2006. С. 157.

Виктор ЮРОВСКИЙ

РАЗРОЗНЕННЫЕ ЗАМЕТКИ

«Фотограф Жора» и фотограф Виктор Васильевич

Профессиональные занятия заглавного персонажа повести Б. Окуджавы «Фотограф Жора»[1] описаны в ней достаточно подробно, со знанием дела. Нам не известно, был ли фотолюбителем сам Булат Шалвович. Вполне вероятно, что в какой-то период и был. Ведь в пятидесятые и шестидесятые годы прошлого века, когда частично происходит действие романа, увлечение фотографией городских жителей было без преувеличения массовым. Фотографировали люди всех возрастов: и школьники, и студенты, и люди среднего возраста, и пенсионеры. Точно известно, что Окуджава в 1965 году подарил фотоаппарат своему сыну Игорю[2]. Занимались фотографией многие знакомые и близкие друзья Окуджавы. Например, любил снимать окружающих П. Г. Антокольский, а Е. А. Евтушенко даже не раз показывал свои фотоработы на выставках.

Но всё-таки они занимались фотографией, можно сказать, на любительском уровне. Впрочем, иногда умение фотографировать выручало в нелёгких жизненных обстоятельствах. Тбилисский товарищ Окуджавы поэт А. Цыбулевский, как пишет Б. Гасс, «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 сов-

[1] См.: *Окуджава Б.* Фотограф Жора: (Маленький роман) // Грани. № 73. Франкфурт н/М., 1969. С. 99–170. Далее цитаты из текста приводятся по этому изданию, с указанием /в косых скобках/ только номеров страниц.

[2] См.: *Окуджава Б.* Письма жене Галине, сыну Игорю и Живописцевым (май 1959 – май 1966 г.) / Предисл. и публ. И. В. Живописцевой // Голос надежды. Вып. 5. М., 2008. С. 67–77.

местный портрет А. Ахматовой и Б. Пастернака»[3]. Биографические справки говорят о том, что Цыбулевский не только работал в этой фотолаборатории, но и заведовал ею. А также о том, что он не просто размножал чужие снимки, но и увлекался фотоискусством, и в Тбилиси даже прошли две выставки его фоторабот.

Герой повести Жора — кинооператор по образованию. Но работает в фотоателье, куда был принят, как написано в начальной главе, когда ему на киностудии не нашлось места:

> Обещали с осени. Кинооператоров было много. <...> И он устроился в фотоателье: всё-таки зарплата, и место, и разные люди... /99/.

Выполнять стандартную фотосъёмку так, как требует от него непосредственный начальник, Жоре явно в тягость. Он скучает без творческой работы, о которой думает и в фотоателье и дома.

И даже видит во сне:

> Жора заснул. <...> И сразу же он увидел руки. Сначала руки портного: цепкие с подагрическими суставами. Пальцы их были искривлены и исколоты, и Жоре показалось, что они держат ножницы или иглу: что-то сверкнуло. <...> Потом возникли руки солдата: грубая и шершавая кожа, пальцы темны от махры. Они, по-видимому, сжимали винтовку, но винтовки не было видно — одно только напряжение. Затем закачались, поплыли руки танцовщицы, и слышалась музыка. Затем — крепкие узловатые руки пилота. Они покоились на штурвале. Штурвала не было видно, но он угадывался. Руки лежали в пустоте, неподвижные, и сосредоточенные, и умные, и смуглая жилка пересекала каждую, как трасса полёта, и смутная наколка юношеской поры стыдливо виднелась у большого пальца /105–106/.

Этот сон, конечно, не случаен. Несколькими страницами ранее автор даёт описание деталей комнаты, в которой живёт его герой:

> Жора лежал на спине и смотрел на противоположную стену. Она была покрыта крупными фотографиями, сделанными им. И всё это были руки. Вот руки Андрея Сытова, играющего на гитаре. Гитары не видно. Жора сделал так, чтобы её не было видно. Руки начинаются откуда-то из тёмной пустоты. Вот левая скользит по невидимому грифу. Она напряжена, и только пальцы, изогнутые и не похожие один на другой, делают своё дело, как люди... словно прикладываются щеками к прохладной земле. А правая — спокойнее, расслабленней, чуть-чуть с истомой прикасается к невидимым струнам. <...>
>
> А справа висела фотография самого начальника Жориного Павла Петровича Пузырькова, то есть это были руки Павла Петровича, а сам он терялся где-то в пространстве /104–105/.

[3] *Гасс Б.* Из книги «Задуй во мне свечу» // Голос надежды. Вып. 5. С. 50.

РУКИ ЗОЛОТЫЕ

В СЕ, ЧТО ТЫ видишь вокруг себя в стенах своей квартиры, на городских улицах, все, что надеваешь на себя, чем пользуешься, что употребляешь в пищу, — все прошло через руки рабочего человека, создано ими.

Когда-то, в седой дали веков и тысячелетий, развившаяся человеческая рука и ее продолжение — заостренная палка, обтесанный камень, иными словами, орудий труда, той же рукой созданные, позволили человеку подняться над животным миром. Труд создал человека: Рука, научившись не только брать, но и добывать, обрабатывать продукты природы, дала пищу мозгу. А мозг, направляя и управляя рукой, делал ее все более умелой, гибкой, могучей.

Золотые руки умной голове родня!.. Трудно сказать, когда родилась эта народная мудрость. Однако совершенно ясно, что не только констатацией факта была она, но и протестом народного разума против тех несуществующих, начеловеческих порядков, в которые был поставлен человек строем частной собственности, эксплуатации и угнетения одними людьми других.

Ведь именно с появлением частной собственности и разделением общества

Вот он перед вами, человек, о котором товарищи говорят: «Золотые руки, светлая голова!».

Тридцать лет труда за плечами, десятки учеников и любовь их сердец. Сотни станков, собранных руками слесаря-сборщика Ивана Яковлевича Иванова, точат металл на заводах нашей страны, в братском Китае, в Болгарии и Польше. Точат быстро, точно, безотказно. Словно живут в этих станках умение, сноровка, неутомимость кавалера ордена Трудового Красного Знамени, члена бригады коммунистического труда, советского рабочего Ивана Яковлевича Иванова.

А он по-прежнему в исканиях, в радостной атмосфере творчества. Идет наладка новейшего высокопроизводительного станка. Таких еще не знало мировое станкостроение. И свой труд, свои поиски посвящает Иван Яковлевич родной Коммунистической партии, которая окружила таким уважением и почетом людей с золотыми руками, посвящает ее XXII съезду.

Знамение нашего времени,— что рядом с нами и вокруг нас все больше таких людей, что наступила та пора расцвета зрелости в народе талантов, о которой мечтал Владимир Ильич Ленин! Об этих людях, о мастерах своего дела, «Неделя» рассказывает сегодня на 12-й и 13-й страницах.

Упоминания фотографий рук, можно сказать, проходят через весь сюжет повести (кроме названных выше, см. также с. 115–117, 130, 141, 164, 168), хотя она, конечно, совсем не об искусстве фотографии, а о непростых жизненных отношениях, связывающих, так или иначе, всех её героев и персонажей.

В большой и подробной статье о «Фотографе Жоре», опубликованной в одном из прошлых выпусков альманаха[4], отмечено значение темы фотографии в прозе и в лирике Окуджавы, доказательно названы предполагаемые прототипы большинства героев этого произведения. Также справедливо утверждается, что фигура заглавного героя довольно условна, поскольку повесть вовсе не о фотографе Жоре, а во многом о самом авторе.

Тем не менее, нам представляется, что реальный прототип у фотографа Жоры есть. Вернее не у него самого, а у его творческих поисков и находок. Они более близки герою повести. И это, скорее всего, поиски фотожурналиста-известинца Виктора Ахломова.

Дело в том, что этот молодой фотограф начинал свою журналистскую работу в «Неделе», и первый подготовленный им в этом еженедельнике большой фоторепортаж назывался «Руки золотые». Репортаж с привлечёнными снимками двух известных фотографов старшего поколения занял обложку и две газетные полосы. На первом снимке запечатлены рабочие руки со штангенциркулем. На развороте — переплетённые руки матери-героини и одной из её дочерей, на штурвале — руки пилота самолёта, далее — руки селекционера, конструктора, наладчика автоматических станков, хирурга Петровского, пианиста Рихтера, вытянутые в прыжке руки Льва Яшина.

[4] См.: *Крылов А. Е., Кулагин А. В.* «Фотограф Жора» и его родственник «Промоксис»: «Тупиковая ветвь» творчества? // Голос надежды. Вып. 4. М., 2007. С. 196–235.

Фото 1970 года. Из авторского альбома «Россия в лицах. На рубеже эпох» (М., 2004)

В сопроводительном тексте по-советски демагогически сформулирована основная мысль публикации:

> В «Известиях» в пятницу было напечатано письмо прославленного сталевара, члена Президиума Верховного Совета СССР, Героя Социалистического труда М. Привалова. Он предлагает учредить диплом «Золотые руки» и вручать его вместе с красивым нагрудным знаком тем рабочим и мастерам, которые в своей профессии добились высокого совершенства. <...> Руки золотые, светлые головы, щедрые сердца. Им — наше уважение, им — почёт, им — всенародная слава![5]

Стоит отметить, что «Неделя», воскресное приложение к газете «Известия», начавшее выходить в том давнем 1960-м, была в «оттепельные» времена популярна у читателей примерно так же, как в годы Перестройки еженедельники «Московские новости» и «Огонёк». Не исключено, что фотоочерк В. Ахломова, опубликованный за три года до написания «Фотографа Жоры», был знаком Окуджаве и более того — лёг в основу названных выше эпизодов повести.

Таким образом, рассказывая, вероятно, о себе, Б. Ш. Окуджава отчасти рассказал и о своём талантливом современнике, фотографе Викторе Ахломове.

А мотив запечатлённого на снимке времени, явившийся одним из главных в повести о фотографе Жоре («людям нуж-

[5] *Гарбузов С.* Руки золотые / Фоторепортаж В. Ахломова, В. Генде-Роте, Е. Касина // Неделя. 1961. 12–18 февр. (№ 7). С. 1, 12–13.

Фото В. Ахломова 1994 года с автографом; из той же книги

но, чтобы их увековечили» /127/), стал сквозным и для поэзии Окуджавы:

Я смотрю на фотокарточку:
две косички, строгий взгляд...

...Куда тебя волны ни бросят,
на помощь теперь не зови.
С тебя ничего уж не спросят:
как хочется — так и плыви,
подобна мгновенному снимку,
где полночь и двор в серебре
и мальчик с гитарой в обнимку
на этом арбатском дворе.

...Льются с этих фотографий
океаны биографий,
жизнь в которых вся, до дна,
с нашей переплетена.

...Мы будем счастливы (благодаренье снимку!).
Пусть жизнь короткая проносится и тает.
На веки вечные мы все теперь в обнимку
на фоне Пушкина! И птичка вылетает.

...А на фото свадебном, на тусклом,
ты ещё не знаешь ничего:
ни про пулю меж Орлом и Курском,
ни про слёзы тайные его.

...Уж такие мы: теряем, всё теряем,
С фотокарточек с улыбкою встаём.
Всё на свете забываем, оставляем,
Лишь надежды никому не отдаём.

Однако, как недавно стало известно, для В. Ахломова тема его первого большого материала 1960-го, подсказанная инициативой знатного рабочего, тоже не стала всего лишь эпизодом в его жизни, — Виктор Васильевич продолжает ту серию работ до сих пор. Об этом в недавней публикации он рассказал корреспонденту нового приложения к «Известиям». В составе очередного фоторепортажа можно увидеть и руки верстальщика эпохи 1970-х, и памятник основателям Магнитогорска, выполненный в виде глыбы руды, расположенной на громадной ладони, и ряд других сюжетов[6]. Там же сам фотохудожник поделился воспоминанием о давней публикации: «У Аджубея[7], все это отмечают, было чутьё на талантливых людей. Подбирая команду в "Неделю", он поставил задачу: новый иллюстрированный еженедельник должен иметь и новое содержание, и новую форму. И фотографам сказал: ищите свежие подачи. <...> Меня тема рук человеческих зацепила. Причём так, что я продолжил снимать её и после выхода того первого фотоочерка...»[8].

Ростовская осень 1968 года: дополнительные штрихи

В июне 1997 года Василий Павлович Аксёнов в статье, посвящённой памяти Б. Ш. Окуджавы[9], вместе со словами скорби и сожаления кратко вспомнил и о непростом совместном выступлении в 1968 году в Ростове-на-Дону. В предыдущем выпуске альманаха ростовчане, бывшие свидетелями этого выступления, подробно рассказали о тех событиях и уточнили, что москвичи приехали по приглашению местного медицинского

---

[6] *Ахломов В.* Ловкость рук фотографа Ахломова: О секретах профессии и авангардист. фокусах рассказывает мастер фоторепортажа / [Беседовала В. Волошина] // Моск. неделя. 2010. 5 марта. С. 4–5.

[7] Аджубей Алексей Иванович (1924–1993) в 1959–1964 гг. был главным редактором газеты «Известия» и основателем её приложения «Неделя». — *В. Ю.*

[8] И ещё одно дополнение. В апреле 2010 года в московском Государственном музее А. С. Пушкина прошла выставка «Пушкинская площадь Виктора Ахломова». Очень схоже с тем, как определил цель своей работы фотограф Жора, формулирует её и В. В. Ахломов: «...Фотография велика тем, что продлевает век ушедших и сохраняет дух времени, которое уже ушло и никогда не повторится. А на фотографиях оно продолжается» (из текста вступительного стенда на фотовыставке).

[9] См.: *Аксёнов В.* «Господи, прими Булата» // Моск. новости. 1997. 15–22 июня (№ 24). С. 2.

института[10]. В период, когда публикация о поездках в Ростов-на-Дону готовилась к печати, Аксёнов уже был тяжело болен. Поэтому ни автор статьи В. В. Смирнов, ни редакция альманаха не могли обратиться к одному из непосредственных участников с просьбой припомнить подробности той поездки.

Недавно, уже после выхода шестого выпуска альманаха в свет, в архиве «Клуба друзей Булата» была расшифрована видеозапись выступления В. П. Аксёнова в тогда ещё общественном музее Б. Ш. Окуджавы в Переделкине. Фрагмент этого рассказа относится к совместной поездке в Ростов-на-Дону. Привожу запись этого воспоминания с небольшими сокращениями и правками редакционного характера:

...Я начну с того, что расскажу вам один эпизод из жизни Булата и моей собственной, то есть мы были вовлечены в этот эпизод вместе. Насколько я знаю, он нигде о нём не вспоминал и нигде не писал о нём, то есть, видимо, я первый раз буду вам рассказывать об этом.

Это было осенью тысяча девятьсот шестьдесят восьмого года. Вы, конечно, помните, что это был за год. Только что прошло вторжение в Чехословакию, которое было своего рода нервным кризисом нашего поколения. Это такой жуткий, то, что называется never break-down[11]*. Просто люди потеряли головы, мировоззрение, надежды, и вообще казалось, что свет клином вышел. Не знаю, как так получилось, и не знаю, почему мы туда отправились, но мы вместе с Булатом поехали в Ростов-на-Дону. Нас туда пригласили на празднование пятидесятилетия Ленинского комсомола. Почему мы согласились — трудно сказать, я сейчас уже не помню. Мы были очень радикально антисоветски настроены тогда и не стеснялись высказываться, и очевидно, было известно, что нехорошо настроены эти два товарища. Как и многие другие. Но, видимо, в Ростове-на-Дону этого не знали, и нас пригласили выступать в каком-то грандиозном концерте во Дворце спорта Ростова-на-Дону. И мы решили с ним вдвоём поехать.*

...Там были любопытные события. Мы приехали в Ростов, нас встречали, поселили в местной хорошей гостинице и потом повезли на встречу с комсомолом. Огромнейшее помещение, несколько

[10] См.: *Смирнов В.* Булат Окуджава в Ростове-на-Дону // Голос надежды. Вып. 6. М., 2009. С. 321–335. Отметим, что В. П. Аксёнов приводит несколько иную хронологию и иное место событий.

[11] *Never break-down* (англ.) — полный упадок сил, здоровья.

тысяч зрителей — может десять тысяч, может пятнадцать. Гигантская совершенно сцена, на которой развивались такие патриотические советские игрища: тачанки неслись там, Анка-пулемётчица строчила, флаги развевались, какие-то невероятные песни: «Комсомольцы — благородные сердца, комсомольцы всё доводят до конца...»[12]*. Ну, помните, конечно...*

И вот мы сидим с ним... Почему-то мы не представляли, что это именно так будет происходить. Абсолютная вакханалия, вакханалия пропаганды коммунистической. И что <нам> делать в этой ситуации, совершенно нельзя было представить. И вот объявляют в середине концерта: «К нам приехали московские писатели, и среди них поэт Булат Окуджава — любимец советской молодёжи и комсомола...». И его выпускают на эту гигантскую сцену, и он на таких тоненьких ножках идёт туда, становится таким маленьким-маленьким и начинает что-то такое говорить об интеллигентности, которой не хватает современной молодёжи. Без упоминания комсомола. Вообще, ни одного слова о комсомоле, но говорит, что надо вот думать об интеллигентности; интеллигентности нам не хватает. И так как-то упорно, минут десять <говорит> об интеллигентности. Тут я вижу недоумённые взгляды: только что прошёл какой-то хорал невероятный: «Под солнцем родины мы зреем год от года...»[13]*, — а тут какой-то поэт странного вида говорит всё время об интеллигентности...*

И он ушёл. И какая-то странная реакция зала: не то что истерические вопли сзади, а спереди — совсем еле-еле аплодисменты. И затем меня тоже выпускают. Уж не помню, с какими эпитетами, но тоже что-то такое: советский, любимый комсомолом, и так далее. Я тоже выхожу и, продолжая тему Булата, начинаю говорить о том, что мощь — это не всегда мускулы, мощь — это не всегда огромные размеры, что динозавр тоже был очень могущественным, но головка у него занимала одну сотую часть всей общей массы, и так далее. Так что, развивая наши мышцы, дорогие товарищи, мы забываем часто про умственные способности. Вот в таком духе продолжаю тему интеллигентности, случайно совершенно возникшую. Мы об этом с ним и не говорили. И я за-

[12] Неточная цитата из припева песни А. Островского на слова Л. Ошанина «Комсомольцы — беспокойные сердца» (1948).

[13] Из припева песни В. Мурадели на слова С. Михалкова «Партия — наш рулевой» (1952) с небольшим искажением. У Михалкова: «Под солнцем Родины мы *крепнем* год от года...»

вершил своё довольно позорное выступление тоже под какой-то полусвист...

Трудно понять, что такое было в этой реакции: то ли негодование, а то ли, наоборот, восхищение какое-то. В общем, под какой-то свист, какие-то странные выкрики и я ушёл со сцены... Посидели до конца и поехали в гостиницу, где нас ждали булатовские поклонники: уже там гитару привезли, и выпивка была подготовлена. И мы начали обычный вечер такой. Он немножко пел. Отказывался сначала, но потом немножко пел, выпивали, и всё было мило. А потом пришли какие-то люди молодые и сказали, что на завтра назначена встреча в университете, что начальство городское очень недовольно было, и один из секретарей горкома сказал: «Завтра в университете надо дать отпор московским писателям, которые выступили вразрез с тенденциями, с настроением юбилейного вечера».

То есть мы уже <об этом> знали, и мы пришли, ожидая отпора. Сначала всё шло нормально. Мы выступали, отвечали на вопросы, говорили... И вдруг, когда Булат был на сцене, раздался такой крик из зала: «А как вы относитесь к вводу наших войск в Чехословакию?» То есть самый страшный вопрос того года. Я тут же вскочил и крикнул: «На провокационные вопросы мы отвечать не будем!», — а Булат сказал: «Я отношусь отрицательно к вводу наших войск в Чехословакию. Это была очень серьёзная ошибка нашего руководства». И в зале что-то неописуемое началось. Тоже какая-то неадекватная реакция. Крики: «Позор! Позор!» А к кому относится «Позор!» — не понятно: то ли к Окуджаве, то ли к тем, кто ввёл войска в Чехословакию. И так и так можно было понять. И в хаотическом таком состоянии этот вечер закончился...

Мы в этот же вечер уезжали. Сели в поезд, и я говорю: «Ты знаешь, похоже, что мы уносим ноги отсюда...» И мы пошли в вагон-ресторан ужинать. В вагоне-ресторане два страннейших молодых человека сидели возле меня и не сводили с нас взгляда. Потом они прислали нам одну бутылку (знаете, как это водится на Юге), потом вторую бутылку. Мы им говорили: «Не надо, не надо, мы не будем...» Потом они просто пересели к нам и начали с нами так говорить, в такой манере, которая не оставляла никаких сомнений: это были «сопровождающие» такие товарищи. И была такая напряжённая ночь. Мы закрыли купе, но так ехали... Было нечто особенное в этой поездке.

Я потом написал рассказ «Бурная жизнь на Юге». Посвятил Булату. Это совсем не об этом — это о Ростове, о городе (там два

шалопая молодых)... И я ему посвятил, но не напечатал его по каким-то причинам — сейчас не помню, — и потерял его вообще. Его у меня нет сейчас, этого рассказа, — что жалко. И не найти уже теперь никогда, видимо.

Вот такой был случай.

1 августа 1999 года

Ворон в вышине и на снегу

Не раз отмечено, что многие стихотворения и песни Б. Ш. Окуджавы имеют посвящения. На публичных выступлениях на вопросы слушателей о том, как они появляются, поэт, как правило, отвечал обобщённо. Но иногда он вспоминал и вполне конкретные мотивы тех или иных посвящений.

Вот для примера подобный рассказ на вечере в ЦДРИ в Москве 21 апреля 1985 года, цитируемый по фонограмме:

— Кому посвящаю я? Ну, например, вот мы жили с Юрием Левитанским в Шереметьеве зимой на даче: у нас не было квартир — и мы там жили. Я написал стихотворение, мне оно понравилось. И ему оно понравилось. И я ему его посвятил. <...> «Ваньку Морозова» я посвятил... Межирову. <...> Ну, он рассказывал о своих похождениях и о своих симпатиях к циркачкам... Я написал не о нём — я его ещё тогда не знал, когда я написал эти стихи. Но потом я ему — в связи с этим — посвятил. Да-да-да.

Там же кто-то задал вопрос из зала: почему песенка «Шарманка-шарлатанка» посвящена Евтушенко? Ответ спровоцировал дальнейшие воспоминания по той же теме:

— Ну когда-то очень давно <она привела> его в восхищение — он её всё время напевал, — с удовольствием, с азартом. Вот я ему и посвятил...

Потом, например, у меня есть посвящения многочисленным женщинам. Значит, однажды пришла к нам в гости наша старая приятельница добрая, и я как раз пел новую песню, которая только что у меня появилась, — «Прощание с новогодней ёлкой». И я спел, ей понравилось очень, и я тут же ей посвятил. Потом начались в связи с этим всякие недомолвки. Да...

Об истории посвящения песни «Примета» поэту А. В. Жигулину Б. Ш. Окуджава, насколько мне известно, не рассказывал. Она оказалась в чём-то схожей с приведёнными выше историями, но вместе с тем и немного иной.

Сначала Жигулин посвятил Окуджаве одно из своих стихотворений:

Чёрный ворон, белый снег.
Наша русская картина.
И горит в снегу рябина
Ярче прочих дальних вех...

Чёрный ельник, белый дым.
Наша русская тревога.
И звенит, звенит дорога
Над безмолвием седым.

Чёрный ворон, белый снег.
Белый сон на снежной трассе.
Рождество. Работать — грех.
Но стихи — работа разве?

Не работа — боль души.
Наше русское смятенье.
Очарованное пенье —
Словно ветром — в камыши.

Словно в жизни только смех,
Только яркая рябина.
Только вечная картина:
Чёрный ворон, белый снег[14].

В моих записках сохранилась стенограмма беседы с Ириной Викторовной Жигулиной, сделанная несколько лет назад.

Вот что вспомнила и рассказала тогда вдова поэта:

— Толя познакомился с Булатом в Ленинграде, когда после одного из его выступлений на поэтическом вечере Окуджава подошёл к нему, представился и стал говорить хорошие слова о Толиных стихах. Потом оказалось, что мы стали соседями по дому. Когда Булат и его жена Ольга переехали в этот дом, то у них почти не было мебели. Толя как-то зашёл к ним. Булат был не совсем здоров. Лежал на раскладушке. Они разговорились, и Толя спел ему пять своих песен. Булат оживился и говорит: «Когда я поправлюсь, давай с тобой устроим "шухер" в малом зале ЦДЛ. Ты споёшь, а я буду тебе аккомпанировать. Но нужно, чтобы ты написал хотя бы ещё пять песен».

Толя и Булат несколько раз выступали вместе на литературных вечерах. Мне запомнился поэтический вечер в театре-студии

[14] *Жигулин А.* Калина красная: Стихи; Поэма. М.: Совет. писатель, 1979. С. 32–33. С датой *1978* см.: *Жигулин А.* В надежде вечной: Стихи. М.: Совет. писатель, 1983. С. 277.

Марка Розовского, кажется, она называлась «Наш дом». Там выступали Женя Храмов, Толя и Булат. Первым читал Храмов, потом Толя, потом пел Булат. Им долго аплодировали и кричали Толе, чтобы он почитал ещё.

Потом, когда Толе однажды дали возможность устроить авторский вечер в большом зале ЦДЛ[15]*, он настоял на том, чтобы вечер был открытый, чтобы вход на него был не по пригласительным билетам, чтобы пришли те люди, которым интересны его стихи. Булат вызвался представить Толю. Сделали по-другому. Вступительное слово на вечере сказал Андрей Турков. Выступал композитор, который пел песни, написанные на Толины стихи. Потом вышел Булат, спел те свои песни, которые очень нравились Толе. Это «Поднявший меч на наш союз...», «Молитва», «Грузинская песня», «Песня о Моцарте». Затем Толя читал свои стихи. Среди прочих он прочёл стихотворение «Чёрный ворон, белый снег...», которое очень понравилось Булату. После вечера Булат отвёз нас на машине домой и пригласил зайти к нему. Ольга на вечере не была, она испекла пирог, накрыла стол, и когда мы сели пить чай, Булат попросил, чтобы Толя прочёл это стихотворение для Ольги, и снова стал его хвалить. Толя тогда и сказал: «Ну, раз оно тебе так нравится, то я его тебе и посвящу». Булат очень смутился. Сказал что-то вроде того, что, мол, как мне, грузину, ты хочешь посвятить... Толя ответил, что для него это значения не имеет, что главное, что Булат — поэт и человек, который понимает его стихи и так далее.*

Потом, какое-то время спустя, он позвал к себе Толю и говорит: «Я тоже хочу посвятить тебе стихотворение. Вот у меня сейчас два новых, какое из них тебе больше нравится?» Толя выбрал то, которое потом стало печататься с посвящением А. Жигулину. Булат нам подарил книжку с нотами, где оно было напечатано. Потом ещё свой поэтический сборник «Посвящается вам»[16].

Недавно я по телефону прочёл Ирине Викторовне этот текст, — она подтвердила сказанное тогда и дала своё согласие на публикацию.

---

[15] Судя по фонограмме, сохранившейся в собрании Л. А. Шилова, творческий вечер А. Жигулина состоялся в ЦДЛ 12 ноября 1978 г. Окуджава исполнил тогда «Песенку о Моцарте», «Песенку о кабинетах моих друзей», «Союз друзей» и «Грузинскую песню». — *В. Ю.*

[16] См. соответственно: *Окуджава Б.* Песни... / Сост. Л. А. Шилов. М.: Музыка, 1989. С. 216; *Окуджава Б.* Посвящается вам. М.: Совет. писатель, 1988. С. 97.

Андрей КРЫЛОВ

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ЗАПИСКИ С ЭПИГРАФАМИ
(По разным поводам этюды)*

О пародиях и перетекстовках

Мы убили комара. Не в бою, не на охоте,
а в домашней обстановке, в будний вечер.
Видит бог,
мы не крадучись его, а когда он был в полёте...
Мы его предупреждали — он советом пренебрёг...

Б. Окуджава

Окуджава, как известно, любил пародию как жанр и, судя по его собственным отзывам, снисходительно относился к пародированию своего творчества. Да ещё поругивал А. Иванова, написавшего на него аж шесть пародий, но... поругивал именно за их чрезмерную беззубость:

...Главный мастер этого жанра Александр Иванов — мой близкий друг. Поэтому если он и пишет, то такие милые, беззлобные пародии, что даже неудобно за себя становится: неужели нечем мне Сашу разозлить?[1]

В конце концов Окуджава в ответ на «комариные укусы» своего товарища написал «автопародию» «Мы убили комара...» и посвятил её Иванову.

Особенно нравились Окуджаве две, как он их называл, «пародии» на его песни, которые сам он частенько исполнял — сначала в компаниях, а позже и на своих концертах.

---

* Другие записки этого цикла предполагаются к печати в журналах «Вопросы литературы» и «Грани».

[1] *Окуджава Б.* «Давайте понимать друг друга с полуслова» / Беседу вела Е. Александрия // Молодёжь Грузии. Тбилиси, 1983. 12 февр.

Одна из них пелась на мелодию «Песенки о Ваньке Морозове»:

* * *

За что ж вы Клима Ворошилова?
Ведь он ни в чём не виноват.
Ведь он хотел, чтоб лучше было бы,
а сам ни в чём не виноват.

Он в ЦИК ходил на Старой площади
и там он к фракции примкнул.
Ему б чего-нибудь попроще бы,
а вот он к фракции примкнул.

Она по проволоке ходила,
махнув на партию рукой,
и партия её схватила
своей мозолистой рукой.

А он медузами питался,
китайцам чтобы угодить,
и даже в Индию катался,
чтоб всем, конечно, угодить.

А ты, примкнувший к ним Шипилов,
ты Климу вовсе не чета...
Ах, Клим, товарищ Ворошилов,
наш первый красный комиссар!

Интересно и довольно странно то, что поэт выучил все пять строф этой чужой «пародии» и исполнял её на протяжении не одного десятилетия. В частности, поэтому не стоит слепо доверять ему в вопросе авторства: поэт мог скрывать свою причастность к нему по вполне объяснимым политическим мотивам. К тому же метод, использованный при сочинении этой песенки, очень похож на тот, который был применён Окуджавой при написании посвящения театру «Современник» (1967): оно тоже пелось на написанную когда-то и легко узнаваемую мелодию:

За что мы боролись в искусстве — всё наше, всё в целости!
Мы, как говорится, в почёте, в соку и в седле.
А всё-таки жаль, что нет надобности в нашей смелости,
чтоб всем заявить о рожденье своём на земле.

Успехами мы не кичимся своими огромными,
умеем быть скромными даже в торжественный час...
А всё-таки жаль, что мы больше не будем бездомными,
и общий костёр согревать уже будет не нас.

Премьеры — одна на ходу, а другая вынашивается!
Чего же нам больше-то, господи? Как повезло!
Машины нас ждут, Александр Сергеич напрашивается...
Пожалуй, излишне, чтоб что-нибудь произошло!

Ещё ряд резонов в пользу возможной принадлежности песенки про Клима Ворошилова Окуджаве подробно были изложены нами ранее[2]. Со дня публикации той статьи по части атрибуции её текста окуджавоведение не продвинулось ни на шаг.

Иное дело, если мы говорим о другой «пародии», тоже сочинённой, по словам поэта, некими физиками. В её основе лежала «Песенка "американского" солдата».

И хотя она уже цитировалась в материалах этого выпуска, повторим её текст здесь:

Загоним все народы в катакомбы
И сбросим сверху атомные бомбы.
Как просто быть совсем простым учёным,
Доверием народа облечённым.

А если что не так — не наше дело.
Как говорится: «Родина велела!»
Как славно быть совсем простым учёным,
Пока ещё ни в чём не уличённым.

Именно так — с голоса Окуджавы — мы и знаем эту песенку, состоящую из двух строф. Конечно, все три текста, строго говоря, пародиями не являются. Это скорее так называемые п е р е т е к с т о в к и — песни, написанные на новый сюжет, в которых лишь использованы элементы первоисточника: стихотворный размер, мелодия, отдельные строки, рифмы...

«Песенка физиков» — не единичный случай, когда общеупотребительный текст, не будучи фольклорным, тем не менее замещает собой его первоначальную редакцию. Самый яркий пример — поистине народная песня «Чубчик», так любимая многими, но широко известная в искажённом исполнении неподражаемого П. Лещенко. Мне довелось лишь однажды слышать её в редакции, близкой к авторской, где присутствовали все утраченные Петром Константиновичем рифмы. Но именно в таком виде, как запомнил, певец некогда записал её на пластинку, и в этом варианте она разошлась по миру.

И хоть Окуджава мог приписывать авторство «Песенки физиков» неким м о л о д ы м учёным, никто из них так и не успел, по-видимому, до сегодняшнего дня заявить своих прав на перетекстовку, известную лишь в исполнении Окуджавы.

---

[2] См.: *Крылов А. Е.* О задачах и особенностях текстологии поэтических произведений Б. Ш. Окуджавы: К постановке проблемы // Окуджава: Проблемы поэтики и текстологии. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2002. С. 172–173.

В пользу редкости данной переделки говорит ещё один факт. В 1996 году в Издательстве литературы по атомной технике вышел в свет сборник «Фольклор на службе атому»[3]. В него вошли как фольклорные песни, так и авторские стихи и песенки «на случай», родившиеся и бытовавшие «в среде разработчиков ядерного оружия». Составителю удалось собрать неподцензурные материалы из градообразующих предприятий отрасли, ковавших «щит родины»: Арзамаса-16, Семипалатинска, Челябинска-70, а также с Новой Земли, из Москвы, Мытищ, Нижнего Новгорода и других мест, где располагались советские ядерные объекты. В сборнике представлены оригинальные произведения либо переделки текстов практически всех классиков авторской песни — от Визбора и Кима, Высоцкого и Галича до Дулова и Вихорева. Но только не Окуджавы.

Такая малая известность песни породила предположение, что данная перетекстовка принадлежит самому Окуджаве.

И только недавно нам стали доступны слова перетекстовки из независимого источника, близкий к изначальному, авторскому:

Оставь свои домашние заботы,
Сиди, пиши научные работы —
Как славно быть совсем простым учёным,
И по уши наукой увлечённым!

А если что не так — какое дело!
Как говорится, родина велела.
Как славно быть совсем простым учёным
И заниматься делом отвлечённым.

Пускай летят во все концы ракеты,
Пускай горят народы всей планеты.
Как славно быть совсем простым учёным,
Пока ещё ни в чём не уличённым.

Взорвём повсюду атомные бомбы,
Загоним все народы в катакомбы.
Как славно быть совсем простым учёным,
От совести зарплатой излечённым![4]

Публикатор, по всей вероятности, не знакомая с окуджавской интерпретацией, свидетельствует о распространённости этой песенки лишь в узком кругу м о с к о в с к и х физиков, к коим принадлежал её покойный муж.

[3] Фольклор на службе атому: Сб. стихов и песен / Сост. А. И. Веретенников. М.: ИздАТ, 1996. 160 с.

[4] Цит. по: *Аксельрод-Рубина И. М.* Жизнь как жизнь: Воспоминания: В 2 кн. Иерусалим: Б. и., 2006. Кн. 2. С. 232.

Стоит отметить, что оригинальные находки есть в обоих приведённых нами вариантах текста. Однако материала для окончательных выводов всё ещё недостаёт, поэтому сравнивать их на данном этапе не имеет смысла. Например, удачная вариация «Доверием народа облечённым» может как принадлежать поэту, дорабатывавшему чужой текст, так и являться частью утерянной строфы оригинала...

Для молодых читателей, не знакомых с советскими реалиями, следует пояснить, что до 1990-х годов обе перетекстовки, о которых мы говорим, не могли выйти из подполья, поскольку противоречили официальной советской идеологии. Что касается второй, то «иронизировать над обороноспособностью страны» и тем более над «миролюбивой политикой нашей партии» было небезопасно. Куда более невинная песенка Юрия Визбора с ёрническим припевом «Зато мы делаем ракеты // И перекрыли Енисей, // А также в области балета // Мы впереди планеты всей...», — и та грозила её автору большими неприятностями. Поэтому и текст «Песенки физиков» не был широко распространён.

Для той же категории читателей следует пояснить и словосочетание *совсем простой учёный*. Массовые печать, радио, телевидение, наконец литература, пропагандирующие равенство советских людей и одновременно ведущую роль в этом равенстве пролетариата, превратили эти слова в речевое клише. Когда-то, если не ошибаюсь, Марк Наумович Бернес задушевно пел такую песню:

...Прощай, Земля. Пора настала —
Летит ракета в небеса.
Летит ракета в небеса,
Несёт по свету чудеса.

А без меня, а без меня
Тут ничего бы не стояло.
Тут ничего бы не стояло,
Когда бы не было меня.

Во всей красе плотина встала, —
Помчится бешеный поток,
Помчится бешеный поток —
И даст реке весёлый ток...

А кто я есть? Рабочий малый.
Семейный добрый человек,
Семейный добрый человек.
Живу, как ты, в ракетный век.

Не сама песенка О. Фельцмана на стихи Л. Ошанина, как это было и в нашем случае, — оторвалась от авторов и ушла в народ талантливая перетекстовка (воспроизвожу по памяти пару куплетов[5]):

А кто я есть?
Простой советский парень,
Простой советский человек.
Живу себе в двадцатый век.

А с кем я сплю?
С простой советской тёткой,
С простою тёткой из ЦК.
Там у меня своя рука...

В этом тексте пародийного гораздо больше, чем в тех сочинениях, которые Окуджава преподносил как пародии. Ведь здесь как раз присутствует элемент осмеяния текста и идеи первоисточника.

Остаётся добавить, что, вероятно, та же песня Фельцмана и Ошанина вдохновила Юрия Визбора на упоминавшуюся нами песенку «Рассказ технолога Петухова». Ведь обе написаны в один год — 1964-й. К тому же в предполагаемом источнике были и ракеты, и плотины. Визбору оставалось упомянуть лишь ещё одну нашу «экспортную визитную карточку» — балет. Сюда можно добавить и отношение барда к творениям Ошанина, выразившееся в более поздних строчках, которые в одном из вариантов звучали так: «Слава богу, мы оставили // Топь софроновскую побоку, // И заезжий двор Ошанина, // И пустыню Налбалдян».

Таким образом, явно сатирическое произведение Юрия Визбора про ракеты и Енисей мы тоже с большими основаниями можем отнести к п а р о д и и.

Западный самиздат по-советски

Кто сначала вышел вон,
кто потом украл вагон —
всё теперь перемешалось,
всё объединилось.

Окуджава часто на концертах пояснял эти строки песни, посвящённой Владимиру Высоцкому. Сейчас они ещё больше нуждаются в комментарии.

[5] В Интернете читатель без труда найдёт иные строфы и варианты.

Первую строку Окуджава объяснял так (цитируем по опубликованному):

Имеется в виду старый эпизод: когда Высоцкий только начинал, однажды с его концерта кто-то демонстративно ушёл[6].

С чем это всё *перемешалось* и *объединилось*, с помощью опять же авторского комментария и со ссылкой на американскую книгу В. Фрумкина пояснил В. Сажин в томе «Новой библиотеки поэта»:

...Когда вышел тираж <первой книги> Высоцкого, он почему-то никак не поступал в магазины. И пошёл слух, что украли вагон с книжками[7].

Ничего нелепее нельзя было сочинить. Достаточно подумать: куда угнали и что с этими книгами сделали? Не угнали же с целью уничтожить! Кражу могли совершить только ради того, чтобы всё равно эти книжки продать. В начале восьмидесятых гипотетические воры ещё не могли переправить добычу за границу, так что дефицит этим не объясняется. Но слух такой был. И им действительно оправдывали отсутствие книги в продаже. Правда, доказать, что он распространялся властными структурами, мы не можем.

Однако одновременно был распространён и другой — встречный слух, возникший стихийно, «снизу»: почти весь тираж этой книжки (Нерв. М., 1981) был вывезен за границу для торговли за валюту. Как ни странно, вторая версия вскорости стала подтверждаться: наши граждане, выезжающие в загранкомандировки, стали привозить «Нерв» в страну, причём отовсюду, даже из Японии. И через некоторое время сборник стали иметь практически все, кто очень этого хотел.

Секрет прост: производство книги наладили на Западе, и кто-то там здорово нажился на отечественном «не пущать», заодно частично утолив наш голод по Высоцкому. Некоторые до сих пор думают, что имеют в своей библиотеке оригинал «Нерва». Меж тем отечественный напечатан на мелованной бумаге, а подделки — на обычной, легковесной, и заголовки стихотворений в фальшивках напечатаны чёрной краской вместо красной.

---

[6] *Окуджава Б.* Портрет — из воспоминаний / Беседу вела А. Алова // Комсом. правда. Вильнюс, 1987. 9 апр.

[7] *Сажин В. Н.* Примечания // *Окуджава Б.* Стихотворения / Сост. и подгот. текста В. Н. Сажина, Д. В. Сажина. СПб., 2001. С. 651. (Новая б-ка поэта).

Обложка и титульный лист переделки Флегона

Есть своя история и у самиздата окуджавских книг на Западе. Два эпизода из неё связаны с именем А. Флегона. У нас он известен как автор и издатель справочника «За пределами русских словарей».

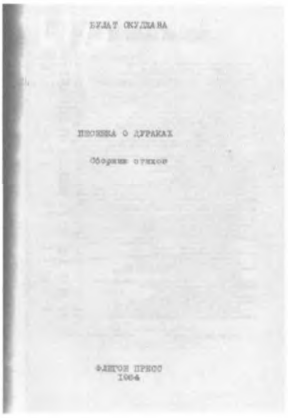
Практически все, пишущие об этой загадочной личности, в их числе и мемуаристы, никогда не называют его имени. Лишь редко в описании его книг встречается имя Алек. Булат Окуджава рассказал историю бывшего нашего соотечественника г-на Флегона и его издательства в рассказе «Выписка из давно минувшего дела» (там он — Джон Глофф). Кстати, во всех мемуарах, где упоминается «Флегон пресс», речь идёт о каких-нибудь скандалах. В отличие от посевовцев этот издатель не заботился ни о репутации своих авторов, ни о последствиях своих действий для их благополучия в родной стране.

Одна из книг была получена способом, схожим с тем, каким был выпущен сборник Высоцкого:

> Весёлый барабанщик: Кн. стихов. Лондон: Флегон пресс, 1966. 105 с., портр. на обл.

Только в 1966 году Флегон факсимильно переиздал одноимённый советский сборник Окуджавы под с в о е й красной обложкой, на которой поставил название своего издательства, присвоив тем самым чужие труды. Фотографию поэта он взял с клапана суперобложки книги-оригинала. Стоимость экземпляра по каталогу «Флегон пресс» составляла шесть шиллингов.

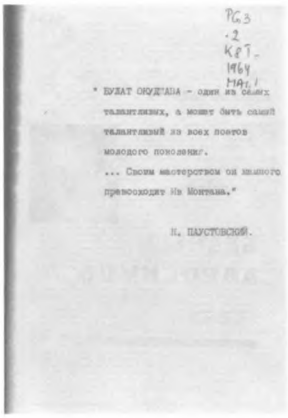
В библиографии И. Ханукаевой есть ещё одна загадочная книга того же издательства, более ранняя. Она помечена звёз-


БУЛАТ ОКУДЖАВА

ПЕСЕНКА О ДУРАКАХ

Сборник стихов

ФЛЕГОН ПРЕСС
1964


PG3
.2
K8T
1964
Mag /

* БУЛАТ ОКУДЖАВА – один из самых талантливых, а может быть самый талантливый из всех поэтов молодого поколения.
... Своим мастерством он намного превосходит Ив Монтана."

Н. ПАУСТОВСКИЙ.

Титульный лист и форзац с эпиграфом к его книге 1964 года

дочкой, означающей, что данное издание составителем не просмотрено лично, а описание его заимствовано.

*Песенка о дураках: Сб. стихов. Лондон: Флегон пресс, 1964.

Автор этих заметок сам когда-то в предисловии к одной из библиографий упоминал этот сборник, не имея о нём представления. Потом это наше (с В. Юровским) предисловие[8] стало перепечатываться почти дословно в чужих книгах, но это уже, как говорится, совсем другая история. О существовании сборника «Песенка о дураках», таким образом, знают многие окуджавоведы, но практически никто его в глаза не видел. Мне его ксерокопию, сделанную с экземпляра парижской Тургеневской библиотеки, привёз Л. Геллер только в конце девяностых.

Как оказалось, эта «книга»... была напечатана на пишущей машинке (см. илл.). Одно отличие — на обороте титульного листа была обозначена фамилия редактора: В. Чугуев, а также присутствовала претендующая на «взрослость», но комичная на общем фоне надпись — та же, что и на «Весёлом барабанщике»: «All rights reserved. Copyright Flegon Press, 1964[9]. 24, Chancery Lane, London, W.C. 2». Содержание — два с половиной десятка текстов, неточно расшифрованных с плохих фонограмм. Всё —

[8] См.: *Крылов А., Юровский В.* Булат Окуджава // Пятьдесят российских бардов: Справ. / Сост. Р. Шипов. М.: Магазин «Москва», 2001. С. 298–300; *То же [без авт.]:* Окуджава Булат Шалвович // Кто есть кто в современном мире / Гл. ред. С. М. Семёнов. Вып. IV. Т. 2. М.: Междунар. объедин. биогр. центр, 2002. С. 361–362; Булат Окуджава // Классика бардовской песни: [Сб.] / Сост. Р. Шипов. М.: Эксмо, 2009. С. 399–401.

[9] Все права зарезервированы за издательством «Флегон пресс», 1964.

Первая и последняя страницы обложки чикагской книги...

...её титульный лист, предисловие и первая страница текста романа

машинопись, с последующим размножением на ксерокопировальной технике. Тем не менее экземпляр этого издания есть и в университетской библиотеке Беркли (Калифорния).

Как известно, в нашей стране таких самодельных «книг» было множество.

В самих США тоже была растиражирована одна самоделка, — но частично изготовленная уже типографским способом.

Чикагские умельцы, сохранив формат, скопировали страницы двух номеров журнала «Дружба народов» с романом «Бедный Авросимов» и присовокупили к ним плотную журнальную обложку сине-зелёного цвета. Назначили цену в 4,5$, которую в лучших советских традициях поместили на видном месте. На титульном листе цена повторена, но с добавлением оптовой — 36$ за десяток; обозначен источник перепечатки и уведомление: «2-е издание» (см. илл.). Там же, на титуле, есть указание на то, что издание серийное: «Серия российские науки; № 73. Специальность русский язык», и почтовый ящик в Чикаго (Иллинойс). По адресу «Box 4546 – Chicago, Ill. 16680» обнаружился издатель — «Славянский и восточноевропейский журнал». Тиражировались такие книжки действительно для изучающих русский язык студентов.

До 21 февраля 1973 года СССР не присоединялся к Всемирной конвенции об авторском праве 1952 года, и в нашей стране без спросу и без гонораров перепечатывали любые «тамошние» книжки. В соответствии с этим, возможно, могли поступать за границей и в отношении наших авторов, поэтому правовая сторона в этом вопросе меня не заинтересовала.

Другое дело, знал ли Окуджава о таком американском «контрафакте» и о том, что его прозу используют при обучении американских студентов русскому языку? Данных на этот счёт нет. Однако в отношении стихов и песен на этот вопрос можно смело отвечать утвердительно. Вот что писатель говорил в интервью американской журналистке ещё в 1979 году:

В Германии вышло четырнадцать моих книг, а во Франции значительно меньше. Почему — не знаю. Или американцы. В колледжах по моим песням изучают русский язык. Почему по моим, а не по песням Галича или Высоцкого? Потому что у них много сленга, непонятного американцам. Ну, а раз изучают, то и знают лучше[10].

Об одном «несуществующем» поэте, книгу которого перевёл Окуджава

> Переводчики — это хлопотливые сводники, всячески выхваляющие нам полускрытую вуалью красавицу.
>
> *И.-В. Гёте*

А Роберт Фрост будто бы говорил, что поэзия — это то, что гибнет в переводе. Бывает и наоборот: талантливый переводчик и из дурнушки сделает красавицу, и поэзию в подстрочник вдохнёт.

Широко известно, что Булат Окуджава много занимался литературными переводами — в основном после своего возвра-

[10] Цит. по: *Езерская Б.* Мастера. Кн. 3. N-Y.: Forum Pabl. House, 1998. С. 173–183.

щения в Москву, в конце пятидесятых, а также в шестидесятые. Иногда поэт даже отсчитывал с них начало своего пути к читателю.

Раньше я всё писал «в стол». Никто меня не знал и не печатал. Потом я занимался переводами, кого-то заинтересовали мои стихи. Так, очень медленно, я попал в литературу[11].

Переводил он стихи своих грузинских друзей, а для заработка, как сам говорил, любил переводить плохих поэтов из братских республик Советского Союза и из так называемых «стран народной демократии».

С этой областью литературной деятельности писателя связана следующая история.

В недавно обнаруженном и доселе не публиковавшемся фрагменте интервью 1995 года мне попались интересные сведения. Журналисты, пришедшие к поэту в израильскую гостиницу, затронули тему его переводческой деятельности. И в частности, был задан вопрос о знании языков. Булат Шалвович признался, что с грехом пополам может общаться на английском, а в работе над переводами пользовался исключительно подстрочниками:

...Всё по подстрочнику. И даже, было, дошло до абсурда. Потому что ко мне приехал один грузинский поэт, мы познакомились... И он попросил меня перевести его книжку, сделал мне подстрочник с помощью кого-то... Я с удовольствием перевёл. И эта книжка была опубликована. И вдруг начался скандал. Потому что грузинские поэты говорят, что он не поэт вообще. Он вообще не поэт, никто его не знает. (А хорошие стихи получились <по-русски>.) Был скандал. Он сейчас не известен вообще, не существует...[12]

На первый взгляд описанная история чуть ли не фантастическая, и её предстояло проверить. Из сказанного Окуджавой вытекает, что это была именно *а)* книга переводов *б)* с грузинского языка, и *в)* сделанных целиком им одним, без привлечения других переводчиков.

Этим условиям в его практике отвечает только одна книга, и вот как она обозначена в известной библиографии И. Ханукаевой:

---

[11] *Окуджава Б.* Высокое слово «Поэт» / [Беседовала] Е. Каширина // Студия: Лит. альм. дет. и юношес. творчества / Сост. Е. С. Абелюк, Н. В. Давыдова. М.: МИРОС, 1994. С. 4–11.

[12] См. интервью М. Эпельзафта и А. Мазина «Два дня в беседах с "музыкальным человеком"» в наст. выпуске альманаха.

Мирнели М. Горная тропа: Стихи: Пер. с груз. / [Худож. М. Эльцуфен]. М.: Совет. писатель, 1965. 62 с.

Оставалось проверить мысль о том, что Мириан Мирнели (если Окуджава имел в виду именно его) — *вообще не поэт... <он> не существует.*

На русскоязычном пространстве Интернета поисковые системы действительно не находят ни одного упоминания фамилии М. Мирнели в ряду грузинских поэтов, ни одной рецензии на его творчество, ни одного мемуарного эпизода с его участием... Однако по данным Ленинской библиотеки известно ещё о двух московских стихотворных сборниках этого автора: «Синие истоки», который перевёл Лев Дубаев в 1974-м (переводы, заметим, — авторизованные), и «Солнце в тростниках» 1983 года издания в переводе Инны Кашежевой.

Зато в Интернете можно найти сведения о том, что Мирнели — псевдоним Мириана Михайловича Циколиа, лингвиста, специалиста по кавказским языкам, доктора филологических наук (1974), ведущего специалиста АбНИИ языка, литературы и истории им. Д. И. Гулиа АН ГССР. Видимо, именно из уважения к заслугам учёного в беседе с журналистами Окуджава предпочёл не называть его поэтического псевдонима.

Начало писательской карьеры М. Мирнели на родине началось с книги стихов «Вглядываюсь в прошедшее», увидевшей свет в 1958 году (Сухуми: Госиздат)[13]. На сайте «Библус» и в электронном каталоге РГБ отыскались ещё девять(!) стихотворных книг этого автора, изданных на родном языке в единой тогда Грузии[14]. В большинстве своём они вышли в сухумском издательстве «Алашара», уже после двух московских: «Горы и родники», 1979; «Абхазские стихи», 1983; «Отпечаток на глиняной табличке», 1984; «Ливень над дубравами Иверии», 1987; «Лесная фантазия», 1989; «Белая колокольная», 1991. А с 1982-го поэта издавали в грузинской столице, где вышли ещё три его книги: «Пурпурное небо», 1982; «Пел тростник», 1987; «Пришёл я, светлый столп», 1988. Возможно, и это не все издания стихов Мирнели, поскольку оба источника умалчивают даже о его книгах 1958–1974 годов, известных нам.

[13] См.: *Матиташвили Б.* В добрый путь, Мириан Мирнели!: [Рец.] // Молодой сталинец. Тбилиси, 1959. 10 янв.

[14] См. соответственно: http://www.biblus.ru/Default.aspx?auth=28q49s2; http://aleph.rsl.ru/F/?func=file&file_name=find-b&local_base=xbk

Другими словами, перед нами вполне успешный поэт, издаваемый не только у себя в провинции, но и на республиканском уровне, и на всесоюзном.

Получается, Окуджава насчёт *не-существования* такого поэта ошибся?

Скорее, это утверждение следует интерпретировать как качественную оценку творчества грузинского коллеги — в том же значении, что *никто его не знает*, и *он сейчас не известен вообще*. Для советских времён, когда количество издаваемых книг определялось не литературными достижениями, а лояльностью автора к властям, это явление (массово издаётся, но никому не известен) — сверхрядовое. То есть нужно учитывать ещё и другую сторону *не-существования* поэта: это его неизвестность за пределами его малой родины. Во всяком случае, похоже, что если не в 1995 году, то уж по состоянию на шестидесятые–семидесятые присутствие имени Мирнели на русскоязычном пространстве СССР подтверждалось исключительно московскими переводами Дубаева и самого Окуджавы. А с учётом упомянутого казуса, вызвавшего скандал в среде его грузинских коллег, его тезис о *неизвестности = несуществовании* такого поэта можно считать отчасти справедливым.

Очевидно также, что именно московские сборники проложили путь поэту Мирнели к грузинским (и абхазским) читателям. И особенно это относится к его первой московской книге, «освящённой» именем Окуджавы. Нельзя исключать, что этот сборничек 1966 года повлиял на решения Л. Дубаева, а тем более близкого к Окуджаве поэта И. Кашежевой взяться за переводы Мирнели. Так что такой первый шаг молодого поэта в большую Поэзию, как обращение в 1965-м году именно к Окуджаве, можно считать если не удачным, то чрезвычайно верно рассчитанным.

Приведу и ещё один аргумент в пользу того, что упомянутый скандал с переводами никому не известного поэта случился на самом деле. У любого издающегося «национального» писателя рано или поздно выходили в столице новые книги, куда частенько включались и произведения прошлых лет; кроме того, регулярно издавались в Москве и всевозможные поэтические сборники и антологии, обязательной составной частью которых были и стихи, оправдывающие широко рекламируемый лозунг о «единстве братских литератур». И когда-то выполненная работа даже спустя годы продолжала кормить переводчика за счёт таких переизданий. Однако после злополучного сбор-

ничка ни в периодике, ни в антологиях мне не удалось обнаружить окуджавских переводов Мириана Мирнели. Или никто из составителей и редакторов не брался печатать новоиспечённого поэта, или (что скорее всего) сам Булат Шалвович, попав по его милости в неприятную ситуацию, на эти свои переводы наложил вето.

Таким образом, в процитированных словах Окуджавы, которые однозначно отсылают нас к М. Мирнели, если и есть элемент гиперболы, то весьма небольшой. В сложившихся условиях нам трудно рассуждать о нынешней известности того или иного поэта в Грузии или в маленькой свободной Абхазии. Однако если интерпретировать это устное высказывание как «*никто его не знает* в России» или «*его* практически *не знают* русскоязычные читатели поэзии», — то оно и вовсе окажется чистой правдой. И не только по состоянию на 1995-й.

«Крылатое слово Земфиры»

Новые песни
Придумала жизнь...
Не надо, ребята,
О песне тужить.
Не надо, не надо,
Не надо друзья...

М. Светлов

Как-то мне доводилось писать о своеобразном эффекте «присвоения» из области крылатых выражений[15]. Конкретно о том, как эскалаторное объявление из московского метро «Стойте справа, проходите слева» сначала дословно перекочевало в песню Окуджавы, а лет этак через сорок, вновь появившись в подземке, стало восприниматься как песенная цитата. Сегодня — противоположная история.

Конец 2007 года ознаменовался выходом в свет нового альбома певицы Земфиры Рамазановой «Спасибо». Одна из включённых туда песен начинается так:

[15] См.: *Крылов А.* Материалы к «Словарю цитат и крылатых выражений Булата Окуджавы»: Песня «Бери шинель, пошли домой» // Голос надежды. [Вып. 1]. М., 2004. С. 338–368.

Первый день ноября.
Замерзают края,
И горят фонари зря.
Проплыла над двором
Стая синих ворон.
Колокольный в ушах звон.

После каждого куплета следует до боли знакомый припев:

Бери «Шанель»,
Пошли домой[16].

Тому, кто, как и я, песни не слышал, достаточно будет комментариев из Интернета:

«Сегодня утром слушала последний альбом "Земфиры". Теперь бубню себе под нос <...> А ещё по-доброму поразил припев "Бери Шанель, пойдём домой"... Гламурный такой!!! В конце песни Рената Литвинова вопит диким голосом))))»[17].

Есть там комментарии и другого рода — о самом припеве:

«В песне "1 000 лет" Земфира не удержалась и вставила в текст двусмысленную фразу "бери шанель, пошли домой", — пишет рецензент интернет-журнала «Apelzin» Р. Набиев. — Остаётся лишь догадываться, что хотела сказать этим Артистка. Но скорее всего это лишь игра со слушателем»[18].

«Порой Земфире изменяет и вкус — чего стоят строки, достойные певца Децла, "пятница — Москва колбасится" или пошловатый каламбур "бери Шанель — пошли домой"», — критикует певицу другой рецензент М. Зенкина[19]. О том же — А. Арляпов из «Коммерсанта»: «Поэзия ныне тоже неровная весьма: по крайней мере, строчки про "сегодня пятница — Москва колбасится" или "бери 'Шанель', пошли домой" меня несколько покоробили»[20].

Можно в Интернете найти и самооценки певицы:

«Мне кажется, в этой работе я стала говорить очень простым языком. Я добилась того, что из текстов совсем исчез выпендрёж», — говорит певица в интервью корреспонденту сайта

[16] http://www.falshivim-vmeste.ru/songs/868752000.html. Все ссылки здесь и далее даны по состоянию на 16.12.08; в интернет-текстах заглавные буквы и знаки препинания расставлены в основном нами.
[17] http://yanayaroshuk.hiblogger.net/20326/20326/add_comment.html?parent_id=182531
[18] http://www.apelzin.ru/reviews/zemfira-spasibo.html.
[19] http://www.stengazeta.net/article.html?article=4113. (Время новостей. 2007. 31 окт.)
[20] *Арляпов А.* Земфира. «Спасибо» // Коммерсантъ. 2007. 30 окт.; http://afisha.westsib.ru/text/read/1052.

«ТОРРОР: Весь шоу-бизнес в одном месте». — «А был?» — спрашивает тот. — «Безусловно, были какие-то словесные игры». Но журналист допытывается: «Ну а как же "Бери 'Шанель', пойдём домой"»? Земфира уходит от прямого ответа: «И всё-таки здесь я стала не то чтобы серьёзнее относиться к тексту, — просто такое ощущение, что в какой-то момент немного упало наносное. Я говорю меньше, но точнее. Я сейчас так отношусь к текстам»[21].

Однако тема качества процитированных стихов от нас в данном случае далека. На одном из фанатских форумов был задан другой вопрос, интересующий нас больше: «И откуда фраза "Бери шанель, пошли домой"?» Не заставил себя ждать чей-то ответ: «Возможно, привет от "Агаты Кристи" — "Беру портвейн — иду домой"»[22].

Других вариантов не последовало. Видимо, впрямь Окуджава безнадёжно устарел: среди поклонников певицы не нашлось того, кто слышал когда-нибудь его знаменитую песню из кинофильма?

Припев что-то напомнил не только нам. На другом — тоже молодёжно-музыкальном — форуме можно прочесть такую мини-«дискуссию»:

«"Бери шанель, пошли домой". Вот что-то знакомое. Откуда это?» — «Ну... я в литературе не сильна... так поёт Земфира в своей песне "1 000 лет". М<еня> очень удивило, поэтому и понравилось». — «Это же нафиг песня времён ВОВ! какая Земфира?!» — «Ну, я не знала, что это песня со времён ВОВ, хотя конечно предполагала, что это откуда-то выдернуто, а услышала я эти слова впервые благодаря Земфире. Н-да... буду знать, конечно...»[23]

Но вот на форуме Томского политеха молодёжь продвинутая — знают всё-таки автора. Там тоже относятся к певице по-доброму:

«...А шутка у нас была такая: Окуджава с женой в парфюмерном магазине, и он ей поёт: бери шанель, пошли домой! Земфира просто тоже квн-щица, только виду не подаёт»[24].

---

[21] *Земфира.* «Да и я, в общем, уже не девочка» / [Беседовал] В. Полупанов // http://www.toppop.ru/interview/zemfira__da_i_ya__v_obschem__uzhe_ne_devochka/.

[22] http://ru-nps.livejournal.com/2686.html.

[23] http://www.mtucik.msk.ru/punbb/viewtopic.php?id=14&p=12. ВОВ — Великая Отечественная война.

[24] http://forum.tpu.ru/viewtopic.php?t=904&start=225&sid=aab507a5f6e257859640a4dad2a1aa8.

Люди постарше опознают первоисточник без труда:

«Земфира сама пробует шутить. Допустим, пропевает огламуренный парафраз окуджавской строки "бери 'Шанель', пошли домой". Эту фишку наверняка запомнят». — И М. Марголис даже вынес её в заголовок[25].

«Именно здесь [в песне. — *А. К.*] звучит афоризм, который, конечно, подхватят: "Бери 'Шанель', пошли домой"», — вторит ему неназванный автор одного из приложений к той же газете (*Неделя в Москве. 2007. 28 сент. С. 40*).

Н. Митрохина, поместив в интернет-издании «Газета Вышка» (*Вып. 2. 2007. 24 окт.*) рассказ про выставку в московском Музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина об «эпохе великой Габриэль Шанель», назвала его почему-то тоже «Бери (?!) Шанель, пошли домой». А для непонятливых поместила сносочку: «В заголовке использована цитата из песни "1 000 лет" Земфиры»[26].

Так что «фишку запомнили» — пророчество М. Марголиса вроде бы начинает сбываться, и очень, как видим, быстро. И к тому же поход новой песенной строчки в народ вновь, как обычно, начинается с маркированного её употребления.

А какова же истинная история этого парафраза?

В статье, упомянутой в начале сюжета, мы привели четыре примера окуджавской строки с той же синтаксической заменой (*шинель* на *Шанель*) в газетных материалах 1998–2001 годов. В дополнение для круглого счёта можем назвать и ещё шесть подобных заметок из нашей коллекции. Все они, включая ещё более ранние, написаны по разным поводам:

БЕРИ «ШАНЕЛЬ». ПОШЛИ ДОМОЙ. (*В квартирных кражах всё чаще бывают замешаны военнослужащие*). *Веч. Москва: Еженед. вып. 1993. 8 июля*;

БЕРИ «ШАНЕЛЬ», ПОШЛИ ДОМОЙ... (*О контроле за оборотом спиртосодержащей парфюмерной продукции*). *Новая газ. 2004. 12–15 февр. С. 5*;

БЕРИ «ШАНЕЛЬ», ПОШЛИ ДОМОЙ. (*В общественном месте запрещено распивать спиртные напитки, но не суррогаты*). *Моск. комсомолец. 2004. 4 авг. С. 7.*

Только одна «Комсомольская правда» радовала читателя подобными заголовками ещё как минимум трижды:

---

[25] *Марголис М.* Бери «Шанель», пошли домой // Изв. М., 2007. 20 сент.

[26] http://gazetavyshka.ru/culture/chanel. Следует добавить, что все процитированные выше статьи, за исключением «Недели в Москве», взяты из первой полусотни словоупотреблений по поиску «Земфира "Бери Шанель"» на Яндексе.

БЕРИ «ШАНЕЛЬ» — ИДИ ДОМОЙ? (*О предпраздничной торговле поддельными духами*). *1991. 6 марта*;
БЕРИ «ШАНЕЛЬ», ИДИ ДОМОЙ. (*В Канаде французские духи облагаются пошлиной*). *1991. 2 июля*;
БЕРИ «ШАНЕЛЬ» — БЕГИ ДОМОЙ! (*Об истории создания духов «Шанель»*). *2002. 1–8 февр. С. 32.*

И на закуску ещё один каламбур, поизобретательнее, из той же газеты (нынче такое называют «бонусом»):

НАЛЕЙ В ВЕДЁРОЧКО «ШАНЕЛЬ», ИДИ ДОМОЙ. (*Духами торгуют в розлив*). *1999. 2 июля. С. 6.*

Желающие смогут продолжить поиск заголовков до 2007 года — без ключевого слова *Земфира* — в Интернете самостоятельно. Поскольку наше собрание не может являться полным, сплошной поиск по страницам до-интернетских газет тоже добавит таких примеров.

Однако и без дополнительных поисков впору заслуженно считать крылатой эту «гламурную» модификацию окуджавской строки. Во всяком случае «эту фишку», как видим, «подхватили» ещё в 1990-х, и задолго до песни Земфиры она уже была состоявшимся журналистским штампом.

Автор-исполнитель, как говорилось встарь, «вдохнула в него новую жизнь». Примерно как в устах маститого конферансье новую жизнь обретал старый заезженный анекдот.

Вот так рядовая (можно сказать: затёртая за полтора десятилетия) трансформация крылатой строки Окуджавы, говоря на газетном «староязе», на наших глазах «становится новым крылатым выражением другого поэта».

Учёные с большой дороги

...Вот две строки — я гений, прочь сомненья,
Даёшь восторги, лавры и цветы:
«Я помню это чудное мгновенье,
Когда передо мной явилась ты»!

В. Высоцкий

...но в нашем доме пахнет воровством.

Б. Окуджава

Однажды ваш покорный слуга по доброте душевной поделился с автором научной статьи найденными в ней фактическими ошибками. (Мало ли, вдруг ему важно, чтобы эти глупости

не попали в его докторскую диссертацию...) В ответ на свою доброжелательную критику получил письмо о том, что «в академической сфере, которую я представляю, она воспринимается как некорректная». Тем самым указали мне, степенью не обременённому, на моё место. Мол, сами с усами, а вы, товарищ, пока без очков и шляпы, на наш шесток рот не разевай.

Учёный «из академической сферы» уже с тех пор съездил защититься в провинцию, вернулся доктором. А я теперь в калашный ряд стараюсь не соваться и делюсь своими соображениями только с теми, кто об этом попросит. Слава богу, далеко не все в этой «сфере» такие самоуверенные и напыщенные: многим истина дороже.

Бывают, правда, случаи, когда «за державу обидно». Ну, не за всю, конечно, но уж за отечественную филологическую науку — точно. И тут нет м*о*чи — «не могу молчать»! Благо, никакие академики не решатся узурпировать любовь к ней (к науке). Да и болеем мы тут, за забором, за неё не в одиночку: сами они, академики, видят, до чего в некоторых вузах опустилась планка на защитах. В провинции — особенно (вот и едут туда защищаться московские «кандидаты в доктора»). Дискутируют в прессе. Пытаются поставить барьеры графоманам, увеличивая количество требуемых публикаций, изобретая высочайшие списки привилегированных научных журналов. Так что некоторое (на отдельных участках) наше единение наблюдается.

Но пока, как я слышал, барьеры эти приводят лишь к увеличению взяткоёмкости. Да и с публикациями в постсоветское время проблем нет: сдал текст, заплатил постранично — получил в обложке. Хорошо, что чаще всего издают без редактуры, — можно хоть понять *who is who*. Впрочем, если, конечно, узнать об этой публикации и не полениться достать (и то и другое как раз проблема: мизерные тиражи ВАК[27] не запрещает).

Да что провинция... Вот автореферат Э. М. Зобниной «Традиции русской литературы XIX в. в прозе Б. Ш. Окуджавы (восприятие, интерпретация, оценка)». Диссертация написана на кафедре истории русской литературы филфака МГУ им. М. В. Ломоносова и защищена в 2008-м.

В самом начале читаем:

> Окуджава был своего рода универсальным художником, являясь одновременно и поэтом, и прозаиком. Поэтому изучение осо-

[27] Высшая аттестационная комиссия Министерства образования и науки Российской Федерации.

«А в это время женщины копали...»
Рис. С. Сысуева с использованием портретов работы Н. Дронникова

бенностей восприятия и освоения русской классической традиции в творчестве Окуджавы поможет понять своеобразие её отражения не просто в прозаических произведениях, но в таком уникальном явлении, как проза поэта.

В «академической сфере» так принято писать? Не верю. Такое впечатление, что до нас этого никто не прочёл: ни научный руководитель Е. Ю. Зубарева, ни тот, кто писал отзыв в ведущей организации (МГПУ), ни официальные оппоненты Е. Н. Пенская и И. Б. Ничипоров. К тому же никто не объяснил автору, что писатель, работающий как в поэзии, так и в прозе, — не такой уж уникум. Примеров тому — от Пушкина до Фазиля Искандера и Евгения Евтушенко — тьма (в хорошем смысле). Да тот же Владимир Войнович начинал в одном с Окуджавой ЛИТО как поэт; и он, кстати, автор знаменитой, если не сказать народной, песни «На пыльных тропинках далёких планет останутся наши следы», так любимой космонавтами.

Вообще, если увлекаться, о содержании диссертации Зобниной можно говорить ещё долго, но на первом этапе больше всего меня заинтересовал список конференций, на которых автор выступала с докладами. Первым номером там значилась конференция «Двадцать лет без Высоцкого», в оргкомитете которой мне довелось работать. Вот и список участников в отпечатанной программке. Но фамилии Зобниной — нет. Замуж вышла, фамилию поменяла? Нет, и по имени-отчеству не отыскал. Поднял список тех, чьи тезисы оргкомитет отклонил, и список всех заявившихся... Ни в одном нет Эльмиры Мунировны.

Может быть, подумалось, ещё одна конференция с таким названием была? И дата сдвинута на год вперёд (2001 вместо 2000),

и организатор (ГКЦМ В. С. Высоцкого) не указан, хотя остальные конференции описаны полностью.

Да, видимо, всё-таки была другая. Иначе какой смысл заниматься т а к и м и приписками? Ведь список конференций в автореферате мог быть не из четырёх пунктов, а из трёх. Всё равно, видимо, был шестилетний перерыв в работе: все публикации-то датированы 2007 годом. Из пяти три(!), правда, и не публикации вовсе: помечены как находящиеся «в печати».

Однако «ложки нашлись, а осадок остался». Как после этого верить людям? И тексту. Надо будет посмотреть, вышли ли такие сборники из этой самой «печати»...

Некоторые, наоборот, успевают «за себя и за того парня». Сам слышал: даже хвастаются, что написали за свою жизнь несколько диссертаций (тому, другому и третьему). И не стыдно! Что ж, любой бизнес нуждается в рекламе. Иначе, если страна не будет знать героя, не пойдёт к нему клиент.

А кое-кто справляется мало-помалу сам, но всё ж таки нет-нет да и нуждается в посторонней помощи. И привлекает помощников со стороны. Зато — платить никому не нужно, ведь эти невольные «помощники»... даже не ведают о том, что их привлекли.

Мелочные приписки? Куда там! Как говорит пословица, «воровать, так миллион». Вот как, например, А. Г. Михайловская. Выпустила книжку «Авторская песня России (Этнокультурологический вектор)»[28]. По нашей теме, но новый поворот. Интересно. Надо прочесть. Читаю. Стиль изложения — научный. Уважаю. Думаю: что это она всего один разочек сослалась на дельную диссертацию И. А. Соколовой (2002)?.. Но вот повеяло чем-то знакомым. Где-то я уже подобное про фольклорные мотивы у Окуджавы читал. Да я ж это сам и редактировал когда-то... Это как раз из той же Соколовой[29], — только уже без сносок, без кавычек и — целыми страницами! И в первой главе, и особенно во второй...

Оказалось, не простая это книжка, а изданная в виде оной диссертация на соискание учёной степени кандидата исторических наук. Выполнена на кафедре этнологии исторического

[28] *Михайловская А. Г.* Авторская песня России: (Этнокультурологический вектор). М.: Карпов Е. В., 2007. 312 с.

[29] См.: *Соколова И. А.* Авторская песня: от фольклора к поэзии. М.: Благотворит. Фонд Владимира Высоцкого, 2002.

факультета всё того же нашего флагмана науки. Соискатель, понятно, уже кандидат наук. Труд доступен в Ленинке[30]. Сама автор, наверное, преподаёт в вузе, учит студентов... Пробовал узнать — да что ты, говорят, к ней прицепился, хорошая девочка. Не виноватая, мол, она — оно само пришло.

И это уже было. Помните, Высоцкий перед «Песенкой плагиатора» рассказывал про Василия Журавлёва:

> Был такой смешной случай. В журнале «Октябрь» были напечатаны стихи одного поэта, которые, как выяснилось, принадлежали поэтессе Анне Ахматовой. И когда его спросили, как это так получилось, он говорит: «А я не знаю. Они как-то сами просочились»... Он где-то услышал, вероятно, может быть, ещё был под этим делом и... А потом думал, что это он сочинил: во гениальные какие стихи... И напечатал, самое главное. Потом выяснилось, что это — чужие стихи... Вот и у этого [героя песни. — *А. К.*] тоже так — «просочились» сами они (*1971*).

Но приятный для себя вывод я всё же сделал: раз воруют у И. Соколовой — значит, высоко её ценят в научном сообществе. Как Ахматову в поэзии. Приятно, что тут наши с ним (сообществом) мнения опять совпадают.

В связи с этим чтением вспомнилась ещё одна история. «Назад тому сто лет случилась эта штука»: в 2001 году альманах «Мир Высоцкого» в обзоре научной литературы опубликовал такое сообщение:

> Хазанкович Ю. Г. «ТЕЛЕГА ЖИЗНИ» А. С. ПУШКИНА И «КОНИ ПРИВЕРЕДЛИВЫЕ» В. С. ВЫСОЦКОГО: К проблеме сравнит. анализа // *А. С. Пушкин и славян. мир: Тез. докл. и материалы регион. науч. конф. 20–22 мая 1999 г. Сургут: РИЦ СГПИ, 1999. С. 84–88.*
>
> Данный текст — результат плагиата русского перевода давней статьи болгарской исследовательницы Т. Галчевой. Впервые в оригинале материал «"Телега жизни" А. С. Пушкина и "Кони привередливые" В. С. Высоцкого как два типа поэтического мышления» был опубликован в десятом номере софийского журнала «Литература и мысль» за 1989 год; перевод Е. Поляк увидел свет с предисловием А. Кулагина в нашем альманахе (Вып. I. М., 1997. С. 291–306)[31].

Наивная якутская соискательница, видимо, не предполагала, что в Сургут попадёт альманах «Мир Высоцкого», и тем более, что малотиражным сургутским сборником заинтересуются в столице. Заинтересовались. Помню, звонил в Якутск, но

---

[30] Только название у диссертации чуть иное: «*Михайловская А. Г.* Авторская (бардовская) песня России: (Историко-этнолог. исслед.)» (М., 2006).

[31] Мир Высоцкого: Исслед. и материалы. Вып. V. М.: ГКЦМ В. С. Высоцкого, 2001. С. 635.

автор сообщила, что сама без экземпляра. Нашли по своим каналам — и поняли причину такой «скромности». Так появилась та «аннотация».

Помнится и то, что этого же человека позже уличила в другом плагиате «Литературная Россия». Дело в том, что «литературовед Юлия Хазанкович» в 2001 году опубликовала в журнале «Хальархад», «крайне редко выходящем тиражом в 200 экземпляров в Якутске», статью «История развития эвенкийской литературы». А редкий журнал, как назло, попался именно к тому, кого обокрали[32].

В общем, налицо тенденция. Или, если угодно, «творческий метод».

Так вот, глянул я намедни в Интернет: как поживает означенная Юлия Геннадьевна? Да всё так же: в Якутском государственном университете им. М. К. Аммосова. Как с гуся вода. Защитила кандидатскую, доцент, двигает науку, «автор более девяноста научных публикаций», у неё больше всех дипломников на кафедре, в 2007-м получала президентский грант... Так что ещё надо крепко подумать, кто из нас двоих наивный.

...Интересно, ставит ли доцент Хазанкович неуды тем, кто списывает на экзаменах, или жалеет «своих»? А её «общую с Галчевой» статью я увидел в списке литературы из другой — недавней (2009) — диссертации. Значит, индекс цитирования у доцента ещё подрос.

Думаю, что и у Алины Георгиевны Михайловской тоже всё будет хорошо...

По-видимому, ВАК такими «мелочами» не скоро заинтересуется. Да как и кому всю эту прорву академических трудов прочесть! Раньше было выражение «захронотопали», теперь другая мода. Теперь мы впереди планеты всей по *концептам*. На одно только это слово, и только в заглавии диссертаций, — в библиотеке выпадает триста наименований за несколько последних лет! Дай бог ВАКу хоть докторские осилить. Понятно, что ему не до нас, неостепенённых, не до болей наших.

А нам вот, у подножья, напротив, интересно, чем живёт там, на Олимпе, академическая сфера...

Воруют же не только в науке об авторской песне. И в самой авторской песне, и в самой большой науке. Везде. И никто во-

[32] См.: *Огрызко В.* Вендетта от Голубчиковой // Лит. Россия. 2005. 8 апр. (№14).

круг не осуждает, — жалеют. Так у нас на Руси издавна повелось. Потому и будут, видимо, воровать. По-другому нельзя.

«А всё-таки жаль, что нельзя...»

P. S. «Ложки нашлись», но, как выяснилось, — другие. Пока писал этот текст, более внимательные коллеги сообщили: и у Зобниной нашлись «раскавыченные цитаты» — заимствованные из работ предшественников-окуджавоведов. Да и вся работа на поверку оказалась сплошь вторичной и компилятивной...

О вопросах — очевидных и «безответных»

> Наука — океан, открытый как для ладьи, так и для фрегата. Один перевозит по нему слитки золота, другой удит в нём сельдей.
>
> *Эдвард Булвер-Литтон*

> Тщательнее, ребята!
>
> *Михаил Жванецкий*

Говорят, что умелая формулировка темы статьи — это половина всего дела. Часто это действительно так. Но не всегда. Бывает, что дело так и остаётся сделанным частично, а формулировка оказывается не оправданной.

При составлении библиографии трудов о творчестве Окуджавы мне попалась публикация, претендующая на научный характер, об «образе читателя», возникшем у её автора при чтении записок из зала, сохранившихся в семейном архиве Булата Шалвовича. Вроде бы статья как статья, и материал для неё выбран неординарный, и тема действительно оригинальная. Да ещё и напечатана статья в заграничном престижном университетском журнале...

Но как раз выбор используемого в ней материала и вызывает некоторое недоумение. Нет ни количественных данных о рассматриваемом источнике исследования, ни его качественных характеристик. Не сообщается и об атрибуции привлекаемого массива.

Один фрагмент статьи представляется очень удачным и полезным для окуджавоведения: это сопоставление группы вопросов в записках с ответами, пересказанными партийным руководителем Ульяновска в известном доносе о поведении поэта

во время встреч с читателями этого города в январе 1967 года[33]. Но даже здесь читатель не имеет возможности узнать, каким образом подбирались вопросы, с помощью которых автор статьи «восстанавливает разговор Окуджавы со зрителями»: то ли эта группа записок выделена создателями семейного собрания и датирована, то ли записки выбраны произвольно — по тематическому сходству.

На фоне всего текста статьи это вопрос далеко не праздный, поскольку цитируемые в ней обращения к выступающему оставляют у читателя характер и з б р а н н о с т и. Создаётся впечатление, что Окуджава (или, например, его супруга О. В. Арцимович) собирали интересные, нестандартные, уникальные записки, и именно их, спустя десятилетия, использовал исследователь в своей работе. Но даже в статистических подсчётах крайние мнения, и без того не влияющие на результат, не учитываются. Тем более невозможно по ним судить об образе массового (в хорошем смысле, — то есть обобщённого) читателя.

Почему же в качестве материала столь многообещающего исследования взят именно столь случайный набор вопросов, заданных поэту н а н е н а з в а н н ы х выступлениях? И каким образом автор статьи выстраивал хронологию, делая выводы о том, как обращались к поэту авторы «записок первой половины 1960-х гг.» и «начиная с 1970-х»? Об этом, повторю, не сказано ничего. Трудно поверить и в заявление, будто «на вечерах последних десятилетий, — как без дополнительных комментариев сообщает исследователь, — <поэт> держался от зала более отстранённо, чем раньше». По-моему, сделать такой вывод без прослушивания авторских публичных фонограмм — в принципе невозможно. (В рассматриваемой нами статье есть ссылка только на одну фонограмму выступления — и то не рядового, а перед «читателями» Парижа.)

Меж тем Окуджава — не просто поэт, выходивший на сцену с чтением своих произведений и отвечавший на записки слушателей. Благодаря его песенному дару, практически каждое его выступление традиционно записывалось почитателями такого рода неподцензурной устной литературы.

---

[33] *Скочилов А.* О гастрольных выступлениях поэтов Б. Окуджавы, М. Соболя и других в г. Ульяновске / Публ. подгот. З. Водопьянова, А. Петров // Труд. 1993. 30 янв. С. 1, 3.

Во-первых, он зачитывал на своих концертах буквально в с е поступившие записки с вопросами, исключая лишь сугубо комплиментарные. (Теоретически исключением мы можем считать некоторые записки, пришедшие в самом конце встречи, — их просматривать он просто не успевал.) Поэтому мы вправе говорить о полноте собранного материала внутри одного такого действа.

Во-вторых, писатель тут же отвечал на поставленные вопросы, и даже на самые трудные из них, включая провокационные, — что даёт нам несомненно более богатую почву для исследований.

В-третьих, полная фонограмма авторского вечера в определённом зале предполагает сведения о составе собравшейся аудитории (сто человек в библиотеке или, к примеру, тысячный зал заводского дома культуры). И этот фактор может служить основой для сравнительной характеристики «читателей».

В конце концов, если даже абстрагироваться от полученных ответов, то будучи о з в у ч е н н ы м и, вопросы зрителей и слушателей несравненно доступнее для любого исследователя, чем их бумажные оригиналы.

Спору нет, оригиналы записок из зала — ценнейший документальный материал. И тем более отобранные и сохранённые самим автором или его близкими. Но... ценен он другой стороной: он безусловно аттрактивен, то есть незаменим, например, для оформления музейной экспозиции, выставки, даже книги, наконец для иллюстративного ряда при съёмке какой-нибудь телепередачи о поэте. Однако в качестве материала для исследования он имеет ряд существенных недостатков, соотносимых с перечисленными нами достоинствами «звучащих» вопросов (и ответов на них!). Мы, к примеру, не можем ручаться за то, что поэт унёс со сцены все записки, а также за то, что часть из них не потерялась в процессе хранения (домашнего, отнюдь не музейного), не перемешалась с такими же, но с другого выступления. И так далее.

Иными словами, исходный материал, выбранный исследователем, заведомо менее полон, чем мог бы быть при использовании фонограмм.

Не надо доказывать, что его скудость и ограниченность неизбежно ведёт к обеднению выводов, а порой и к их недостоверности. Для действительного изучения совокупности вопросов, которые задавались Окуджаве «собирательным читателем», чей

образ хотел выявить исследователь, однозначно больше сгодились бы километры магнитофонных плёнок с записями «живых» выступлений Мастера. Это сотни и тысячи зрительских вопросов и ответов — богатейший и громаднейший материал, подверженный к тому же практически точной датировке.

Повторю свой основной вопрос, заданный в начале, в иной формулировке: а какие же преимущества у столь оригинального материала, выбранного для упомянутой нами работы? Исключительно малодоступность, раритетность и эксклюзивность, которые очевидно в первую очередь и привлекли автора статьи. В то же время рекламируемая нами большая доступность фонограмм выступлений Окуджавы способствовала бы ответственности автора, выводы которого в этом случае поддавались бы проверке.

В результате от прочтения статьи у меня осталось ещё одно впечатление: для её автора комментарий о том, что «записки из архива О. В. Окуджава цитируются с её разрешения», — важнее, чем всестороннее раскрытие заявленной темы. Хотелось бы ошибиться.

Этот сюжет не хочется резюмировать. Могу только отослать читателя к эпиграфам.

Наследники Бушина и другие (Обзорчик)

Разрешите вам напомнить о себе,
О своей незамечательной судьбе...

Из шуточной песенки Ю. Визбора

На исходе 2009 года «книжное» приложение к «Независимой газете» реанимировало критика Ефима Лямпорта. Почему реанимировало — потому что читателю его имя было известно лишь в связи с печальным фактом печатного хамства в адрес Булата Окуджавы. Видимо, другие способы «быть знаменитым» не дали результатов — вот критик и оседлал старого конька: решил напомнить о себе полосной поносной статьёй (как позднее выяснилось, за год до того появившейся в интернетском «Живом журнале»). А газета ему в этом помогла. Так на её страницах появился опус «Старый окурок: Булат Окуджава как религиозное явление времени развитого социализма»[34].

[34] См.: НГ-Ex libris. 2009. 8 окт. (№ 38).

Гневные отповеди не замедлили с появлением[35]. В большинстве — справедливые, частью — саморекламные. Хотя вроде бы зачем? — цели критика прозрачно ясны, и задачи определены. О них (правда, по иному поводу), переиначив хрестоматийные строки моего знаменитого однофамильца, сам Окуджава сочинил такую эпиграмму:

Чтобы известным стать,
не надобно горенье,
а надо обо...ть
известное творенье[36].

Эпиграмма при написании имела адресата — критика Владимира Бушина, громившего практически всё, выходившее из-под пера Окуджавы. И ею всё сказано. Стало быть, к чему увеличивать число кругов в проруби и тем самым рекламировать зоила? Ведь «Независимая газета» и без того остаётся широко читаемой. (Так случилось, что это не первый материал в данной газете, имеющий антиокуджавскую направленность. Там же Лямпорт впервые нахамил поэту, там же впервые была опубликована тенденциозная статья ещё одного наследника Бушина — сотрудника этой газеты Олега Давыдова[37].)

«Русский журнал» — издание не столь популярное. Во всяком случае не ослеплённое ненавистью к Окуджаве. И потому, видимо, редакция этого журнала, получив аналогичный завистливый текст М. Харитонова, заранее заказала «ответ» Дмитрию Быкову. Так две статьи и вышли вместе[38]. Так же поступила и редакция «Литературки», ещё раньше опубликовав рядом претендующую на сенсацию статью Потресова о том, что Окуджава якобы всё про своё житьё на Арбате выдумал, и грамотное опровержение этой утки, заказанное знатоку биографии поэта Виктору Юровскому[39].

---

[35] См. отклики: *Макаров Ан.* Осквернение могил // Изв. 2009. 20 окт. С. 6; *Оганян В.* Плевок против ветра: Асимметричный ответ на «Старый окурок»; *Гинзбург-Журбина И.* Курсив мой: В худших традициях советского пасквиля // НГ-Ex libris. 2009. 22 окт. (№ 40).

[36] В ст.: *Окуджава Б.* «Только Бог когда-нибудь скажет, кто первый, а кто последний» // Веч. клуб. 1992. 21 марта. С. 4.

[37] См.: *Давыдов О.* Когда ласкать уже невмочь: Булат Окуджава. История — глазами младенца // Независимая газ. 1995. 31 марта; *То же* // Давыдов О. Демон сочинительства: Эссе и исслед. СПб.: Лимбус Пресс, 2005. С. 415–435.

[38] См.: *Харитонов М.* Арион: Певец во стане нерусских воинов; *Быков Д.* Сентиментальный воин: Ответ Михаилу Харитонову // Рус. журн. 2008. № 2. С. 52–55; 56–59.

[39] *Потресов В.* Ах, Арбат... мой Арбат?: Опыт журналист. расследования; *Юровский В.* Печальный опыт // Лит. газ. 2004. 31 марта – 6 апр. (№ 12–13). С. 15.

Правда, Потресов реакции на свои измышления заметить не захотел, хоть ответная статья и была напечатана на той же полосе, что и его собственная. Вот что он написал позднее, публикуя интервью искусствоведа Савелия Ямщикова: «В "Литературке" вышла статья о том, что Окуджава на Арбате почти не жил, и — молчок, никто не подтвердит, не возразит...»[40].

Однако следует признаться, что последняя, объективно гнусная статья Лампорта в «Независимой» сыграла положительную роль, породив несколько других — благожелательных и восторженных по отношению к Мастеру — отзывов. Очевидно, что если бы не очередная провокация, никто из перечисленных в сноске авторов не взялся бы за перо, чтобы просто, без повода, добром помянуть любимого поэта и барда. Тем более — вне какой бы то ни было Даты.

Мне не впервой обсчитывать гармонию. Вот очередные алгебраические выкладки.

Многие журналисты, которые несколько лет назад наперебой откликались на каждое телодвижение властей по строительству памятника или другому рядовому событию, связанному с именем Поэта, теперь даже по поводу дат рождения/смерти уже не считают нужным «отмечаться». В последние два-три года в период, соответственно, с 9 мая по 12 июля его вспоминают 5-7 газет и журналов. По сравнению с прошлыми годами — мало.

Зато на книгу Дмитрия Быкова об Окуджаве было опубликовано несколько десятков (!) рецензий. Парадоксальный вывод: если считать журналистское сообщество (в целом) выразителем общественного мнения, то нашему обществу писатель Булат Окуджава интересен гораздо меньше, чем его коллега Дмитрий Быков.

Только прошу не делать выводов о том, что я ставлю на одну доску Лампорта и Быкова и, соответственно, ими написанное. Я упомянул книгу последнего лишь для того, чтобы обратить ваше внимание на схожий механизм создания информационного повода.

Но раз уж упомянул... Книга Дмитрия Быкова написана хорошим языком и читается с неослабевающим интересом. Здесь я, избегая повторов, присоединяюсь к дифирамбам, уже прозвучавшим в адрес автора. Уверен, что и множественные ошибки, найденные рецензентами, будут исправлены в пере-

[40] Труд. 2006. 24 янв.

изданиях. Конечно, эту книгу не станут читать те, кто никогда не слышал о существовании Окуджавы (им, похоже, вообще не грозит чтение как таковое). Если же томик ЖЗЛ попадёт в руки читателей, знающих Окуджаву плохо, то не исключаю, что они захотят прочесть стихи Поэта в большем, чем в этой книге, объёме. И это в наше «нечитательное» время — говорю без какой бы то ни было иронии — жирный плюс.

Кто-то скажет, что такие мои выводы — сомнительный комплимент Быкову-писателю. На самом деле я уверен, что и столь утилитарный подход (наряду с прочими) к любому опусу — имеет право быть. Могу даже подвести такой взгляд под рубрику «педагогическое значение» книги или публикации.

Так вот о наследниках Бушина. Многие литераторы всю жизнь корпят над романами, издают многочисленные сборники стихов, — не ведая, что останутся в истории литературы лишь строчкой в комментарии к творчеству великого писателя. Не помню, кто первым обнаружил этот парадокс, но я под этой мыслью подписываюсь. И Лямпорт, я думаю, тоже.

Читатель, возможно, заметил, что я не касаюсь с о д е р ж а н и я его статьи. Это сделано не из брезгливости. Просто повторять глупости не имеет смысла. Однако мимо одного тезиса пройти трудно: «После физической смерти Окуджавы его творчество оказалось немедленно заброшено». Не буду перечислять многочисленные опубликованные окуджавоведческие статьи и книги, а также защищённые диссертации, поскольку опровержение тезиса Лямпорта находится в той же газете, что и его пасквиль. Так что далеко ходить не надо.

А именно: по иронии судьбы и в том же номере «Независимой», и в тех «Известиях», где напечатана отповедь Ан. Макарова, есть, соответственно, две другие статейки. Одна посвящена непорядочным методам предвыборной агитации. Другая — о курьёзе, произошедшем на футбольном матче: мяч, выпущенный по воротам, попал... в воздушный шар, выпущенный одним из болельщиков, и рикошетом угодил в ворота. Так вот первая заметка называется «Не обещайте деве юной...», а вторая — «Мяч в воротах, а шарик летит»[41]. Узнаёте фразочки? И это, повторюсь, только в двух газетных номерах, не мною выбранных. Даже в наше время, когда цитатный заголовок

[41] См.: Не обещайте деве юной... // Независимая газ. 2009. 8 окт. С. 2; Мяч в воротах, а шарик летит // Изв. 2009. 20 окт. С. 11.

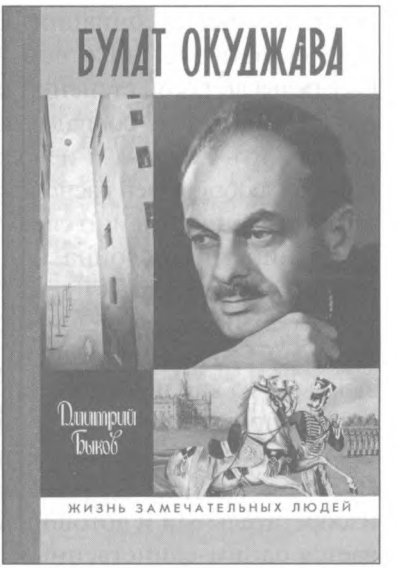
в принципе исчезает с газетных полос, заголовки-цитаты из Окуджавы отнюдь не единичны. Не брезгует ими и сама «Независимая».

Имя и творчество его позабыто-позаброшено, говорите? Но свершённое-то им, как говорили раньше, — бессмертно. Может ли быть забыт поэт, обессмертивший себя тем, что обогатил родную речь многими десятками[42] крылатых выражений, употребляемых нами вне всякой связи с его именем и творчеством?!..

Вот то-то.

[42] Теме крылатых строк Окуджавы посвящены, например, три статьи одного только нашего альманаха: *Крылов А.* Материалы к «Словарю цитат и крылатых выражений Булата Окуджавы»: Песня «Бери шинель, пошли домой» // [Вып. 1]. М., 2004. С. 338–368; *Шумкина И., Некрасов И.* Окуджава и Высоцкий в русской речи: Опыт сравнит. анализа // Вып. 5. М., 2008. С. 364–384; *Шумкина И.* Образ Окуджавы в современной речевой культуре // Вып. 6. М., 2009. С. 183–197.

ПОРТРЕТ НА ФОНЕ ЭПОХИ: БУЛАТ ОКУДЖАВА В ТОЛКОВАНИИ ДМИТРИЯ БЫКОВА[1]



Вначале возникли заметки, набросанные наспех со специальной целью: успеть поучаствовать — заочно — в обсуждении быковского труда в Московском государственном университете на кафедре новейшей русской литературы. Я знал (от заведующего кафедрой Николая Богомолова, вовлекшего меня в эту затею), что там будет сам автор, и потому обращался к нему порой напрямую, а иногда — называл по имени, воспользовавшись нашим знакомством — опять-таки, заочным, «эфирным»: встречались на волнах «Голоса Америки», беседовали по телефону, обменивались *e-mail*-ами... Эти обращения я решил сохранить и в печатной версии заметок, надеясь, что снисходительный читатель меня поймёт и простит.

1.

Общее впечатление от книги — как от путешествия по хорошо знакомым местам с гидом, который рассказывает о них немало нового, подчас неожиданного и спорного, но всегда —

[1] *Быков Д.* Булат Окуджава. М.: Молодая гвардия, 2009. (Жизнь замечат. людей).

легко, увлекательно, страстно, с умом и талантом. Увесистый (778 страниц!) том населён множеством персонажей, изображаемых на тщательно прорисованном историческом фоне, о котором автор выносит собственные, подчас — весьма рискованные суждения. Главный герой подаётся в окружении десятков (если не сотен) второстепенных и третьестепенных лиц, сравнивается с писателями и поэтами прошлого и современности — ради того, чтобы вывести его художественную родословную и нащупать то, что присуще лишь ему одному. И, в частности, — его песням. В них, как интересно и убедительно замечает автор, Окуджава создаёт «рамочные конструкции, в которые каждый волен поместить собственные картины — свою судьбу, память, произвольные ассоциации. Это особенный метод, позволяющий сказать всё, ни о чём не говоря напрямую. Вот почему Окуджава до такой степени у каждого свой и трактовки его сочинений никогда не совпадают...[2] <...> Это великое искусство — предложить не улов, а невод; соорудить конструкцию, внутри которой любой волен расположиться, чувствуя уникальной и единственно верной именно свою трактовку услышанного».

Книга многослойна, полифонична, в ней развиваются, переплетаясь, несколько тематических линий. Многослойность драматургии дополняется «политональностью» изложения: автор звучит то как биограф, то как историк, то как филолог и музыковед, то как политический философ, то — вдруг — вырывается на простор художественной прозы.

Одна из самых интересных сквозных линий — трактовки многозначных, загадочных окуджавских текстов. Неутомимый, изобретательный и дотошный автор, как правило, не ограничивается одним-единственным толкованием, он ощупывает, пробует на зуб одну версию за другой, пока не утверждается в самой, на его взгляд, достоверной. Интерпретации эти всегда талантливы и оригинальны, иногда — спорны, но всё равно полезны, ибо

[2] Эту свою мысль Быков иллюстрирует следующим примером: «о чём, скажем, любимый всеми "Голубой шарик"? Для кого-то — о драме женской судьбы; для кого-то — о том, что истинный смысл жизни внятен только в детстве, потом утрачивается, а в старости возвращается. Наконец, возможна трактовка, согласно которой все утраты в жизни ничуть не серьёзней, чем потеря голубого шарика: муж ушёл, жениха нет, старость близко — "а шарик летит", мир цел. Да может, вся земля вообще — голубой шарик, улетевший из рук Бога, и вот он плачет теперь, а шарик летит, и ничего не сделаешь. Короче, полная свобода — размещайся в этом тексте как угодно, насыщай его собственным смыслом» /с. 306/.

помогают перепроверить собственную версию. Решительное несогласие вызвали у меня лишь два толкования.

Вот автор сопоставляет «Песенку о Моцарте» Окуджавы с композицией Галича «По образу и подобию, или "Каждому — своё"» /с. 561–563/. По Быкову, Галич изображает здесь бытовые мучения «современного маэстро», который сочиняет музыку «под стоны инсультной бабки, попрёки жены и пьяный гомон соседей за стенкой». Между тем, в песне действует сам Иоганн Себастьян Бах, а вовсе не замаскированный под великого Маэстро член Союза советских композиторов. Это с Бахом разговаривает Бог, это Бах сочиняет «треклятую мессу», которая ему «уснуть не дала». Кстати, упоминание ха моля тут не случайно[3], Месса ха моль (си минор) — одно из самых знаменитых баховских сочинений. Кстати сказать, советские композиторы месс не писали... И вот что ещё: речитативные реплики, которыми обмениваются Бог и Бах, звучат на фоне строгих «органных» аккордов в стиле барокко. Вторая тема галичевской композиции — неистовый, нервный минорный вальс — перебрасывает слушателя в двадцатый век и (во втором куплете) выводит на сцену замордованного советским бытом простого работягу. Как говорится, «два мира — два Шапиро». Ума не приложу, как это умудрился Дмитрий Львович соединить их в один и «контаминировать» беседующего с Богом Баха — с зятем инсультной бабки, бывшим фронтовиком, беседующим с зав. месткомом о «безвозвратной десятке» из кассы взаимопомощи...

Явной натяжкой выглядит и трактовка замечательной песни Окуджавы «Мастер Гриша». Но здесь хотя бы можно догадаться, как Быков к этой трактовке пришёл и для чего она ему понадобилась. Прежде чем высказать эту догадку — напомню слова:

В нашем доме, в нашем доме, в нашем доме —
благодать, благодать.
Все обиды до времени прячем.
Ничего, что удачи пока не видать —
зря не плачем.

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.

[3] «Под попрёки жены исхитрись-ка изволь // Сочинить переход из це-дура в ха-моль!..»

Всё наладит, всё наладит, всё наладит —
переждём, переждём,
На кого же надеяться, кроме?
Разговоры идут день за днём всё о нём
в нашем доме.

В нашем доме, в нашем доме, в нашем доме —
сквозняки, сквозняки.
Да под ветром корёжится крыша...
Ну-ка, вынь из карманов свои кулаки,
мастер Гриша.
Мастер Гриша, мастер Гриша, мастер Гриша...

По мнению Быкова, здесь перед нами «образ грозного раздолбая, от которого все зависят; противопоставить его власти нечего, обустроить собственный дом интеллигенция неспособна. Проблема в том, что, когда мастер Гриша наконец вынет из карманов свои кулаки, — мало никому не покажется; шанс, что он начнёт заниматься чем-нибудь созидательным, — ничтожен» /с. 75/. Интерпретатор связывает эту песню с эпизодом, расказанным шестилетнему Булату его матерью: «в арбатской квартире засорился водопровод, и Ашхен отправилась на поиски слесаря. Слесарь, Василий Сочилин, жил в двухэтажном флигеле, во дворе, в полуподвале, в крошечной комнатушке, пропахшей гнилью и кислятиной. Добудиться его так и не удалось — он спал тяжёлым пьяным сном; рядом возились его дети. Потом эта история попала в "Упразднённый театр", но ещё раньше была изложена в песне, посвящённой польским друзьям Окуджавы, диссидентам Адаму Михнику, Яцеку Куроню и Каролю Модзелевскому».

«Впрочем, Ольга Окуджава, — замечает далее автор, — с этой трактовкой не согласна и говорит, что в Польше песня воспринималась совершенно иначе — а именно как призыв к народу взять свою судьбу в свои руки, что и ей тоже кажется единственным смыслом "Мастера Гриши"». «Чуть ли не "вставай, проклятьем заклеймённый"», — комментирует автор версию Ольги Владимировны.

Призыв не призыв, но посвящение песни польским диссидентам говорит о многом. Я не знал об этом посвящении, когда услышал песню от Окуджавы вскоре после её появления в 1968 году. И не постеснялся спросить: «А о чём она?» Ответ был такой: единственная страна в соцлагере, где народ, рабочие открыто недовольны режимом, — это Польша. Ну и — возникла надежда, что там чего-нибудь когда-нибудь начнётся... Слова Булата

передаю по памяти, но за смысл ручаюсь. Надежда, судя по тону песни, была у поэта хлипкая. В самом конце, после слов «Нука, вынь из карманов свои кулаки, мастер Гриша», музыка возвращается в минор, и два последних слова, *мастер Гриша*, повторяются трижды, затихая и сползая вниз по минорной гамме. И правда: от «вставай, проклятьем заклеймённый» — дистанция огромного размера...

На обсуждении в МГУ (19 мая 2009 года) Быков реагировал на мои возражения, по словам очевидца, примерно так: «У Фрумкина своя логика, которую я понимаю, а у меня своя. Песня двуплановая, поэтому смысл не един». На мой взгляд, автор держится за своё толкование потому, что оно ему слишком дорого. Дело в том, что слесарь Сочилин, с которого, якобы, списан *мастер Гриша*, — важный кирпичик быковской концепции, призванной объяснить, почему советские писатели, дети видных коммунистов, попавших в сталинскую мясорубку, не осудили их с достаточной жёсткостью за активное участие в создании тоталитарной системы. По Быкову, эти представители ленинской гвардии были людьми чистых помыслов, искренне желавшими принести счастье своему народу. Они хотели как лучше, а получилось у них плохо потому, что их усилия завязли в тёмной российской массе, высокая идея была извращена и погублена раздолбаями-сочилиными, диким, агрессивным быдлом...

2.

Мотив высокой мечты о счастье всего человечества возникает уже в первой главе: «Проще всего сказать, что в перерождении революции виновато насилие, которое ничего, кроме ответного насилия, породить не в состоянии. Труднее смириться с другим: неужели человечество обречено отказаться от мечты о справедливом мире — потому что эта мечта неизбежно приводит в казарму? Может, стоит предположить, что неудачей оказалась только первая попытка? Ведь человечество, отказавшееся от идеалов, — это, пожалуй, похуже, чем казарма» /с. 60/.

Как это прикажете понимать, Дмитрий Львович? Как продолжение реконструкции взглядов Трифонова, который, как Вы пишете чуть выше, «нимало не стесняясь», идеализирует своих родителей и сверстников, живущих в Доме на набережной, и который чувствует себя и товарищей «новыми людьми, о которых веками мечтало человечество»? Или это Вы сами счи-

таете коммунистическую утопию прекрасной мечтой о справедливом мире и опасаетесь, что неблагодарное человечество, того и гляди, напрочь от неё откажется? Судя по разбросанным в книге другим пассажам подобного рода, эта точка зрения — Ваша. И робкая надежда, что неудачей закончилась «только первая попытка», тоже, очевидно, Ваша. «Ведь человечество, отказавшееся от идеалов, — это, пожалуй, похуже, чем казарма». Я готов подписаться под этими Вашими словами, но только при условии, что человеческие идеалы не сводятся к мечте об утопическом бесклассовом обществе, воплотившейся в «Коммунистическом манифесте», на который молились поколения российских социал-демократов. Позволю себе напомнить его заключительные строки:

«Коммунисты считают презренным делом скрывать свои взгляды и намерения. Они открыто заявляют, что их цели могут быть достигнуты лишь путём насильственного ниспровержения всего существующего общественного строя. Пусть господствующие классы содрогаются перед Коммунистической Революцией. Пролетариям нечего в ней терять кроме своих цепей. Приобретут же они весь мир».

Как выразительно сказал Милан Кундера (в «Невыносимой лёгкости бытия»), «зло изначально заключено в прекрасном, ад присутствует в мечте о рае, и если мы хотим понять сущность этого ада, нам нужно вникнуть в сущность рая, из которого он происходит. Осуждать гулаги невероятно легко. Но отвергнуть тоталитарную романтику, которая, обещая рай, ведёт к гулагу, сегодня так же трудно, как это было всегда». Задолго до Кундеры суть этой «тоталитарной романтики» и то, к чему она ведёт, великолепно почувствовал Бунин. Весной 1919 года Ивану Алексеевичу попался в руки яркий образчик риторики русских марксистов — сборник «Библиотека трудового народа. Песни народного гнева. Одесса, 1917». Писатель заносит в дневник строки из «Рабочей Марсельезы», «Варшавянки» и комментирует: «...Всё злобно, кроваво донельзя, лживо до тошноты, плоско, убого до невероятия... Боже мой, что это вообще было! Какое страшное противоестественное дело делалось над целыми поколениями мальчиков и девочек... поминутно разжигавших в себе ненависть...».

Какое уж тут «перерождение революции»? Всё логично и закономерно: что посеяли, то и пожали. В 1990-е годы Окуджава это понял окончательно. Одно из свидетельств этого — стихотворение, написанное им после посещения Манхэттена:

Мир компьютеров и кнопок!.. Чем же мы не угодили?
Отчего же своевременно нас не предупредили,
чтоб мы знали: что посеем — то и будем пожинать?

По словам уже цитированного мною участника дискуссии, на мои слова «Или это Вы сами считаете коммунистическую утопию прекрасной мечтой человечества о справедливом мире и опасаетесь, что неблагодарное человечество, того и гляди, напрочь от неё откажется?» Быков «с некоторой опаской, но всё-таки решительно отвечал: "Да, считаю"»... Что ж, теперь мне понятнее и его отношение к кончине первой в истории коммунистической державы. Судите сами: «Советский Союз кончен бесповоротно, но поскольку он был не только результатом бесчеловечных коммунистических экспериментов, а и мечтой всех лучших людей России, их грёзой, воплощением давнего российского социального идеала — вместе с ним кончен и этот идеал, и Россия золотого века, насквозь проникнутая этими социальными грёзами» /с. 719/. Если верить Быкову, к этому мнению (которое, судя по контексту, полностью совпадает с его, быковским) в конце 1980 годов пришёл герой его повествования, Булат Окуджава. Но далее следует оговорка: «Конечно, Окуджава всего этого не формулировал. Он вообще избегал чётких формулировок, социальных прогнозов, философских констатаций, оставаясь прежде всего человеком интуитивным; узнаётся не термин, а состояние, не мысль, а породивший её импульс». Звучит красиво, тонко и изысканно, но не убедительно. Биограф приписывает своему герою мнение, которое на самом-то деле не сформулировано, а мерцает где-то между строк, в неких «состояниях» и «импульсах». Ну, хорошо, попытка — не пытка, как, согласно известному анекдоту, говорил один из персонажей быковской книги Лаврентий Павлович Берия. Вот и перебираю в памяти написанное, напетое и сказанное Окуджавой за последние десять лет его жизни. Но как ни стараюсь, не могу обнаружить импульсов, намёков, иносказаний, метафор или аллюзий на то, что он, в зрелые свои годы, считал Советский Союз «мечтой всех лучших людей России» либо сожалел о его развале. Вместо этого я обнаружил нечто совсем иное. А именно — чётко и недвусмысленно сформулированное о т р и ц а т е л ь н о е отношение к коммунистическому режиму советского образца. Он высказал его в 1997 году, в своём последнем интервью (с Евгенией Альбац):

«Я категорический противник возврата к коммунистическому обществу. Не потому, что коммунизм — это отвратитель-

но, нет, потому что я успел убедиться в том, что коммунизма быть не может в человеческом обществе. Поэтому призывающих к этому я делю на две категории: либо полных идиотов, либо заинтересованных корыстно — устроиться, получить власть. Я сторонник демократического общества». (Дмитрий Быков, который всё ещё уповает на новую попытку воплотить коммунистическую «мечту о справедливом мире», очевидно, принадлежит к какой-то третьей категории...). Сказано это, повторяю, в 1997-м, но вошло в сознание поэта значительно раньше. За два лета (в 1990 и 1992 годах), проведённых рядом с Булатом Шалвовичем в Русской летней школе при Норвичском университете, я не раз убеждался, насколько органичны и естественны были для него западные ценности, как высоко ставил он демократию, терпимость, плюрализм, индивидуальную свободу, как интересно было для него открывать для себя страну, где он словно оттаивал, был на редкость оживлён и приветлив...

Здесь из норвичского скверика
открывается глазам
первозданная Америка,
та, что знал по «голосам»...

Под конец книги, размышляя об истинной сути Перестройки, Быков сочувственно ссылается на её толкование Львом Аннинским: в 1985 году подпочвенные силы вырвались наружу с той же силой, что и в семнадцатом, и это были силы не творческие, а энтропийные. Силы распада и разрушения, жестокости и попустительства. Говоря совсем прямо, — заключает автор вольный пересказ мнения Аннинского, — «Советский Союз был сколь угодно плох и уродлив, но то, что покончило с ним, было хуже, чем он».

Я покинул страну за одиннадцать лет до начала Перестройки и посему замолкаю — у меня нет ни знания, ни морального права судить о том, что хуже: советский режим — или то, что его погубило и пришло ему на смену.

3.

Перечисляя ипостаси, в которых является перед читателем Дмитрий Быков, я произнёс слово «музыковед». Это не оговорка: автор с л ы ш и т песенные тесты Окуджавы, песня для него — живой организм, динамический и конфликтный синтез стиха, мелодии, аккомпанемента, голоса. В этом отношении,

мне кажется, он пошёл гораздо дальше своих коллег-литературоведов. Не удивлюсь, если узнаю, что Дима учился музыке, знает нотную грамоту и поёт под рояль или гитару... Вряд ли непрофессионал мог бы столь чутко и адекватно описать, к примеру, необычную, волнообразную мелодию «Ночного разговора». Всё ли убеждает в его, так сказать, «синтетических анализах»? Нет, не всё.

Вот сравниваются две песни — «Батальное полотно» и «Солнышко сияет...» — и говорится, что «тревожная, смутная мелодия "Полотна" гораздо больше подходит» второй песне — «песне о том, как полк уходит на войну "и нет спасенья"». «Но в том-то и любимый фокус Окуджавы, — продолжает автор, — что мирное, подчёркнуто благостное, ностальгическое "Батальное полотно" поётся с интонацией тревожной, горькой, с намёком на нечто роковое... А отчаянная песня "Солнышко сияет"... исполняется в мажоре в бодром темпе...» /с. 299/. Мне кажется странным, что поэт и филолог Дмитрий Быков так чутко схватил м у з ы к а л ь н у ю интонацию «Батального полотна» (тревога, горечь, намёк на нечто роковое) и не ощутил сходных эмоций в его п о э т и ч е с к о й интонации. Что, спрашивается, мирного и благостного в этом сумрачном пейзаже, в обрывистом, нервном ритме стиха, в генералах, которые *шрамами покрыты, только не убиты*, в замирающих звуках *прежних клавесинов* и исчезающем запахе родного очага?

Короче: в «Батальном полотне» нет того контраста между стихом и музыкой, которым отмечены многие другие песни Окуджавы. А вот насчёт «Солнышко сияет...» Дмитрий Львович прав: здесь контраст есть, правда, не такой уж резкий и однозначный. Тут дело обстоит тоньше и интереснее. «Отчаянная песня», подчёркивает автор, «исполняется в мажоре в бодром темпе». Это и так и не совсем так. Дорогой Дима, пропойте (повторяющиеся два раза) последние строки начальной строфы:

> Барышни краснеют, танцы предвкушают,
> кто кому достанется, решают.

Здесь, на этих безмятежно легкомысленных словах, мажор неожиданно сменяется минором, в песню вторгается «внезапный мрак, иль что-нибудь такое...». В третьей, последней строфе эта минорная фраза озвучивает замыкающий всю композицию повтор двух начальных строк:

> Солнышко сияет, музыка играет,
> отчего ж так сердце замирает?..

То, что пелось в бодром мажоре, звучит напоследок в безнадёжно замирающем миноре. Входило ли это в намерения поэта-композитора-певца? Сомневаюсь. Заметил ли и оценил ли он этот непреднамеренный драматургический эффект? Вряд ли. Перебираю в памяти песни блестящих профессионалов — советских композиторов-песенников — и не нахожу аналогичных примеров эмоциональной «перекраски» одних и тех же слов...

Анализ песни «По Смоленской дороге» /с. 352/. «Не изменит и не обманет — только она, дорога, вечная спутница, с её лесами и столбами, с подсказанным ею ритмом. Но и самый ритм обрывист, неправилен: пятистопный анапест — с выпадающим слогом на четвёртой и пятой стопе; в самой этой неправильности — нестыковка, несдержанное обещание». Нет, Дима, обрывистость, неправильность и нестыковка заметны здесь лишь глазу филолога-стиховеда, а для аналитика видящего и слышащего, каким Вы заявили себя в этой книге, р е а л ь н ы й ритм здесь плавен и гладок — ни сучка ни задоринки. Штука в том, что выпадающие слоги тут, как и во множестве других песен разных народов, незаметно и ловко заполняются мелодией, ритм выравнивается, песня течёт, как река... Вспомните хотя бы «Молитву Франсуа Вийона», в которой неправильностей не оберёшься: стиховой ритм неустойчив, неупорядочен, то амфибрахий тебе, то вдруг — дактиль, и оба испещрены выпадающими слогами, читаешь и спотыкаешься. А поёшь или слушаешь — сплошная благодать, всё соразмерно и гармонично, звучит прекрасная, широкая кантилена.

4.

В заключение — несколько мелких замечаний, которые могут пригодиться при переиздании книги.

Начну с совета: сверить стихотворные цитаты с оригиналами, так как автор иногда приводит их по памяти — и допускает ошибки.

Говоря о стихотворении «В край родимый буйной птицею», автор замечает, что здесь Окуджава впервые обратился к редкому размеру — «четырёхстопному ямбу с дактилическим окончанием, к которому он подберёт потом одну из лучших своих мелодий ("Не клонись-ка ты, головушка...")». Но это, конечно, не ямб, а хорей /с. 181/.

Цитирую: «"Ночной разговор" — вещь многословная, с нехарактерной для Окуджавы длинной строкой (пятистопный ам-

фибрахий у него нигде больше не встречается)...» /с. 421/. Прочитал — и тут же вспомнил другой пятистопный амфибрахий: «Былое нельзя воротить, и печалиться не о чем...».

Автор замечает, что «Арбатские ребята» и «Часовые любви» схожи между собой «и ритмически, и мелодически: длинная строка, минорный лад...» /с. 461/. Ошибка: мелодия «Арбатских ребят» начинается и кончается в мажоре.

По поводу «На Сретенке ночной» говорится, что это «песенка 1988 года» /с. 476/. Неверно. Окуджава привёз её в Америку весной 1987-го и спел на концерте в вашингтонском Институте русских исследований имени Кеннана. Я был ведущим этого концерта. Кстати, эта поездка — по приглашению Кеннановского института — почему-то не попала в «Хронологию жизни и творчества Б. Ш. Окуджавы», завершающую книгу. Тогда в песне было не три, а четыре куплета. Второй куплет Булат Шалвович впоследствии выбросил. Вот он: «Что нужно нам с тобой — не горы золотые, а чистые глаза и руки молодые, и этот горький мир, устроенный людьми, и трудное счастье любви...»

«Когда Галич в 1971 году спел "От прощальных рукопожатий похудела моя рука"...» /с. 688/. «Песню исхода» Галич не пел — он её декламировал.

Ещё одно замечание: жаль, что в книге нет примечаний и указателя имён. В изданиях «ЖЗЛ» они встречаются, во всяком случае — в книге Льва Лосева об Иосифе Бродском.

И последнее, в лирическом ключе: закрывая книгу Дмитрия Быкова, я пожалел, что она кончилась. Эта вещь захватывает, будоражит, берёт за живое, особенно — её заключительные пронзительные страницы...

Владимир ФРУМКИН

ОКУДЖАВУ ИЗУЧАЮТ В ПОЛЬШЕ*

Творчество Булата Шалвовича Окуджавы широко известно во многих странах Европы и Америки, однако особенной любовью оно пользуется в Польше. Поэт неоднократно приезжал в эту страну, был близко связан с известными польскими писателями, артистами, оппозиционерами и диссидентами. Однако и феномен «польской» известности Окуджавы, и то, почему он оказал на польскую культуру столь безусловное влияние — «даже при некотором снижении популярности песен Окуджавы на его родине, в Польше его имя остаётся по-прежнему значимым и знакомым» /7/[1], — всё это оставалось до сих пор не исследованным. Его осмыслению, а также скрупулёзному анализу польских переводов песен и стихотворений поэта, выполненному в парадигме новейших стратегий когнитивистики, и посвящена монография Лидии Мазур-Межвы «Булат Окуджава в польских переводах. Когнитивные стратегии переводоведения».

В главе первой «Булат Окуджава и Польша» Л. Мазур-Межва пытается ответить на вопрос: «почему негромкий голос русского поэта стал так дорог стране, которая ощущала своим долгом демонстрировать независимость от всего русского?» /9/. Исследовательница приводит не всем известные факты, свидетельствующие о том, что первая в мире пластинка с переводами баллад Окуджавы в исполнении лучших певцов и актёров появилась именно в Польше. Уже в 1962 году в свет вышел перевод его по-

* Впервые: Булат Окуджава в польских переводах: Когнитив. стратегии переводоведения // Русская литература. Исследования: Сб. науч. тр. Вып. XIII / Редкол.: А. Ю. Мережинская и др. Киев: СПД Карпук С. В., 2009. Рецензия переработана для наст. издания.

[1] *Mazur-Mierzwa L.* Булат Окуджава в польских переводах: Когнитивные стратегии переводоведения. Kielce: Wydawnictwo Un-tu Humanistyczno-Pryrodniczego J. Kochanowskiego, 2008. 169 s. (Здесь и далее цитируем по этому изданию с указанием страниц в косых скобках).

вести «Будь здоров, школяр», а затем были изданы и переводы романов «Бедный Авросимов» (1971), «Мерси, или Похождения Шипова» (1974), «Путешествие дилетантов» (1981). Со временем к польскому читателю пришли также издания стихотворных сборников Окуджавы: «Wiersze i piosenki» (1967), «Poezje wybrane» (1967), «Wiersze i ballady» (1974), «Zamek nadziei» (1984), а также двуязычное (на польском и русском языках) издание «Bułat Okudźawa. Pieśni. Ballady. Wiersze» (1986).

Л. Мазур-Межва с теплотой вспоминает о том, как стихи Окуджавы «широко ходили в размноженных экземплярах, передаваемых из рук в руки, упорно переписывались от руки, часто с дополнением “как их играть на гитаре”, с русским текстом, написанным латинским алфавитом» /11–12/, как «тексты эти проникали во все сферы общественной жизни. На школьных концертах пели ироническую “Песенку американского солдата”. В костёлах раздавалась “Молитва Франсуа Вийона”, а у костра девочки, прижавшись к мальчикам, напевали “Балладу о голубом шарике” или же “Три любви...”» /12/. «Если учесть, что к числу основополагающих черт польского характера нередко, наряду с гордостью и любовью к свободе, относят романтичность, повышенную чувствительность, особое отношение к женщине и умение вести задушевные беседы, то можно понять, как многое в творчестве Окуджавы этим чертам соответствует, и объяснить, почему поляки питают к Окуджаве столь постоянное чувство» /13/.

Не всем известно, что во время проходящего в Кракове в 2003 году Международного фестиваля Булата Окуджавы на центральной Рыночной площади — самой большой в Европе — собралось около восьмидесяти тысяч человек. «Такого, — цитирует автор интернет-источник, — Краков не видел ни разу за всю свою богатую историю. На открытой сцене был построен небольшой фрагмент старого Арбата, укрытый огромным зонтом с оригинальной подписью Окуджавы. На ратуше, которая воз-

вышалась за сценой, лазером была высвечена символическая гитара. Пробило восемь часов — и краковчане ахнули: знаменитый краковский трубач вместо фанфар заиграл "Ах, Арбат, мой Арбат...". Краков ожидало и другое потрясение: на площади собрался весь цвет польского общества — министры, крупные политики, видные бизнесмены. У поляков было немало спонсоров, которые поддержали этот проект, отнеслись к нему как к национальному празднику» /23/. И ещё один любопытный факт: к девятой годовщине смерти Окуджавы в Варшавском театре «Сирена» Романом Колаковски, режиссёром и автором посвящённой барду поэмы «Булат Окуджава — Голубой человек», был поставлен одноимённый спектакль. В 2007 году, спустя десятилетие после смерти поэта, этот спектакль можно было увидеть и на фестивале «Золотое средство и поэтические встречи» в Кутно. Как отмечает исследовательница, к Окуджаве «как человеку, близкому польскому народу», обращают свои взоры поляки «и в радости, и в горе». «Бесспорным свидетельством сказанного, — пишет Л. Мазур-Межва, — представляется тот факт, что в траурные дни прощания с Папой Римским Иоанном Павлом II, когда по всем польским каналам показывали специальные программы, на одном из них несколько раз передавали песни в исполнении Б. Окуджавы» /26/.

Л. Мазур-Межва отмечает, что Окуджава попал в Польшу тогда, когда она казалась советскому человеку окном в мир, через который открывалась Европа, и «он сказал о Польше то, чего советские люди или не знали или не могли произносить вслух. Польский мотив звучит у Булата достаточно громко: это он свыше пятидесяти лет тому назад, первый среди тех, кто жил в Советском Союзе, заговорил о Катыни в своём стихотворении о ночной Варшаве» /13/.

О поляках, о Польше Окуджава писал в стихотворениях «Путешествие по ночной Варшаве в дрожках», «Прощание с Польшей», «По Польше ёлочки бегут...», «Мнение пана Ольбрыхского», «Шестидесятники Варшавы», и это была «единственная "заграница", о которой пел песни певец надежды, во всяком случае, ни о какой другой стране он не спел так много» /27/. При этом, как подчёркивает исследовательница, важно помнить, что «центральной темой, объединяющей эти стихотворения, является сложность русско-польских исторических отношений, чувство исторической вины, переживаемое Окуджавой как очень личное, драматическое состояние» /27/. «Можно гово-

рить, — делает вывод, проанализировав эти произведения, Л. Мазур-Межва, — что именно в "польских" стихах Окуджава выразил себя как гражданин. Он воспел мужество польских диссидентов, не боящихся *хулы и пытки*, их подлинный патриотизм. И его сочувственный голос соединяется со звенящими голосами людей, чьи *души жгло от чёрной хвори*» /32/.

Размышляя о песнях Булата Окуджавы и об особенностях авторской песни в целом, а также говоря о специфике обусловленного социальными трансформациями отношения к ней в наши дни, автор монографии соглашается с утверждениями А. Жебровской и А. Беднарчик о том, что на рубеже XX–XXI веков «освобождены каналы информации, и появилась возможность непосредственного выражения общественного мнения. Песня перестала исполнять роль заменителя формы общественной коммуникации»[2]. «По мнению Беднарчик, — пишет Л. Мазур-Межва, — существовавшая культурная лакуна начинает заполняться: с одной стороны, достигнута свобода публикации и распространения творчества бардов (не только русских и польских, но также западных и запрещённых ранее эмигрантов), а с другой — искусная иносказательность песни потеряла смысл в качестве носителя законспирированной информации. Кроме того, творчество певцов-бардов перестало быть сенсационным или новаторским. Ведь то, что не запрещено, как утверждает Беднарчик, не манит»[3] /15/.

Л. Мазур-Межва справедливо отмечает, что в России «особенность бардовской песни заключалась и в том, что она находилась словно бы в "двойной оппозиции" — противопоставлялась своей тональностью официальному пафосу, патетике, с одной стороны, а с другой — бросала вызов "мещанскому благополучию": потребности в уюте, доме, она звала в горы, "за туманом" и т. д. Сегодня, к счастью, не возрождён пафос официальной культуры, как правило, отторгаемый негромкой интонацией авторской песни (впрочем, рост патриотических настроений в России может привести к новой "патетизации" производимых в культуре текстов). С другой стороны — изменились ценностные ориентиры социума, и молодой человек общества потребления хочет ездить на роскошном автомобиле, а не "ехать за запахом

[2] *Żebrowska A.* Outsider w kalekim świecie: Pieśni Włodźimierza Wysockiego // Sylwetki współczesnych pisarzy rosyjskich / Red. P. Fast. Katowice, 2002. S. 227.

[3] См.: *Bednarczyk A.* Kulturowe aspekty przekładu literackigo. Katowice, 2002. S. 45.

тайги" — антипотребительский пафос бардовской песни ему чужд. Окуджава становится символом эпохи, носящей имя "шестидесятничество". Ему вменяют в вину романтическое отношение к своему времени, веру в возможность увидеть человеческое лицо своей страны. Окуджаве припоминают строки о "комиссарах в пыльных шлемах", о "единственной гражданской" и т. п. <...> К счастью, — заключает исследовательница, — в Польше не происходит глумления над шестидесятниками, подобного тому, которое имеет место в России, и русские поэты-барды, несмотря на политические катаклизмы, продолжают занимать почётное место в нашей памяти, потому что апеллируют к бессознательным вечным потребностям человека в порядочности, достоинстве, благородстве» /15–16/.

Исследуя в первой главе своей монографии специфику восприятия песен Окуджавы в Польше, Л. Мазур-Межва эпиграфом к ней берёт слова из выпускной работы «О воспитательном значении песенного творчества Булата Окуджавы» Ф. Борковского, написанной на богословско-педагогических курсах отделения религиозного образования и духовного просвещения общества при Александро-Невской лавре в Санкт-Петербурге. Её автор — «выходец из атеистической семьи, пришедший к Богу, как он считает, не без посредства песен Булата Окуджавы <...> человека, чьё творчество стоит на христианских заповедях смирения, покаяния и прежде всего любви к ближнему» /18/. Ф. Борковский об Окуджаве пишет: «Его голос для нас был гласом священника // В те безбожные годы к совести нашей взывал // Без надрыва Володи, без злобы, без осуждения // Сам, не зная Христа, нас для Господа уберегал» /9/. Подобный эпиграф к данной главе отнюдь не случаен. Анализируя широко известную в Польше «Песенку о моей жизни» поэта, исследовательница «как представитель католической страны» объясняет её популярность среди поляков тем, что «песни — скрытые проповеди-заповеди Окуджавы — это не только православное, но в целом глубоко христианское явление (несмотря на его вполне "атеистические высказывания" в адрес Всевышнего)» /19/, а говоря о «пожалуй, самой популярной и самой любимой» в её стране песне поэта «Молитва» и о песне «Путешествие памяти», подчёркивает, что «для польского <...> религиозного сердца, для которого факт существования Бога есть залог существования добра в мире, вера в это добро, надежда и готовность к прощению, даримые Окуджавой, оказываются близкими впитанным с детства заповедям» /21/.

Анализируя значительное количество произведений поэта, Л. Мазур-Межва приходит в выводу, что «христианская триада *Вера — Надежда — Любовь* (как говорят поляки: *trzy muzy* — три музы) проходит лейтмотивом через всё творчество Окуджавы. *Три сестры, три жены, три судьи милосердных* — так персонифицирует поэт ценности, завещанные нам со времён апостола Павла и столь близкие польскому религиозному мироощущению» /22/.

Вторая глава «Булат Окуджава в польских переводах. Стратегии польского переводоведения» монографии Л. Мазур-Межвы, помимо анализа публикаций польских (А. Беднарчик, Т. Климович, М. Шимонюк, Я. Шимак-Рейферова, П. Фаст) и российских (С. Бойко, Вл. Новиков, С. Рассадин, Р. Чайковский, Л. Шилов и др.) исследователей, посвящённых творчеству Б. Окуджавы, содержит также обзор теоретических работ в области переводоведения польских (Э. Бальцежан, С. Бараньчак, О. Войтасевич, Б. Келяр, Р. Левицки, Э. Табаковска, Б. Токаж, Т. Томашкевич, А. Писарска, Е. Пенькос и др.), российских (В. Виноградов, В. Огнев, В. Россельс, П. Топер, А. Фёдоров, А. Швейцер и др.) и литовских (А. Диомидова) учёных, а также представителей «зарубежного» по отношению к Польше и России переводоведения (И. Левый, А. Попович, О. Каде, А. Нойберт, Г. Егер, Ж. Мунен, А. Менье, Э. Кари, Т. Савори, Дж. Кэтфорд, Ю. Найда и др.), в том числе тех, кого принято относить к «геттингенской школе» (Г. Тури, Ф. Пауль, В. Коллер и др.). Сразу же следует отметить, что в отличие от работ большинства польских исследователей, посвящённых переводоведению, главный акцент в которых делается на оценке качества перевода и его тождества оригиналу, в рецензируемой монографии намечается новый подход как к теории перевода, так и к интерпретации индивидуальных переводческих практик. В частности, новаторской чертой монографии Л. Мазур-Межвы является представляемая в ней попытка «рассмотреть модификации текста в переводе, обусловленные содержанием национального когнитивного пространства принимающей культуры, и выделить модификации текста, причиной которых являются особенности индивидуального когнитивного пространства переводчика» /43/.

Разделяя главные принципы современной теории художественного перевода: «1) отказ от “нормативного” аксиологического подхода к переводу <...>; 2) понимание перевода как интерпретации; 3) отказ от традиционного сравнительного анализа отдельных элементов оригинала и перевода в пользу сопостав-

ления не текстов, а их моделей; 4) учёт творческой личности переводчика как фактора модификации оригинала» /47/ и осмысляя переводческую деятельность как «вписываемую» в коммуникативный процесс, частью которого и является процесс порождения текста, Л. Мазур-Межва выдвигает гипотезу, суть которой заключается в том, что «во-первых, поскольку перевод есть интерпретация текста оригинала, сколь разными переводчиками бы он ни осуществлялся в принимающей культуре, его текст будет обязательно отличаться от текста оригинала в силу различий национальных когнитивных пространств, диктующих свои способы обработки информации о мире; во-вторых, у разных переводчиков, относящихся к одной принимающей культуре, при всём различии их личностных и художественных установок, будет наблюдаться общность в модификации оригинала, обусловливаемая общей частью их сознания — национальным когнитивным пространством» /49/. Исходя из этой гипотезы, исследовательница утверждает правомерность научного разговора о польском дискурсе переводов Окуджавы, который «должен неизбежно отличаться, например, от французских переводов поэта (французского дискурса) по причине различия когнитивных пространств польской и французской культуры. Мы, — подчёркивает Л. Мазур-Межва, — говорим о французских переводах, поскольку во Франции творчество Окуджавы также пользуется популярностью, но, возможно, по иным причинам. <...> Так, если для поляков близок христианский вектор творчества Окуджавы, то для французов, известных своей куртуазностью, певец может быть близок своим отношением к женщине ("Ваше Величество Женщина...")» /49/.

В центре внимания автора монографии оказываются такие базовые концепты русской культуры, на которых основывается творчество Б. Окуджавы, как *вера, надежда, судьба* и *любовь,* причём из внимания не упускается то, что именно «оценочный компонент концепта как ментального образования, разнящегося у представителей разных культур, объясняет возможность различного взгляда на исходную денотативную ситуацию, представляемую субъектом в терминах этого концепта, а целевой деятельностный аспект концепта предполагает возможность различных сценариев её осмысления у носителей разных сознаний» /52/.

Сопоставляя переводы произведений Б. Окуджавы с оригиналом, Л. Мазур-Межва анализирует общую информацию

о действительности, пропущенную сквозь призму аксиологических ориентиров как автора, так и переводчика, прослеживает те операции, которым подвергается текст перевода. Как и Ж. Дюбуа и другие исследователи, автор монографии полагает, что любая трансформация текста может быть сведена к сокращению и добавлению единиц. Вместе с тем «сокращение или добавление формальных структур (слов, предложений) есть одновременно, — по справедливому замечанию Л. Мазур-Межвы, — операция над смыслом первичного текста (оригинала)» /52/. Подобной же операцией, по мнению автора, можно считать и «замены — когда одни формальные элементы замещаются другими» /52/. По мнению исследовательницы, чаще всего «выбор той или иной формы на роль заместителя может быть продиктован особенностью когнитивного пространства переводчика, спецификой хранящихся в его сознании когнитивных структур» /52/, причём, даже если эти замены обусловлены ритмом, размером и рифмой, они всегда трансформируют содержание оригинала.

Останавливаясь подробно на производимых поэтами-переводчиками операциях сокращения, добавления и замены тех или иных единиц, исследовательница делает любопытные попытки «описать происшедшие изменения смысла и объяснить их, опираясь на понятие знаний и представлений говорящего, зафиксированных в единицах различного уровня — концептах, устойчивых выражениях, фреймах, прецедентных текстах» /52/. При этом все приводимые в монографии наблюдения и выводы отличаются тонкостью, филологической проницательностью и глубиной.

В третьей, заключительной главе монографии «Очерк сравнительного анализа польских и французских переводов Булата Окуджавы» Л. Мазур-Межва, анализируя значительное количество переводов Б. Окуджавы уже на французский язык, подвергает проверке выдвинутую ею гипотезу о том, что «если переводческие модификации обусловливаются когнитивным пространством носителей определённой культуры и, соответственно, существует "переводческий дискурс" той или иной культуры, то в другой принимающей культуре, с иным когнитивным пространством, модификации переводов должны носить иной характер» /131/. Исследовательница довольно подробно пишет о контактах Окуджавы с французской культурой, о его выступлениях в этой стране, об изучении его творчества такими французскими исследователями, как Ж. Боррель, П. Форги, Ю. Коваль, Ж.-Ж. Мари, и о переводах его поэзии такими пере-

водчиками, как М. Гонина, Ж.-Ж. Мари, Ж. Бенсон, Ан-М. Сусини, А. Рубишу-Стрец и др. Детальнейшим образом Л. Мазур-Межва останавливается и на анализе полностью приводимых в её монографии переводах на французский язык произведений «Молитва», «Песенка об Арбате», «Песенка о голубом шарике», «До свидания, мальчики» и «Мастер Гриша», сравнивая их с переводами польскими. Сопоставляя их между собой и с оригиналами, исследовательница приходит к выводу, что большинство французских переводов лишены многих добавлений и расширений, свойственных польским текстам. В них отсутствуют и вводимые польскими переводчиками обращения к Богу. И это, как отмечает Л. Мазур-Межва, скорее всего обусловлено тем, что «во французской культуре религиозный дискурс не диктует светскому форму выражения, то есть не побуждает к регулярному заимствованию выражений из него» /137/. «У поляков, — замечает она, — Бог выступает единственной силой, у которой человек ищет опеки, — в стране, где человек решает многое в своей судьбе сам, отношение к вере и Всевышнему иное» /138/. В польских переводах результатом производимых замен становится «дешифровка» текста с целью как можно точнее донести до читателя полноту смысла авторской фразы. Французские же переводчики более следуют оригиналу как в передаче его содержания, так и в формальных приёмах, не озабочены полнотой восприятия текстов читателем, больше ему доверяют и не пытаются занять позицию истолкователя или же проповедника. Стиль, интонации Окуджавы близки восприятию французов, «подготовленных к его интонации стилистикой французских шансонье» /146/.

На конкретных примерах Л. Мазур-Межва последовательно доказывает, что стратегии польского и французского переводческого искусства во многом «определяются национальным мироощущением, влияющим на восприятие тех или иных фрагментов переводимого текста. И в этом смысле, — пишет она, — между поляками и французами есть существенные различия. Конечно, оба народа известны своей храбростью и чувством национальной гордости. Вместе с тем славянская грусть характерна не только для русского, но и для польского народа» /146/. Ссылаясь на А. Осецку, которая «обращает внимание на то, что для француза нормальное самочувствие — это хорошее самочувствие, русский человек, наоборот, любит чувствовать себя плохо, а поляк, может быть, и не любит себя чувствовать плохо,

но он, по крайней мере, хорошо это состояние переносит. Француз не терпит угрызений совести, и у него чаще всего такого состояния не бывает; поляки и русские, напротив, рефлексируют над своими поступками и переживают их несовершенство: в них "говорит совесть", занимающая в сознании носителей культуры место важного духовного феномена» /146/, — Л. Мазур-Межва делает вывод, что «названные факты есть явление национального когнитивного пространства, которое должно сказаться во всех сферах культуры, в том числе и в переводческом дискурсе — там, где поляк драматизирует ситуацию, француз передаст тональность текста, а возможно, и приглушит "тоску бытия"» /146/. И подтверждением этому служат все наблюдения исследовательницы.

Пронизанная искренней любовью к русскому поэту-барду, насыщенная любопытными фактами и тонкими комментариями, монография Л. Мазур-Межвы «Булат Окуджава в польских переводах. Когнитивные стратегии переводоведения» представляет собой выполненное на высочайшем филологическом уровне концептуальное исследование специфики переводов его песен и стихотворений в парадигме стратегий современной когнитивистики. Нет сомнения в том, что она вызовет широкий интерес как у филологов-профессионалов и культурологов, так и у поклонников творчества Б. Окуджавы.

Л. И. ШЕВЧЕНКО

ГЛАЗАМИ МОЛОДЫХ: МОТИВЫ И ПАРАЛЛЕЛИ[1]

Сборник, о котором пойдёт речь, окутан дымкой таинственности и мистификации. Он включает работы молодых исследователей творчества Окуджавы — студентов и аспирантов, участников организованной переделкинским Домом-музеем поэта конференции («ГН» сообщал о ней в предыдущем выпуске[2]), и в этом смысле должен бы являть собой обычное научное издание, каковые музей выпускал и раньше (три сборника, вышедшие по итогам трёх же «взрослых» конференций; молодёжный, к сожалению, унаследовал от них неоправданно громоздкую систему сносок с бесконечными «там же...»). Но у новой книги нет не только номера ISBN, но и выходных данных, в том числе — указания тиража. Казалось бы, «в эпоху свободного книгопечатания» к этому можно и не придираться (к новому «самиздату» мы давно привыкли), но в том-то и заключается загадка: одному из авторов на просьбу прислать сборник музейные работники ответили, что из-за отсутствия средств напечатаны пока только десять (!) экземпляров. Другая участница конференции (и счастливая обладательница сборника), побывавшая в музее полтора года спустя после этого мероприятия, утверждает, что видела стопку экземпляров, в которой их было на вид не десять, а гораздо больше. Заинтригованный автор этих строк тоже написал письмо в музей и поинтересовался тиражом, но ответа, увы, не получил. Сюжет получается гоголевско-булгаковский: то ли издание есть, то ли его нет... Но будем считать, что есть. Во всяком случае, работы-то есть точно, и их содержание мы вкратце проанализируем.

---

[1] Булат Окуджава: проблемы жизни и творчества: Материалы I науч.-практ. конф. молодых учёных. 12 апреля 2008 г. Переделкино / Сост. и библиогр. Е. А. Семёновой. М.: Регион. обществ. фонд Булата Окуджавы; Гос. Дом-музей Булата Окуджавы, 2009. 104 с. Тир. не указ.

[2] См.: *Шумкина И.* Окуджавоведение — в молодые руки!.. // Голос надежды. Вып. 6. М., 2009. С. 410–413.

Сама идея — собрать начинающих исследователей и предоставить им трибуну — несомненно, удачна, и она, скажем сразу, полностью себя оправдала. Материалы сборника открывают хорошие перспективы и намечают контуры окуджавоведения ближайших лет и десятилетий, ибо именно эти молодые люди, окончив свои вузы и аспирантуру, и будут, надеемся, задавать в нём тон. Их подходы к наследию художника тем интереснее, что это поколение вошло в филологию уже после его кончины и воспринимает его, в отличие от помнящих время Окуджавы и «ностальгирующих» по нему старших коллег, несколько отстранённо, с высоты новой эпохи — то есть более объективно и в хорошем смысле слова хладнокровно.

Несколько статей в сборнике связаны между собой единой методикой — мотивным анализом. Выбор его молодыми исследователями естествен. В литературоведении это как в шахматах ход e2–e4: обучение игре начинается с него. Методика эта хороша тем, что прививает навык пристального внимания к минимальной единице поэтического мира (то есть мотиву) и, с другой стороны, даёт возможность увидеть связующие нити этого мира, ибо один и тот же мотив может звучать в разных произведениях и в разные периоды творческого пути художника.

Именно такой путь — мотивный анализ в свете эволюции писателя — выбирает А. В. Карстен (Саратов) в открывающей

сборник статье «Декабристы в художественном сознании Б. Окуджавы (от "Бедного Авросимова" к "Свиданию с Бонапартом")». В центре внимания автора — мотив крови (а также мотивы пророка, злодейства, судьбы...). Показано, что в сравнительно позднем произведении заостряется этическая проблематика, мысль о недопустимости кровопролития. Если в «Бедном Авросимове» мотив крови только заявлен, то в «Свидании с Бонапартом» он становится ведущим: «находясь в центре мотивной структуры, он "стягивает" вокруг себя все остальные мотивы романа» и «является одним из важнейших для понимания той переоценки декабризма, которая происходит в идейном мировосприятии автора. <...> Вопрос о том, можно ли изменить историю через кровь, прозвучавший в "Бедном Авросимове", осмысляется в "Свидании с Бонапартом" не только в нравственном, но и в философском аспекте» /11/[3].

Вероятно, здесь можно было бы учесть и нравственно-философские традиции русской классики (напрашивается параллель, скажем, с «Капитанской дочкой»), а если они уже отмечались в литературе об Окуджаве, то оговорить это; упомянуть и его повесть «Фотограф Жора», где — впервые в прозе Окуджавы — ставится проблема крови, а заодно упомянуть и некоторые стихотворения поэта («Песенка о белой крови», «Два великих слова»), тем более что в статье как раз говорится о «лирико-философской» природе его прозы. Но это всё — уже горизонты расширения темы, заявленной в статье.

Опора на классическую традицию (та же «Капитанская дочка», «Война и мир») отмечена зато в другой работе, написанной тоже в русле мотивного анализа — статье С. Ф. Казамбаевой (Астрахань) «Мотив встречи с историческим лицом в романе Б. Окуджавы "Свидание с Бонапартом"». Здесь предпринята попытка стереоскопического подхода к образу Бонапарта — через разное восприятие этой фигуры героями романа. «Благодаря мотиву встречи с историческим лицом, — резонно утверждает исследовательница, — напряжённость повествования не ослабевает на всём протяжении романа, и в истории Пряхина она достигает наивысшей точки» /15/. Жаль только, что в статье совсем нет ссылок на работы о романе — между тем как в одном только первом выпуске «Голоса надежды» ему был посвящён целый раздел. Есть и не очень удачные формулировки («Мне

[3] Здесь и далее в косых скобках — ссылки на номера страниц.

этот роман представляется неким клубком, в котором нитью — может быть, и красной — является тот самый мотив встречи с историческим лицом. Но при переплетении нитей неизбежно возникают некие пустоты, полости, которые и заполняются автором вечными темами» /15/; пожалуй, вечные темы годны на нечто большее, чем «заполнять пустоты»).

Тот же, в сущности, мотивный анализ представлен и в статье М. В. Ерохиной (Екатеринбург) «Звук и тишина в поэзии Булата Окуджавы». По мысли автора, в поэзии Окуджавы можно выделить три ситуации, три «ипостаси человеческого голоса», через которые человек «пытается выразить своё эмоциональное состояние <...>: это разговоры, крик и музыка» /18/. Тишина же «является понятием сакральным. Теряя дорогу, человек ожидает слов именно из тишины — и она порождает их...» /24/. М. В. Ерохина (демонстрируя знание научной литературы вопроса) полагает, что «у желающего обрести гармонию есть два выхода. Первый — подобно Тютчеву, прийти к осознанию благотворности молчания: "Молчи, скрывайся и таи". Второй — воплощать небесную музыку на Земле, помогая другим людям понять тайны мира и его устройство <...> Второй путь (включающий и слова, и крик, и музыку — *А. К.*) — это путь творца и поэта» /25/. Но раз тишина как бы выводится за рамки «пути творца и поэта», то, может быть, стоило бы почётче объяснить, почему она при этом «сакральна» и почему она «порождает слова» — иначе у читателя остаётся ощущение некоторого противоречия.

Есть доля противоречивости и в работе М. Арсуага-Герра (Москва) «Образ музыканта и символы судьбы и надежды в поэзии Б. Ш. Окуджавы», где рассмотрены несколько стихотворений поэта — «Шарманка старая крутилась...», «Заезжий музыкант» и другие. Автор пишет, что, скажем, во втором из названных произведений лирический герой «с его нарочито приземлёнными интересами не может соперничать» с «заезжим музыкантом» /41/, но в целом у Окуджавы «музыкант-трубач одновременно является судьбой лирического героя, его двойником и часто соперником...» /44/. (Так может «соперничать» или не может?..). Но и здесь, и в предыдущей статье, выделены и рассмотрены, безусловно, важнейшие мотивы лирики поэта: голос, музыка, судьба...

Ещё один важнейший мотив окуджавской лирики — мотив «взора», «взгляда» — привлёк внимание Д. В. Мосовой (Нижний Новгород), автора статьи «Образ Прекрасной Дамы в ранней лирике Булата Окуджавы и проблема блоковской тради-

ции». Увязывая его с наследием одного из крупнейших лириков Серебряного века, исследовательница замечает, что у Окуджавы «зачастую весь портрет редуцирован к мотиву глаз <...> Противоположный же образ — отсутствие зоркости, "слепота" — намекает на утрату героиней идеального статуса...» /28, 29/. Нам кажется, что тезис Д. В. Мосовой о том, что «поэтика контраста у Окуджавы сопоставима с блоковской, хотя отнюдь не повторяет её», особенно убедительно раскрыт применительно к первой своей половине («сопоставима»), в то время как различия прописаны в статье не столь отчётливо.

Мотивный анализ лежит в основе и статьи Н. В. Аксёновой (Санкт-Петербург) «Окуджавский фон в повести Л. Е. Улицкой "Весёлые похороны"». Обращаясь преимущественно к тексту песни «На арбатском дворе — и веселье и смех...», автор показывает, как отозвались сквозные для неё мотивы таяния (умирания) снега, детства и другие в повести современной писательницы. Статья интересна постановкой проблемы рецепции Окуджавы в новейшей русской литературе. Было бы интересно знать, нет ли «окуджавского фона» в других произведениях Улицкой, не высказывалась ли она сама о поэте.

Две только что упомянутые нами работы обозначают и ещё одну сквозную и перспективную линию сборника — рассмотрение творчества Окуджавы в обширном культурном контексте. Такая методика работы молодых тоже вполне ожидаема: начинающему филологу свойственна радость открывания параллелей внутри обширного историко-литературного массива. Статьи такого рода на страницах книги встречаются и дальше; они разнообразны (мы это уже видим) и нешаблонны по своему материалу, по возможностям типологического и контактного подходов.

Работа И. В. Чудасова (Астрахань) на тему «Булат Окуджава и комбинаторная поэзия (к постановке проблемы)» предполагает поиск и осмысление модернистских по сути приёмов тавтограммы, метаграммы, анаграммы (не только звуковой, но и «словесной», опирающейся на приём инверсии) и логогрифа в творчестве художника. По словам автора, «Булату Окуджаве не чужда не только поэтическая традиция Золотого века, но и эксперименты со словом, которые позволяют при помощи формы дополнять содержание, а иногда и служат текстообразующим и смыслообразующим началом произведений» /36/. Это не только было бы интересно развернуть, поискав корни таких формальных экспериментов в поэзии Серебряного века, с при-

сущим некоторым её мастерам (скажем, Цветаевой или Маяковскому) особым языковым напряжением.

Рецепция песен Окуджавы на уровне средств массовой информации — в центре статьи И. В. Шумкиной (Самара) «Цитаты из произведений Б. Ш. Окуджавы в газетных заголовках». Справедливо полагая, что такие заголовки в совокупности своей отражают степень и качество проникновения песенных текстов в современное общественное сознание, автор этой работы (и ещё нескольких статей об авторской песне, написанных в таком ключе и публиковавшихся в том числе на страницах «Голоса надежды») задаётся вопросами, «какие тексты и какие их части становятся объектом цитирования, а также каковы функции и трансформации цитат в заголовках» /71/. Оказывается, что чаще всего в такой роли выступают строки рефренов; что использование цитаты-заголовка «очень часто является результатом генерирования свободных ассоциаций на освещаемую тему», и это знак «стремления <...> к актуальности и мгновенному отклику на происходящие события» /74/; что «в зависимости от предмета речи может происходить и соответствующая замена компонентов цитаты» /75/, и так далее.

Тема статьи Е. А. Артамоновой (Москва) — «Б. Окуджава и театр: спектакль "Вкус черешни" в театре "Современник"» — намечает возможности междисциплинарного изучения творчества поэта. Известно, что на исходе 1960-х годов он сочинил несколько песен для данной постановки пьесы польской писательницы А. Осецкой; но до этой работы у окуджавоведов руки до сих пор как-то не доходили. Теперь лёд тронулся. Ценность статьи в том, что в ней спектакль поставлен в контекст творческих интересов самого Окуджавы: он «был окуджавским по духу и прекрасно вписывался в культурный ореол, окружавший творчество поэта» (имеются в виду тонкий психологизм, «благородная окуджавская игра в королей, дам и кавалеров», полное отсутствие официоза, польская тема как тема — по тем временам — с оттенком фрондёрства) /53/. Чего в статье недостаёт — так это ссылок на источники, в частности — на русский перевод пьесы, на воспоминания актёров (Г. Волчек, Е. Козельковой...) о сотрудничестве с Окуджавой. Если они высказывались не в печати, а в личных беседах с автором статьи, то это тоже нужно было указать.

Другой «заграничный» след намечен в статье О. Е. Волковой (Москва) «Песни Булата Окуджавы и традиции французского шансона». Два эти явления объединяются, по мнению ав-

тора, приматом поэтического слова (притом что всё же «для Франции шансон — корень современной эстрадной песни» /65/), значительной ролью интонирования в исполнительской практике. Но, считает О. Е. Волкова, «речь в данном случае идёт не о влиянии как таковом и уж конечно не о плагиате, а о типологическом сходстве и некотором взаимном внимании. Мы видим сходство гармоний и близость мелодических ходов у Окуджавы и некоторых французских авторов» (приводятся примеры) /67/. Заметим, однако, что ниже исследовательница пишет о том, что французские и российские авторы «учитывали... друг друга»: значит, влияние всё же было?

Две работы посвящены проблеме перевода произведений Окуджавы на иностранные языки. М. А. Раевская (Москва) в статье «Иван Николов — болгарский переводчик Окуджавы» (в «Содержании» она названа почему-то иначе: «Переводы поэзии Б. Ш. Окуджавы на болгарский язык») из обширного круга болгарских переводчиков лирики барда выбирает самого активного. Отмечены и «плюсы» его трудов (сохранение ритмического, мелодического начала), и «минусы» их: порой утрата авторской семантики (встречающееся в статье слово «отсебятина» стоило, пожалуй, закавычить), чреватая курьёзом небрежность в подборе слова. Пример из статьи: *узкоколейка санная* в стихотворении «Внезапно стих мороз, и ртутный столб взлетел...» превратилась в *сонную электричку*, и смысл стихов стал от этого, конечно, неузнаваем. К. В. Захарова (Магадан), автор статьи «Звукопись в прозе Б. Окуджавы и её воссоздание в немецкоязычных переводах», обращается к переводам «Похождений Шипова» и отмечает, что переводчики — А. Жаис и Т. Решке — «в какой-то мере отразили звукопись оригинала» /84/. В качестве примера же самой окуджавской звукописи К. В. Захарова приводит эпизод, где писатель «для описания стрессовой ситуации», в которую попал герой, «использует слова, в которых есть звук *т* или сочетание *ст*. При внимательном прочтении фрагмента возникают ассоциации со словами: труд, терпение, старание, страх» /83/.

Особняком стоит в сборнике статья А. В. Сычёвой (Магадан) «Жанр “песни” и “песенки” в поэзии Булата Окуджавы», нацеленная на разграничение указанных понятий в творческом сознании барда. Автор работы справедливо сетует на то, что отсутствие такого разграничения ведёт к недопустимому разнобою в изданиях наследия Окуджавы. По мнению А. В. Сычёвой,

«песенку» отличают у него от песни «интимизация, уменьшенная по сравнению с песней форма, а также зачастую иносказательное повествование. Различаются эти жанры и по сфере распространения» /80/) — в том смысле, что песня обращена к сравнительно большой аудитории, а песенка — к узкому кругу «своих» слушателей. Но здесь не учитывается зачастую ироническое звучание названий типа «Песенка...», нарочитое внешнее принижение при глубоком смысле. Поэтому любая песенка у Окуджавы — потенциальная песня. Вот исследовательница пишет о «Песне о солдатских сапогах» как о песне в её понимании, но ведь поэт называл её «Песенкой...», и именно с таким названием она напечатана в нескольких прижизненных сборниках.

В рамках конференции для участников её был организован мастер-класс, который провела известная исследовательница творчества Окуджавы С. С. Бойко. Её статья «Два "Глотка свободы", или "Бедный Авросимов" под маской: эволюция персонажа в прозе Окуджавы» напечатана в завершение сборника. Сопоставляя пьесу Окуджавы «Глоток свободы» и роман «Бедный Авросимов» (в творческой биографии художника эти произведения разделены несколькими годами), автор статьи приходит к выводу, что на протяжении второй половины 1960-х годов интересы писателя перемещаются с героической личности революционера-декабриста на «маленького человека», при этом «в круговороте фантасмагории безвольный "винтик" (напомним: писарь следственной комиссии — *А. К.*) проявляет способности выбора, поступка, праведного суда» /100/. Это значит, что Окуджава, по мысли исследовательницы, переосмысляет «революционную парадигму» и начинает предпочитать ей ценности частной жизни. Что ж, если соотнести работу С. С. Бойко (и некоторые предыдущие её исследования) с открывающей сборник статьёй А. В. Карстен, то можно заметить, что указанный переход вошёл в окуджавоведческое сознание и даже становится «общим местом» его. За дальнейшей судьбой этой идеи будем следить по новым публикациям.

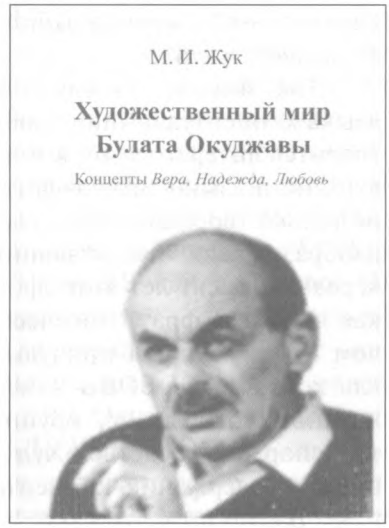
Впрочем, новых публикаций мы ожидаем от всех авторов сборника, и новых сборников начинающих исследователей (изданных каким-нибудь более-менее реальным тиражом) мы ожидаем от переделкинского музея. Надеемся, что он станет притягательным научным центром для племени младого, но теперь уже немного знакомого.

А. КУЛАГИН

ТРИ ШТРИХА К КАРТИНЕ МИРА

Язык состоит из слов, обозначающих те или иные понятия. *Языковая картина мира*, напротив, состоит из понятий, выражаемых теми или иными словами, идиомами и другими языковыми единицами. Когнитивная лингвистика, в русле которой находится монография Максима Ивановича Жука об Окуджаве, исходит в изучении языка именно из второго, менее привычного видения вещей. Строго говоря, книгу дальневосточного исследователя следовало бы воспринимать как написанную не об Окуджаве, а о русском языке, о его судьбе в XX столетии — на примере одной индивидуальной картины мира, которая представлена одним её фрагментом. Мы проговариваем вслух эту умаляющую градацию, чтобы отвести от книги М. Жука неспецифические читательские ожидания. Открытие Америки не планировалось, перед нами «всего лишь» анализ трёх мыслительных образов в сознании поэта — с опорой на их следы, тени, отблески и отражения в плоскости его художественных текстов. Но любому, кто знаком с творчеством Окуджавы, понятно, сколь значительна эта поэтическая «малость» и сколь глобальное значение имеет в мире Окуджавы этот фрагмент. Вера, Надежда и Любовь — как три стихии в онтологии его мира. И посвящённая им книга привлечёт, не сомневаюсь, не только лингвистов, но и литературоведов, изучающих творчество Окуджавы.

Концепт — это единица той ментальной (мыслимой, воображаемой) картины мира, которая возникает как отображение реальности в языковом сознании народа. В любом национальном сознании присутствуют такие базовые концепты, как «мир», «огонь», «вода», «слово» и т. д., но различным народам эти вещи представляются отнюдь не одинаково, поскольку различны условия, в которых представления формируются на основе различного рода ассоциативных связей. Человек не изобретает концепты, а получает их уже готовыми в процессе освоения



родного языка и культуры. Но и индивидуальное сознание может вмешиваться в концепт, изменять его состав или формы выражения, особенно если это сознание поэта, мастера художественного слова.

Книга М. Жука демонстрирует весьма увлекательную методику *концептуального анализа*. Рассмотрение концепта автор начинает с выяснения семантики слов, выражающих его в русском языке. Например, для концепта ЛЮБОВЬ это слова «любовь» и «любить». Мы убеждены, что «от природы» знаем значение слов родного языка. Но, вопреки ожидаемому, нарисовать хороший семантический «портрет» слова очень нелегко, причём чем проще слово, тем сложнее приходится с «портретом»[1]. У М. Жука выяснение лексических значений распадается на две операции. Первая — погружение в историю языка. Недавно шведские биологи нашли самое старое дерево на Земле, которым оказалась скромная сорокалетняя ёлка, растущая из десятитысячелетнего корня. Так же и слово: даже самая невзрачная современная лексема имеет незримые, но мощные корни, уходящие в толщу славянской, затем праславянской, затем индоевропейской древности. Вторая операция — обобщение данных из словарей современного русского языка: от Даля до БАСа[2], от толкового словаря Ожегова до ассоциативного словаря Ю. Караулова. Наконец, М. Жук рассматривает образную интерпретацию интересующего его понятия в русском языке, то есть его фразеологические и метафорические контексты («гештальты»). Например, ЛЮБОВЬ представляется русскому языковому сознанию как нечто живое (в выражениях *дыхание любви*, *улыбка любви*), как природа (*весна любви, закат любви*);

[1] Для эксперимента, попробуйте определить значения какого-нибудь примелькавшегося слова, вроде *иметь*, *класть* или *поздно*, а потом сверьте результат со словарём.
[2] БАС — это «Большой академический словарь», крупнейший, в 17 томах, лексикографический свод русского языка, составленный АН СССР в 1940–1960-е годы.

как болезнь (*любовный недуг*) и даже как война (*стрелы любви, в любовном плену*).

Так выясняется характерная для современного русского языка концептуализация любви. Но язык, в известном смысле, творится литераторами, которые служат инженерами не только душ, но и языкового сознания. Поэтический язык — это язык не только творящий, но и творимый[3]. В 1930 году Маяковский изобразил себя «наступающим на горло собственной песне», а через семьдесят лет этот афоризм уже фиксируется словарями как языковая фразеологическая единица[4]. Значит, языку в целом небезразличны причуды тех его изощрённых носителей, для которых ЛЮБОВЬ — это стремление к революционному научному открытию[5], крупное феодальное государство[6] или транспортное средство[7]. Художник слова добавляет к традиционному содержанию концепта новые *семы* (компоненты значения). Важно и то, что какие-то из существующих сем он может игнорировать, косвенно вытесняя их таким образом из сознания современников. Это скрытое движение смыслов — по-своему захватывающее зрелище и для любознательного читателя, и для специалиста-филолога; только лингвист увидит в нём тайну жизни языка, а литературовед — тайну ремесла великого писателя.

В книге М. Жука метод концептуального анализа встретился с конгениальным предметом. Вера, Надежда и Любовь в мире Окуджавы — это не только образы, но, прежде всего остального, элементы сознания, феномены того окказионального мироздания, которое созидается в сознании поэта и порождает затем его поэтику. Опираясь в их исследовании на образ или мотив, мы можем не уловить всё многообразие и всю тотальность их выражения в текстах Окуджавы. «Три сестры милосердных» бросают свой семантический свет на весь окуджавский текст, от знаменитых песен до частных писем. Они выражаются и соответствующими словами, и их всевозможными синонимами, перифразами, даже умолчаниями... Как показывает М. Жук,

---

[3] См.: *Григорьев В. П.* Поэтика слова. М., 1979. С. 76–78.

[4] *Гудков Д., Ковшова М.* Телесный код русской культуры: Материалы к словарю. М., 2007. С. 185–186.

[5] «Любить — это с простынь, бессонницей рваных, // срываться, ревнуя к Копернику...» (В. Маяковский).

[6] «Страна Любви — великая страна! // И с рыцарей своих — для испытаний — // Всё строже станет спрашивать она» (В. Высоцкий).

[7] «Любовь — это поезд "Свердловск — Ленинград" и назад» (А. Башлачёв).

означающим концепта ВЕРА–НАДЕЖДА–ЛЮБОВЬ может быть весь текст песни, даже если соответствующие номинации в нём отсутствуют. Обоснованные концептуальным анализом суждения автора книги звучат веско даже тогда, когда подтверждают известные тезисы — например, о том, что в основе поэзии Окуджавы лежит стремление к восстановлению утраченной гармонии мира. Тем более ценны оригинальные выводы исследователя, особенно в заключительной части книги, где М. Жук описывает ВЕРУ–НАДЕЖДУ–ЛЮБОВЬ как единство. Их тройственный образ, — утверждает автор, — по сути своей книжный, проистекающий не из древнейшего, а из более «молодого» культурного сознания, воплощает у Окуджавы «идею духовного спасения человека» /с. 225/. Окуджава, по наблюдению М. Жука, лишает ВЕРУ–НАДЕЖДУ–ЛЮБОВЬ сакрального, культового содержания, даже в своих поздних произведениях он остаётся нерелигиозным поэтом. Оттого в структуре тройственного концепта ВЕРА выступает, если так можно сказать, младшей сестрой, она семантически подчинена НАДЕЖДЕ и ЛЮБВИ и с меньшей полнотой и разнообразием выражена в стихах Окуджавы. Но зато нереализованная часть содержания концепта ВЕРА отходит у Окуджавы к НАДЕЖДЕ, которая в его интерпретации сильно перерастает рамки словарных значений, становясь символом веры в поэтическом мире Окуджавы. Вообще анализ окуджавской НАДЕЖДЫ — особенно привлекательная и удачная часть книги[8]. Правда, М. Жук порой слишком смело расширяет сферу реализации триединого концепта и видит реализацию ВЕРЫ–НАДЕЖДЫ–ЛЮБВИ в любом образном обозначении «высших духовных добродетелей» /с. 215/, но это не вредит итоговым выводам. Метод концептуального анализа позволил исследователю выявить и описать, казалось бы, неуловимое — эмоциональную парадоксальность поэзии Окуджавы, грустную безнадежность его надежд и внутренний свет его печалей. М. Жук показывает, как надежда в одно и то же время косвенно ассоциируется у поэта и со светом, и с тьмой, и с радостью, и с горем, и со спасением, и со смертью...

Книга М. Жука — это шаг не только в лингвистическом, но и в литературоведческом осмыслении творчества Окуджавы.

[8] Этот фрагмент исследования был ранее представлен в форме статьи: *Жук М.* «Отчаиваясь и надеясь...» Концепт *надежда* как фрагмент языковой картины мира Булата Окуджавы // Голос надежды: Новое о Булате. М., 2007. Вып. 4. С. 294–318.

Да, концепт — не то же, что образ, и лингвопоэтика не может «добраться» до уровня тех собственно литературных кодов, изучение которых составляет специфику литературоведения. Но литературная наука нередко забывает, что вся сфера её культурных кодов опирается на язык, выражается только в нём, как единственном её материале. При любом проблемном и методологическом ракурсе исследования, анализ языковой ткани произведения способен верифицировать интуитивные догадки литературоведов, обогатить их дискурс надёжной фактурой, уточнить видение предмета, открыть новые векторы в его изучении и описании.

Подобно тому как противоречива НАДЕЖДА, неоднозначным оказывается и дискурс исследователя, поставившего перед собой, по сути дела, задачу междисциплинарного характера — описать ВЕРУ, НАДЕЖДУ и ЛЮБОВЬ Окуджавы не просто как реализацию языковых национальных концептов, а как специфические, индивидуальные и, что самое главное, художественные ментальные образования. Эта задача прямо не обозначена в работе[9], но явствует даже из названия главы 1: «Художественный концепт как объект лингвистического исследования». Решение этой задачи потребовало от М. Жука, в первую очередь, определить специфику художественного концепта, отделить эту категорию от концепта в «общем» понимании. Эта задача становится ещё более насущной, когда автор книги прибегает к противопоставлению категорий *языковая картина мира* и *художественная картина мира,* из которого логически вытекает следующее: *языковая картина* состоит из *языковых* концептов, которые нам уже более или менее известны, а *художественная* — из неких *художественных* концептов, о которых, наверное, нам расскажет М. Жук. К сожалению, это ожидание в книге не оправдывается. В части 2 главы 1 автор обрушивает на голову читателя (и на свою собственную) такую массу научных определений и моделей концепта, в которой читателю весьма трудно разобраться и с которой сам автор, как нам кажется, не смог вполне совладать. У читателя остаётся впечатление, что в вопросе о сущности концепта царит плачевное разноречие. И когда затем на этой ненадёжной почве автор пытается основать фундамент своего будущего здания, неудача

[9] На с. 10 среди задач указан только «анализ специфики содержания и особенностей вербализации» (то есть словесного выражения) названных концептов «в поэтическом дискурсе Б. Окуджавы», — то есть сопоставление однородных объектов.

кажется предсказуемой. И действительно, рассмотренная отдельно в части 3 главы 1 категория *художественный концепт* не получила подлинной жизни в метаязыке М. Жука — видимо, оттого, что автору не удалось раскрыть актуальное в данном случае содержание термина *художественный*.

Признаем, правда, что эта задача объективно сложнее, чем кажется на первый взгляд. Казалось бы, что филологу, составляющему теоретическую модель *художественного концепта*, достаточно провести параллель между хорошо изученным отношением *язык / поэтический язык*, с одной стороны, и интересующим его отношением *концепт / художественный концепт* — с другой. М. Жук, вроде, по этому пути и идёт, когда начинает часть 3 главы 1 с трудов В. В. Виноградова и В. П. Григорьева /с. 40–41/. Но искомая пропорция не составляется. Наука определяет *поэтический язык* как язык, творящий себя, активно преобразующий собственные нормы, конфликтующий с собственным исходным кодом. Поэтическому языку присуща «направленность на сообщение, как таковое, сосредоточение внимания на сообщении ради него самого»[10]. Другими словами, «сообщение с эстетической функцией оказывается неоднозначным прежде всего по отношению к той системе ожиданий, которая и есть код»[11]. Механически перенести эти отношения на сферу концептов невозможно хотя бы потому, что концепт не аналогичен языковому знаку, это «ментальное образование», выражение которого «рассеяно в языковых знаках, его объективирующих» /с. 48/.

Вызывает досаду, что М. Жук, сталкиваясь с подобными сложностями, порой решается на «спрямление углов» и аранжирует мнения и цитаты удобным для его дискурса образом. Например, на с. 40 можно найти утверждение (заметим, весьма странное) о том, что «ПЯ — это язык вообще как предмет изучения, а ЯХЛ — это максимальное в функциональном плане представление ПЯ»[12]. Выходит, любой язык-объект от самого факта изучения становится поэтическим? Здесь, как говорится, «дьявол в деталях» — во-первых, процитированные нами слова принадлежат В. П. Григорьеву[13], о чём М. Жук нас не предупре-

[10] *Якобсон Р. О.* Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 202.

[11] *Эко У.* Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб., 2004. С. 99.

[12] ПЯ — поэтический язык, ЯХЛ — язык художественной литературы.

[13] Ср.: *Григорьев В. П.* Поэтика слова. М., 1979. С. 76.

дил[14]. Во-вторых, в оригинале одно слово звучит иначе: «...как предмет *поэтики*» (курсив В. Григорьева). Досадная невнимательность? Или автор книги считает слова «поэтика» и «изучение» синонимами? Или слово «поэтика» принуждало исследователя к дальнейшему сопоставлению категорий *поэтический язык* и *художественный концепт*, которое было для него нежелательным?

Так и получается, что автор многие актуальные теоретические вопросы не решил, а постарался недорого от них откупиться. Но, признаём, это не перечёркивает книгу в целом. Её спасает, как ни странно... ещё один конструктивный изъян — слабая зависимость второй главы от первой. Не случайно название главы 2 «Концепты ВЕРА, НАДЕЖДА, ЛЮБОВЬ в языковой картине мира Булата Окуджавы» почти совпадает с заглавием книги «Художественный мир Булата Окуджавы: Концепты Вера, Надежда, Любовь», с той лишь разницей, что заглавный «художественный мир» заменён на «языковую картину мира». Кстати, замена сама по себе странная и небезопасная, намекающая на «пограничный конфликт» филологических дисциплин: термин *художественный мир* более характерен для литературоведения, а *языковая картина мира* — для лингвистики. Но тревожиться нечего, никакого конфликта в книге не будет, потому что категория *художественный мир*, появившись однажды в заглавии, сразу же исчезает. Термин никак не определяется, в дискурсе автора он не играет практически никакой роли. Похожая судьба постигла и *художественный концепт*. Рассуждение о нём в «теоретической» главе остаётся самодостаточным, при анализе стихов Окуджавы М. Жук опирается на более традиционные и надёжные понятия когнитивной лингвистики. Это идёт его книге на пользу, хотя и заставляет сожалеть о намеченных, но не реализованных возможностях более тонкого междисциплинарного подхода к предмету. Видимо, данную задачу автор оставил на будущее.

Ну и наконец, несколько слов о стиле. Если верно, что каждая книга содержит незримый образ своего читателя, то идеальный читатель книги М. Жука — это очень терпеливый че-

[14] Ещё один (как минимум) случай неоговоренного цитирования Григорьева находим на той же странице: «...в стихотворных произведениях, в широком — язык с установкой на эстетически значимое творчество, но творчество именно языковое». Ср.: *Григорьев В. П.* Указ. соч. С. 78.

ловек. Монография написана сухим слогом учёных диссертаций, который к читателю требователен и строг. Особенно строг он в первой главе, представляющей собою реферативный обзор концепций и понятий когнитивной лингвистики. Терпеливому читателю-специалисту этот коллаж вряд ли понадобится, поскольку он уже знаком с основами дисциплины. А что до «рядового» ценителя творчества Окуджавы, которому также книга адресована (если верить стандартной аннотации на с. 2), — то мы боимся, как бы он не отступился от монографии, устрашась премудростей главы 1. И всё же, всматриваясь сквозь страницы книги в черты её «идеального читателя», мы узнаём знакомое лицо. Этот читатель — диссертационный совет. Ба! Но что он здесь делает?! Ведь диссертация давно защищена, и защита утверждена. Вновь и вновь убеждаешься, что диссертация не может просто так превратиться в монографию, поскольку это отдельный жанр, имеющий свою специфическую адресацию. И негоже сохранять в монографии формализованные контуры диссертации, вместе с элементами её формуляра, вроде «монография состоит из введения, двух глав и заключения» /с. 10/, «объектом данной работы является...» /с. 9/ или «материалом исследования послужили...» /с. 9/.

Завершая свою книгу, М. Жук наметил перспективу развития своего научного проекта /с. 230/ — рассмотреть другие «ключевые» концепты Окуджавы: МУЗЫКА, ДОРОГА, СУДЬБА, ДУША. После глубокого и эффективного анализа концептов ВЕРА, НАДЕЖДА, ЛЮБОВЬ, с которого М. Жук начал своё дело, читатель с интересом будет ждать продолжения.

С. В. СВИРИДОВ

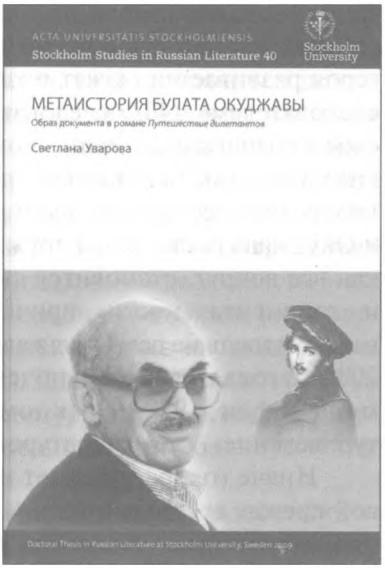
АХ, ЭТО, БРАТЦЫ, О ДРУГОМ, или ПРИСТРАСТНЫЕ ЗАМЕТКИ ПО ПОВОДУ НОВОЙ КНИГИ

Монография Светланы Уваровой «Метаистория Булата Окуджавы. Образ документа в романе *Путешествие дилетантов*» опубликована в 2009 году в Стокгольме на русском языке[1].

Книге предпослан эпиграф из Юрия Тынянова: «Там, где кончается документ, там я начинаю...». После такого предуведомления ожидаешь размышлений о состоянии исторической прозы «после Тынянова», однако знакомишься для начала с «Развитием исторической мысли в СССР после Сталина» (глава первая). Вопросом о тыняновской традиции в исторической прозе Окуджавы автор также не задаётся. Итак, монография написана *о другом*, но это ли повод для неудовольствия? Главное — любимый роман.

Настоящая проблема возникает при попытке соотнести предмет исследования с его объектом; кажется, будто автор монографии и автор этих заметок читали разные книги: «В романе меня будет интересовать изображение процесса **познавания** прошлого, связанного с процессом его **создавания**... Наиболее плодотворным аспектом такого исследования в приложении к ПД представляется анализ эстетической роли *исторического источника* (**документа**), *на имитации которого построен весь роман*» /19/; «Роман Окуджавы в целом осмысливается <...> как высказывание в ряду других высказываний <...> *на тему исто-*

[1] *Уварова С.* Метаистория Булата Окуджавы: Образ документа в романе *Путешествие дилетантов*. Stockholm, 2009. (Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm Studies in Russian Literature; 40). Далее цитаты из монографии сопровождаются указанием номера страницы в косых скобках. Везде сохраняются графические выделения оригинала (полужирный шрифт, курсивные написания заглавий). Курсив в цитатах принадлежит автору рецензии.



рического знания» /19/; «В своём романе и через его посредство Булат Окуджава <...> исследует *ключевые проблемы исторического знания*, связанные с ролью документа как свидетельства» /25/. Перепроверяя свои впечатления, мы обратились к друзьям-филологам (они же — пристрастные читатели Окуджавы) с вопросом: о том ли написано «Путешествие дилетантов»? Все выразили недоумение.

Соответственно заявленному С. Уваровой пониманию темы романа во Введении поставлена задача выявить в «Путешествии дилетантов» два начала — «документальное» (голос Истории) и «фикциональное», а в заключении (оно озаглавлено «Итоги и перспективы») констатирована «метафикциональность романа» как залог его «метаисторичности» /198/. Словом, художественная проза — она и есть художественная проза, но почему-то «на тему исторического знания».

Квалифицируя образность «Путешествия дилетантов» как «документальную» (кавычки при этом словоупотреблении то появляются, то исчезают), С. Уварова, по её собственному признанию, исходит «не столько из *внутренних свойств самого текста*, сколько из *логических связей* его с автором и читателями» /28/; так, на методологическое вооружение берётся заявление автора «Современного послесловия» о своей скромной роли публикатора «Записок» Амирана Амилахвари. Конечно, насчёт игровой сути этого приёма С. Уварова не заблуждается (о чём и пишет), но строит свои штудии так, как если бы только «логические связи» и были доступны для наблюдения. Нужно совершенно абстрагироваться от тех самых «внутренних свойств текста» Окуджавы, чтобы интерпретировать «Путешествие дилетантов» через «эстетику документализма» (таково название одного из разделов первой главы) и смену дискурсов в историографии 1960–1970-х годов. Что представляет собою эта особая логика? В документальной повести Н. Я. Эйдельмана «Апостол

Сергей» «линия автора-повествователя играет едва ли не основную сюжетообразующую роль. Параллельно с сюжетом судьбы героя развивается сюжет познавания этой судьбы автором-исследователем» /40/, следовательно, и Окуджава тематизирует своё «познавание»; если «роман создавался *в то время*, когда внимание как художников, так и критиков привлекала грань между художественностью и документальностью» /68/, значит, и Окуджава встаёт в эти дружные ряды. Со временем романист, как все вокруг, становится скептиком в отношении документа и «документальности», причём выражает эпохальное разочарование отнюдь не сам Окуджава, но С. Алексиевич, чьё интервью 2000-го года цитируется почему-то уже в заключительной части монографии /198–199/ (к тому же в разделе «История и литературоведение», где литературоведения как раз и нет...).

Иначе говоря, предмет исследования подсказан С. Уваровой прежде всего контекстом эпохи. К сожалению, предложенная ею картина недавнего прошлого отличается субъективностью. Нельзя согласиться с тем, что именно в 1970-е годы происходит «эстетизация собственно исторического повествования, так что граница между историей и литературой становится подчас трудноопределимой» /42/: ведь и отечественные историки от Н. М. Карамзина до Е. В. Тарле писали вполне «художественно»[2], и жанр романизированной биографии давно был известен; наконец, разве П. Е. Щёголев, столь часто поминаемый на страницах монографии, не выступил в своём «Алексеевском равелине» как блестящий повествователь?.. Экстравагантным выглядит предположение, что импульсом переоценки былой авторитетности документа-свидетельства послужила публикация «Мастера и Маргариты» /88/: Евангелия (подумать только!) оказались сомнительным источником, зато художник, как известно, «всё угадал»... Говоря об осознанной в 1970-е годы потребности в эпическом жанре, С. Уварова констатирует

[2] О повествовательном и портретном искусстве Е. В. Тарле как продолжателе толстовской традиции, а также о других формах сближения истории и литературы см., например: *Иванов Вяч. Вс.* Жанры исторического повествования и место романа с ключом в русской советской прозе 1920–1930-х годов // Иванов В. В. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. II: Статьи о русской литературе. М.: Яз. рус. культуры, 2000. С. 596–609. О принципах разграничения «художественности» исторического повествования и художественно-исторической литературы см.: *Кормилов С. И.* К общей теории художественно-исторической литературы // Филол. науки. 1979. № 4 (июль–авг.). С. 7–8.

загадочную для нас «исчерпанность камерного жанра малой прозы» /43/; судя по всему, речь идёт об исторической прозе, но когда её «камерная» разновидность успела развиться до самоисчерпанности — непонятно: многие литературные критики радовались, что у монументальных исторических полотен наконец-то появились жанры-конкуренты[3]; серия «Пламенные революционеры» — помянутая в монографии как очевидная творческая удача большинства авторов и успешная «контрабанда» неортодоксальных исторических взглядов — представлена «историческими повестями», то есть «средним» жанром (хотя писатели порой сопровождали свои тексты иными жанровыми подзаголовками); в то же время Ю. Давыдов сетовал, что пока не привился в отечественной литературе жанр «исторического рассказа»[4]. Можно ли на этом основании судить о наступлении кризиса «камерного жанра»?

Исследовательский сюжет обретает бо́льшую связность и доказательность в той части, где С. Уварова обозревает полемику о «Путешествии дилетантов» (разделы 6 и 7 первой главы). Здесь открывается также возможность поверить собственную терминологию и методологию результатами теоретических споров 1970–1980-х годов об исторической прозе. Однако, выделяя вслед за С. И. Кормиловым особое понятие «историчности» (не тождественное «историзму»[5]), убеждая, что именно вопрос об историчности (то есть о достоверном воссоздании духа и колорита прошлого) «вызвал у читателей и критиков ПД некоторую растерянность» /48/, автор монографии в дальнейшем словно дистанцируется от собственных построений, никак это не оговаривая. «Историчность» фигурирует в самых разнообразных смысловых контекстах; например, таком (из главы третьей): «В контексте ПД понимание Истории (как общей совокупности жизненных обстоятельств, довлеющих над героями) носит отчётливо выраженный негативный характер. <...> Свобода от Истории, в смысле свободы от своих социальных ролей, осознаётся героями как благо: [следует цитата из “Дневника Мятлева”. — *М. А.*]. Документ уже самим своим вводом в *Записки* сообщает повествованию исторический характер,

[3] *Латынина А.* «Частный человек» в истории // Лит. обозрение. 1978. № 5. С. 10–15.
[4] *Окуджава Б. Ш.* «Минувшее меня объемлет живо...» / Беседу вёл Ю. Болдырев // Вопр. лит. 1980. № 8. С. 139.
[5] См. об этом: *Кормилов С. И.* Указ. соч. С. 3–6.

поскольку (в своём качестве документа) выступает голосом "реальности" как оппозиции идеальному внеисторическому бытию... ввод документа становится в романе напоминанием об Истории, собственно *знаком историчности*» /113/. Если принять во внимание, что здесь прокомментирована одна из так называемых «документальных вставок» /114/, где Мятлев сообщает: «...мы не едем, мы живём вне времени и пространства, без имён и обязанностей, лишённые и друзей и врагов»[6], то понять, что есть *историчность*, становится непросто. И многие иные понятия претерпевают в монографии неуловимые для нас трансформации. По этой причине мы воздержимся от теоретической и методологической дискуссии, но позволим себе указать на те «конфликты» с текстом романа, которые возникают при реализации исследовательских установок С. Уваровой.

В главе второй («Документ и организация текста романа») совершенно адекватно характеризуется жанровая и нарративная неоднородность «Записок» Амилахвари: «Автор-повествователь выступает здесь то в качестве мемуариста, то в качестве биографа или историка, то в качестве публициста. Однако ведущая его ипостась в *Записках* — ипостась романиста, где он выступает в качестве всезнающего автора фикциональной прозы. Пером романиста описано большинство эпизодов, свидетелем которых нарратор не являлся» /66/. Столь же справедливо (со ссылкой на предшественников — Я. А. Гордина и Л. А. Кречкову) отмечено, что «повествование вставных глав следует за повествованием Амилахвари и во многом повторяет его черты» /104/. Тем не менее С. Уварова сообщает, что для целей предпринятого исследования («для *моих* целей» /66/) нарративы необходимо разделить соответственно «авторским инстанциям». Художественным целям Окуджавы отвечал синтез («и поручиком в отставке сам себя воображал»), но «разграничение различных авторских инстанций в тексте романа представляется существенным, поскольку именно их взаимоотношение и даёт нам возможность проводить жанровые параллели, <...> охватывающие весь спектр *художественно-документальных повествований*» /71/. В число «художественно-документальных повествований» (термин оставляем без комментариев) зачислены, в частности, роман Брехта «Дела господина Юлия Цезаря» и «Мастер и Маргарита». В результате операции по «разделению

[6] *Окуджава Б. Ш.* Путешествие дилетантов. М.: Современник, 1980. С. 331.

нарративов» обнаруживается искомое структурное сходство, а «намеренную ориентацию» /87/ Окуджавы на эти образцы выдают, по мнению С. Уваровой, следующие аллюзии: у Брехта во время застольной беседы некий римлянин лепит фигурки из хлебного мякиша — и Александрина этим занята (заметим, что беседуют герои Окуджавы опять-таки *о другом*); у Булгакова «роман о Понтии Пилате» представлен четырьмя фрагментами — и в «Путешествии дилетантов» четыре вставные главы о Николае I. Вывод: «Глубинной темой романа становится иронически осмысленная **документализация события прошлого**, что подтверждается аллюзиями к романам Брехта и Булгакова, где *эта тема звучит особенно отчётливо*» /96–97/. Полагаю, и у булгаковедов найдутся по этому поводу возражения...

«Документализацию прошлого» необходимо проверить на точность, чему в третьей главе («Документ и организация времени в романе») посвящён раздел «*Погрешности* хронологии и образ документа». Многочисленные хронологические несоответствия (перечень их занимает в о с е м ь с т р а н и ц!) «носят, по большей части, *несущественный* для сюжета характер, чем, по-видимому, и можно объяснить тот факт, что они до сих пор *не были замечены критикой*. Наличие фактических противоречий нередко в произведениях крупной сюжетной прозы... Однако в случае ПД, где мы имеем дело с *намеренным выстраиванием образа документа*, имеет смысл поставить вопрос, не являются ли погрешности в хронологии частью этого образа... Не отсылает ли Окуджава читателя к известному в источниковедении явлению — **неточности самого источника**?» /128–129/. Итак, читатели «Путешествия дилетантов», даже профессиональные литературные критики, даже злонамеренные Бушин, Плеханов и Лобанов, которые радовались всякой «погрешности» Окуджавы, этих «несоответствий» так и не заметили! На кого же рассчитывал романист? Что может убедить в самом намерении художника имитировать неточности реального документа?

С. Уварова полагает, что косвенным подтверждением этого намерения «служит комментарий к фамилии Авросимова, отсылающий к *Поручику* <так!> *Киже* Тынянова: "Среди множества А м в р о с и м о в ы х и А б р о с и м о в ы х он единственный А в р о с и м о в. Роковая описка дьячка или умысел? А впрочем, вины и фамилии навязывают нам юные безграмотные писаря, а после презирают нас же, пытающихся усумниться, а после сходят с ума от запоздалых раскаяний".

Здесь *тот же сюжет*: погрешность документатора "навязывает" судьбу человека» /130/. Тот же — по отношению к чему? Во-первых, нет у Тынянова поименованного выше произведения, а есть «*Подпоручик* Киже», где *подпоручик* не просто обозначает малый чин реальных и призрачных фигурантов дворцово-казарменного ритуала, но акцентирует умаление всего живого перед государственной фантасмагорией. Во-вторых, аналогия весьма приблизительна.

Напомним исходную ситуацию, которая стала предметом авторской рефлексии в «Путешествии дилетантов». В романе «Бедный Авросимов» писарь Следственного Комитета сначала «не заметил, как под шумок и собственное словцо вкатил, а именно — "злодейскаго" — так понесло перо, что и не остановишь», зато впоследствии норовил «ошибиться» в пользу *несчастного полковника Пестеля* и *несчастного подпоручика Заикина* («Ведь *не предлог* пропущен бесполезный или какое-нибудь там *междометие*... нет, характеристика»: «*злонамеренное* тайное общество», «*ужасное* скопище заговорщиков»[7]). Тыняновский след здесь, безусловно, есть, но как очевидно своеобразие окуджавской вариации на тему «писарской ошибки»! У Тынянова механизм абсурда запускает всего лишь с л о г, обломок слова *подпоручики*; у Окуджавы оценочное слово — ни вписанное, ни умышленно пропущенное — значения не имеет, ибо судьбы человеческие решаются иначе, вполне логично, хотя и загадочно до поры[8]:

> — Дозвольте, я *исправлю*, — сказал наш герой, холодея. «Как же это я допустил?!» — подумал он с ужасом, протягивая руку к перу.
>
> — Я сам исправлю, — улыбнулся Боровков и, взяв перо, понёс его к листу, но *не донёс* и отложил на прежнее место.
>
> — Позвольте мне, милостивый государь. Чёрт попутал...
>
> — А я уже исправил. Вот так хорошо будет.
>
> — Да как же так? — удивился Авросимов. — *Вы же не вписывали ничего!*
>
> — *Нет, вписал*, — сказал Александр Дмитриевич и долго глядел в глаза Авросимову. — *Вписал*...[9]

---

[7] *Окуджава Б. Ш.* Избранные произведения: В 2 т. М.: Современник, 1989. Т. 1. С. 34, 153, 154.

[8] В «Бедном Авросимове» уже намечается тема «Путешествия дилетантов»: «Видите ли, дело в том, что цену устанавливают сами поступки, как выяснилось, и, к сожалению, этому нельзя научить, это надо узнать самому... меньше, чем полагается за зло, ни одному платить не придётся...» (*Окуджава Б. Ш.* Путешествие дилетантов. С. 373).

[9] *Окуджава Б. Ш.* Избранные произведения. Т. 1. С. 154.

Что бы ни заносил в протоколы Авросимов под влиянием страха или сострадания, он предстаёт единственным живым человеком среди марионеток в «белых морщинистых масках»; Пестель думает о нём: «У него хоть щёки розовые, не в пример этим. На него хоть смотреть можно...»; «Странный, однако, молодец. Все чувства на физиономии... И какой рыжий! Должно — провинциал»[10]. Отмеченный своей «аномальной» фамилией, Авросимов воистину *рыжий*, иной, пришлый; словом, он *дилетантам* родня, пусть и весьма дальняя[11]. Отсюда их странное взаимное тяготение друг к другу, осложнённое, с одной стороны, неузнаванием «своих» («...да и вас то хто поймёт?..»[12]), а с другой — умозаключениями Мятлева о тех зловещих превращениях, что постигли Авросимова со времён его юности. Таким образом, роль тыняновского мотива в «Путешествии дилетантов» выясняется благодаря отсылке к раннему роману Окуджавы, причём пассаж об *описке дьячка* служит лишь катализатором разветвлённых ассоциаций. Вот почему снимается сам вопрос, поставленный С. Уваровой: нет, не имитирует Окуджава *неточность документа*, не его это задача.

В главе четвёртой проблема укрупняется: «Документ и истина». Отправной точкой рассуждений вновь становится историография, вновь современный художник сближается с учёным в своей рефлексии о документе — однако далее вместо исторического источника (документа в буквальном значении этого слова) фигурируют условные формы, давным-давно знакомые литературе. Под определение *документ* (и даже *исторический документ*) подводятся решительно все «тексты в тексте», чьё «авторство» принадлежит персонажам «Путешествия дилетантов», «использование» — составителю «Записок», а «публикация» — Булату Окуджаве. Между тем *любой роман возьмите и найдёте, верно*, полный набор тех приёмов, которые взгляду С. Уваровой представляются новыми, присущими современному «документальному дискурсу»: это письма героев («Письмо Татьяны предо мною, // Его я свято берегу...», «Вот вам письмо его точь-в-точь»), страницы дневника («альбом» Онегина в черновых строфах), читательские комментарии на страницах книг

[10] Там же. С. 37, 39.

[11] Дилетантом Авросимов и наречён — в его воображаемой беседе с Пестелем: «...а в глазах — одно дилетантство» (*Окуджава Б. Ш.* Избранные произведения. Т. 1. С. 235).

[12] *Окуджава Б. Ш.* Путешествие дилетантов. С. 323.

(«Татьяна видит с трепетаньем, // Какою мыслью, замечаньем // Бывал Онегин поражён, // В чём молча соглашался он. // На их полях она встречает // Черты его карандаша. // Везде Онегина душа // Себя невольно выражает // То кратким словом, то крестом, // То вопросительным крючком»), скрывающая чувства героев этикетная переписка («То был приятный, благородный, // Короткий вызов, иль *картель*: // Учтиво, с ясностью холодной // Звал друга Ленский на дуэль»; «...князь N. покорно просит // Его на вечер. "Боже! к ней!.. // О буду, буду!" и скорей // Марает он ответ учтивый»). А сколько разнообразных «документов» (в том расширительном понимании, которое предлагает С. Уварова) вобрали авторские примечания к «Евгению Онегину»! В романе Пушкина, конечно, нет ни письменных доносов, ни официальных распоряжений с подписью и печатью, зато имеются другие образчики «документов», выходящих за рамки интимного самовыражения: это «уездной барышни альбом» и «Великолепные альбомы, // Мученье модных рифмачей» (без которых Окуджава, в свою очередь, обошёлся). Что же даёт нам сопоставление двух произведений, чей художественный строй столь различен? Да просто напоминает о самоочевидном — о том, что вовсе не является специфичным для «Путешествия дилетантов»: любой человеческий «документ» в своей образной функции «не адекватен истине» /135/, запечатлён «ущербностью частного свидетельства» /157/, но участвует в «создании целостной картины» /137/; читатель может следить «за преломлением и мерцанием» истины в «документе» /157/. С. Уварова усматривает в поведении всех персонажей Окуджавы какой-то особый вкус к «собиранию документов», специфическую «познавательную активность» /149–156/; и вновь приходится напоминать, что литературные герои эпистолярно-дневниковой эпохи традиционно выступают по отношению друг к другу и как «активные читатели» («Но, получив посланье Тани, // Онегин *живо тронут был*...», «Хранили многие страницы // Отметку резкую ногтей; // *Глаза внимательной девицы* // *Устремлены на них живей*...»), и как хранители чужих текстов («Та, от которой он *хранит* // *Письмо*...», «Письмо какое-то читает // И тихо *слёзы льёт рекой*...»), ибо таковы наиболее естественные приёмы, которые позволяют романисту вводить «документ» в художественное повествование.

Ещё раз подчеркнём, что исследователь добросовестно признаёт «романический» характер повествования в «Путеше-

ствии дилетантов», не замечая противоречивости собственной концепции. Поскольку основной повествователь только за пределами изображаемого мира выполняет миссию «архивиста», «собирателя документов», запечатлевает лишь сам момент готовности своего труда («Послесловие Амирана Амилахвари»), о его ретроспективной «познавательной активности» сказать практически нечего. Закономерно (прибавим уже от себя), что в романе никак не объясняется доступность для частного лица, поручика в отставке, целого ряда документов — например, анонимных писем, адресованных в своё время министру двора его величества; Окуджава не изобретает здесь, как и во многих иных случаях, какой-либо правдоподобной мотивировки — за ненадобностью... Автору монографии так и не удаётся показать наглядно, что в романе целенаправленно и систематически «тематизируется как акт составления документа, так и акт собирательства свидетельств: слухов, наблюдений, разговоров, писем и т. п.» /157/; в сущности, эта неудача дублирует предпринятую во второй главе попытку проследить «сюжет создания текста» романа /67–68/, якобы имитирующего «документ»: этот «сюжет» в «Путешествии дилетантов» как раз не развёрнут, отчего исследователю и приходится констатировать «равнодушие публикатора» (автора «Современного послесловия» за подписью: *Б. Окуджава*) к тому времени и тем обстоятельствам, при которых «складывался» текст «Записок» Амилахвари.

К числу *неточностей* принципиального характера, которые автор монографии не берётся вывести из «ошибки документатора», относится нарушение порядка исторических событий — боя при «речке смерти», запечатлённого в лермонтовском стихотворении «Валерик», и смерти Лермонтова: «Это всё случилось с ним в один год. *Сначала* пуля сразила его товарища. <...> Так вот, *сначала* было это, а *после* сражение, нет, короткая случайная стычка с горсткой загнанных в ущелье, обезумевших бритоголовых горцев»[13]. Перестановка событий в тексте, который отнюдь не притворяется мемуарным («документальным»), целиком относится к авторской, в настоящем значении этого слова, компетенции: «Итак, Окуджава переставляет важнейшие и хорошо известные своему читателю события местами... Ему *почему-то* нужно было, чтобы Мятлев **сначала** пережил смерть друга-поэта и **потом** ранение» /169/. Но если реальность

[13] Там же. С. 90–91.

текста не позволяет разграничить нарративы, то другую априорную схему С. Уварова настойчиво стремится применить; авторское вмешательство в историческую реальность объясняется следующим образом: ранение Мятлева при Валерике «вырастает в событие эпохальное в его жизни, сопоставимое по драматизму с потерей друга, и *даже превосходящее её по последствиям и значению в жизни героя*. Сохранение исторического порядка неминуемо привело бы к *снижению значения этого события*, которое отступило бы в тень в свете события *общественно более значимого* (гибель известного поэта)» /170/; именно так выглядит, в понимании автора монографии, предпочтение Окуджавой всего «частного», «непубличного», «неисторического».

Прямолинейная — в буквальном смысле этого слова — логика делает словно бы незримыми те свойства поэтики и проблематики романа, которые сам Окуджава определяет (устами героини) как «заколдованный *круг*». Нам уже приходилось писать о том, что документальные свидетельства о лермонтовской дуэли переосмыслены Окуджавой в соответствии с его художественно-философской концепцией[14]. Если автор рецензируемой работы не согласен с нашими доводами, их следовало бы оспорить; но поскольку диалога не получилось, позволим себе напомнить некоторые положения давней статьи.

Историкам не удалось установить, чьим секундантом — Лермонтова или Мартынова — был прототип князя Мятлева, Сергей Васильевич Трубецкой[15]. Именно эта непрояснённость исторического факта, по видимости второстепенного, становится в «Путешествии дилетантов» художественно значимой. Примечательно, что убийца поэта поминается вскользь, даже без имени; напротив, тот современник, чьё участие в судьбе Лермонтова было едва заметно, превращён Окуджавой в героя, осознавшего свою ответственность за трагическую развязку: «Мы были знакомы <...> с того злополучного года, когда в кавказском поединке от пули *недавнего товарища* по какому-то там

[14] См.: *Александрова М. А.* Лермонтовский миф в творчестве Б. Ш. Окуджавы // Миры Булата Окуджавы: Материалы Третьей междунар. науч. конф. 18–20 марта 2005 г. Переделкино. М.: Соль, 2007. С. 141–149.

[15] П. Е. Щёголев («Любовь в равелине») полагал, что Трубецкой был секундантом Мартынова; из других источников Окуджава мог почерпнуть версию о том, что Трубецкой (вместе со Столыпиным-Монго) представлял интересы Лермонтова, а из книги Э. Г. Герштейн «Судьба Лермонтова» (М., 1964) — что Трубецкой и Столыпин опоздали к месту дуэли из-за сильного ливня.

недоразумению пал молодой, но уже знаменитый поэт. Князь Мятлев был секундантом у одного из них, *у кого точно, не берусь утверждать, но эта трагедия как-то сразу его надломила...*»[16]. Сама последовательность изложения фактов в деликатном рассказе Амирана Амилахвари даёт представление о характере душевного надлома: это трагедия не только потери, но и личной вины. Неосведомлённость мемуариста относительно роли Мятлева в поединке служит отнюдь не той цели, которую в подобных случаях предполагает С. Уварова (тезис о «скептическом остранении документа» повторяется в работе многократно), но заострению принципиально важной для Окуджавы — этической — коллизии. «Нет ничего опасней середин», как говорит Лермонтов в стихотворении «Встреча», и неопределённость статуса Мятлева в ситуации дуэли знаменует тончайшую грань, которая разделяет позиции друга и врага, свидетеля и соучастника убийства. Отказ мемуариста от морального суда над *недавним товарищем* Лермонтова и секундантами лишь оттеняет болезненный для Мятлева смысл произошедшего.

Давняя вина Мятлева словно отбрасывает тень на судьбу влюблённых. Метафорой встречи с прошлым становится узнавание памятных черт в облике возлюбленной: «"Maman всегда подозревала самое худшее, когда распекала меня. Только *злодеи*, говорила она, способны *рыдать и смеяться одновременно*. Как будто я виновата, что природа была небрежна и линии моих губ придала *немного насмешливости*"... — Лавиния, — шёпотом сказал он, тот поэт <...> *казался чрезмерно насмешлив, несоответствие скорби в глазах с едва уловимой усмешкой в каждом движении губ вызывало раздражение.* <...> Этот *насмешливый излом его губ* нам помнится и доныне, и мы, что поразительно, *цепляемся за это воспоминание как за оправдательный крючок.* И мы думаем в остывающем отчаянии... *я думаю иногда*, что, пожалуй, следовало бы ему быть терпеливее и мягче, *думаю я... тоже втайне рассчитывая на оправдание...* — Как странно, — сказала Лавиния, — какой *заколдованный круг...*»[17]. Где же здесь та иерархия «общественного» и «частного» событий, согласно которой боевая рана Мятлева «важнее» в его судьбе, нежели смерть Лермонтова?

[16] *Окуджава Б. Ш.* Путешествие дилетантов. С. 8–9.
[17] Там же. С. 326–327.

Меньше всего хотелось бы выглядеть амбициозным автором, которого забыли процитировать, отчего он и цитирует сам себя; к тому же в данном случае наиболее убедительное свидетельство — текст «Путешествия дилетантов». Обещаю, в свою очередь, ссылаться на приоритет С. Уваровой в отношении анахронизма с битвой при Валерике, но оставляю за собой право совершенно иначе толковать смысл этого художественного факта...

Автор настоящих заметок, пристрастных и даже отчасти желчных, на самом деле благодарен Светлане Валериевне. Хотя проводимые ею параллели с миром лермонтовского творчества (как то: «Окуджава *заимствует* у Лермонтова его безоглядный интерес к "душе человеческой" вне зависимости от исторического веса познаваемой личности, вне всякого прагматического интереса, что отражается мотивной перекличкой сопутствующих комментариев обоих публикаторов» /84/) зачастую удивляют (воистину, современный художник просто обречён «заимствовать» интерес к душе из классической книги... где же ещё взять... прошу простить мой сарказм), однако по ходу полемического чтения рождаются поводы для обнаружения иных связей «Путешествия дилетантов» с «Героем нашего времени». Например, в позиции мемуариста Амилахвари угадывается инверсия следующего парадокса из предисловия к «Журналу Печорина»: «Теперь я должен несколько объяснить причины, побудившие меня предать публике сердечные тайны человека, которого я никогда не знал. *Добро бы я был ещё его другом: коварная нескромность истинного друга понятна каждому*; но я видел его только раз в моей жизни на большой дороге; следовательно, я не могу питать к нему той неизъяснимой ненависти, которая, таясь под личиною дружбы, ожидает только смерти или несчастия любимого предмета, чтобы разразиться над его головою градом упрёков, советов, насмешек и сожалений»[18]. Возможно, пылкость Амилахвари, не устающего выражать свою привязанность к другу на всём протяжении повествования, мотивирована не только задачами этнокультурной стилизации (весьма условной), но и подразумеваемым контрастом: демонстративный выпад лермонтовского путешествующего офицера против

[18] В главе второй («Документ и организация текста романа») С. Уварова цитирует предисловие к «Журналу Печорина», но почему-то именно этот фрагмент лермонтовского текста опускает.

чувствительного культа дружбы и любых человеческих иллюзий словно бы вызывает равное ему по силе противодействие, инспирированное «сентименталистом» XX столетия... Конечно, наши соображения (нуждающиеся к тому же в проверке) уводят далеко от обсуждаемой работы, *это о другом*. Но и в самой монографии строгую ориентацию на «метаисторичность» выдержать не удаётся — ввиду искусственности самой задачи.

Исследовательские удачи и находки случаются только при отвлечении С. Уваровой *на другое*, что закономерно: ведь здесь и происходит обращение к реальной проблематике и поэтике романа, исследователь подчиняет себя художнику. Такова значительная часть пятой главы, где автор переходит к сопоставлению исторических источников (уже без кавычек) с художественным текстом. Важным представляется такое, например, сличение «романа и истории»: «Путешествие Мятлева и Лавинии в романе длится **вдвое дольше**, чем путешествие Трубецкого и Жадимировской <реконструированное в очерке П. Е. Щёголева>, хотя едут они тем же маршрутом» /170/. Эта трансформация времени обусловлена, с точки зрения автора монографии, авантюрным хронотопом, которому оказываются подвластны и *дилетанты* и преследователи: едва оказавшись «за шлагбаумом», все отчасти забывают о главной цели движения, уступая игре дорожных случайностей. По нашему мнению, мысль об уравнивании антиподов в ситуации путешествия выражена несколько категорично, но такое заострение имеет эвристическую ценность, открывая возможность нового взгляда на окуджавскую концепцию человека.

Система наблюдений над «вставными главами» охватывает разные аспекты творческого переосмысления мемуарных источников в «Путешествии дилетантов»[19]. Показательно, что здесь даны более точные, нежели в других частях книги, комментарии к образу Николая Павловича. Это особенно заметно на фоне главы третьей, где анализу тех же самых эпизодов пре-

[19] К сожалению, в монографии С. Уваровой не учтена содержательная статья, опубликованная годом ранее: *Бойко С. С.* Документы и исторические труды как источники сюжета в романе Булата Окуджавы «Путешествие дилетантов»: (К проблеме науч. биографии поэта) // Русская литература XX–XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: Материалы Третьей Междунар. науч. конф. Москва, МГУ им. М. В. Ломоносова, 4–5 декабря 2008 г. / Ред.-сост. С. И. Кормилов. М.: МАКС Пресс, 2008. С. 121–124.

пятствует жёсткая установка на обоснование автономности (в контексте повествования Амилахвари) «дополнений», исходящих от современного «публикатора»; провозглашается единообразие сюжетной структуры каждой из этих «вставок», отчего предсмертное очеловечивание императора[20] трактуется с точностью до наоборот: «Так совершается последний торжественный ритуал Николая... так переход от *непосредственности бытия* <?!> к ритуалу сопровождается застыванием в буквальном смысле — параличом тела» /108/. Напротив, при обращении С. Уваровой к документально-исторической основе «вставных глав» на первый план выступает объективный смысл текста Окуджавы, формируемый избирательной рецепцией художника, смещением акцентов, перекомпоновкой деталей и другими подобными приёмами. Впрочем, перспектива исследования связана не только с обнаружением новых источников «Путешествия дилетантов», как об этом пишет С. Уварова, но и с углублением выявленных параллелей.

Факты говорят сами за себя, и обветшалое предание о слабой связи романов Окуджавы с историей в очередной раз опровергнуто. Что дальше?

Воспользуемся случаем, чтобы пополнить круг откликов на «Путешествие дилетантов» ещё одним: это послесловие Е. В. Федотовой к переизданию очерков П. Е. Щёголева об Алексеевском равелине (1989), автором монографии не учтённое[21], хотя сам выход книги ею зафиксирован. Опора художника на исторический труд Е. В. Федотовой признаётся, а неприятие романа остаётся в силе. Поскольку идеологическая конъюнктура семидесятых уже подзабылась к тому времени, когда комментатором П. Е. Щёголева была подана ехидная реплика, в исторических претензиях к художнику обнаружился некий сухой остаток: *профессионал* (действительный или мнимый — не суть важно, ибо кто не считает себя знатоком истории?) третирует *дилетанта*. Сей «старый спор славян между собою» неизменно вдохновляется простодушной убеждённостью в том, что лите-

[20] Именно перед смертью императору дано увидеть: окружающие «были ещё во власти *привычных правил*, потому и двигались нелепо, как крабы, и говорили пустые фразы, подчиняясь этим *правилам*. "Неужели и я так двигался?" — подумал он *с отвращением... — Как им не стыдно!*» (*Окуджава Б. Ш.* Путешествие дилетантов. С. 527).

[21] Если не ошибаемся, этот текст не включался и в библиографии Окуджавы.

ратуре отведена подчинённая, иллюстративная роль[22]. Изложив содержание очерка «Любовь в равелине», Е. В. Федотова заключает: «Как читатели совершенно справедливо могли догадаться, этот самый сюжет лежит в основе *нашумевшего* в своё время сочинения Б. Ш. Окуджавы "Путешествие дилетантов" — там оставлены почти неизменными некоторые имена и фамилии, с точностью воспроизведена сюжетная канва, а исходные щёголевские характеристики получили *весьма вольное развитие.* Кроме того, в романе присутствуют персонажи, задача которых — *стимулировать* <так!> и оценивать действия исторически реальных лиц (например, отставной поручик Амиран Амилахвари). Тем, кто прочёл "Путешествие дилетантов", небесполезно познакомиться с книгой Щёголева — в ней найдут они *более благодатную основу для восприятия действительности этого периода*»[23]. Не должны ли мы теперь отстаивать право художника на интерпретацию исторических фактов? Разумеется, убеждать оппонентов вроде процитированного выше — занятие бесплодное. С другой стороны, вполне ли последовательны те литературоведы, которые сначала доказывают прочность документально-исторического фундамента окуджавской прозы, а затем присоединяются (как это делает С. Уварова) к негативной трактовке формулы «исторические фантазии» /194/? Да кто же автор этого определения? А. Латынина считает, что Окуджава «оговорился» таким образом[24]. Но разве художник не ведает, что говорит?

Вспомним для сравнения одну из творческих деклараций Тынянова, несколько менее популярную, нежели крылатая фраза об ограниченности документа. 31 марта 1929 года он пи-

---

[22] Не можем удержаться от соблазна провести ещё одну параллель, чрезвычайно лестную для Окуджавы: автору «Войны и мира» в недавней статье Е. Н. Цимбаевой предъявлен длинный ряд претензий: от наречения героев именами, которые якобы нетипичны для изображаемого сословия и эпохи, до сомнительной концепции патриотизма. Автор статьи твёрдо уверен: «Немногие произведения всемирной литературы *выживут* на прокрустовом ложе истории» (*Цимбаева Е.* Исторический контекст в художественном образе: Дворян. общество в романе «Война и мир» // Вопр. лит. 2004. № 5. С. 215). Правда, женитьба Пьера на Элен одобрена как событие «исторически достоверное»: именно так бастарды и укрепляли своё положение в свете! Воистину, всё на Руси обновляется, кроме подобных нелепостей (это уже Лермонтов — о своём).

[23] *Щёголев П. Е.* Алексеевский равелин: Кн. о падении и величии человека / Сост., авт. послесл. и коммент. Е. В. Федотова. М.: Книга, 1989. С. 355.

[24] *Латынина А. Н.* Знаки времени: Заметки о лит. процессе. 1970–80-е годы. М.: Совет. писатель, 1987. С. 302.

сал Шкловскому: «Я несколько растерян, нет у меня главной работы и я боюсь, что отвык работать по истории и по теории. Между тем я совсем не собираюсь становиться историческим романистом. Я, как ты знаешь, против монументального стиля во всём. Я смотрю на свои романы как на *опыты научной фантазии*, и только»[25]. Нетрудно представить, как «сдетонировало» бы в своё время это признание (опубликованное уже в иную эпоху), будучи вырвано из контекста и подхвачено теми оппонентами Тынянова, которые отвечали за «генеральную линию» в освещении прошлого. А современное литературоведение анализирует не только «фантазирование», но и «творческую деформацию» исторических фактов — принцип, особенно решительно осуществлённый в «Смерти Вазир-Мухтара»[26].

Развивает ли романное творчество Окуджавы традицию Тынянова — вопрос для нас спорный и, если угодно, беспокойный; признаемся честно, что не раз меняли своё мнение на этот счёт. Зато традиция исследования тыняновской прозы видится чрезвычайно плодотворной для выработки адекватных подходов к наследию Окуджавы. Так что самое интересное всем нам ещё предстоит.

Мария АЛЕКСАНДРОВА

[25] Из переписки Ю. Тынянова и Б. Эйхенбаума с В. Шкловским // Вопр. лит. 1984. № 12. С. 200.

[26] См., например, статью А. Немзера под выразительным заглавием: «Литература против истории. Заметки о “Смерти Вазир-Мухтара”» (Дружба нар. 1991. № 6. С. 241–252).

«СЕМАНТИКА И ФУНКЦИИ ОБРАЩЕНИЯ В ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭЗИИ Б. Ш. ОКУДЖАВЫ)»

*Из отзыва на диссертационное исследование Али Нажвы Фуад**

Работа Али Нажвы Фуад безусловно вызовет живой интерес у российского научного читателя. Отрадно, что это произойдёт не только потому, что автор обратился к творчеству всеми почитаемого и популярного поэта-песенника, инициатора «магнитофонной революции» в России, но и потому, что исследование выполнено с качественным отбором материала, хорошей его проработкой, глубоким знанием научной литературы и, главное, с самостоятельными выводами и результатами.

Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования
Государственный институт русского языка имени А.С. Пушкина

На правах рукописи

АЛИ НАЖВА ФУАД

СЕМАНТИКА И ФУНКЦИИ ОБРАЩЕНИЯ
В ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ
(на материале поэзии Б. Ш. Окуджавы)

Специальность 10.02.01 - русский язык

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук, профессор
Соколовских Т.Д.

Москва 2009

Такой результат бывает всегда, когда автора увлекает материал. Достоинство работы — в её полноте: Нажва использовала метод сплошной выборки, а само богатство разнообразных обращений, имеющихся в текстах Б. Ш. Окуджавы, позволило прийти к оригинальным выводам относительно всех областей лингво-стилистического анализа в идиолекте. Дан-

* Публикуемый ниже текст — сокращённый отзыв одного из официальных оппонентов на кандидатскую диссертацию, защищённую в Государственном институте русского языка имени А. С. Пушкина в 2009 г.

ную работу хочется одобрить уже на уровне замысла, поскольку она продолжает серию работ, исходящих из общей школы речеведческих исследований Государственного ИРЯ им. А. С. Пушкина, где после фундаментальных трудов в области общей теории речевого этикета Н. И. Формановской, Т. В. Нестеровой и других (обращение входит как составная часть в эту теорию) мы обратились к частным или прикладным исследованиям, начав анализировать конкретные тексты и конкретных авторов. Эти исследования обращены к реальному текстовому материалу и не только подтверждают общетеоретические выводы, но предлагают анализ культурно значимых текстов, которые находятся в светлой точке сознания современного носителя языка, и осознание построения этих текстов особенно важно для понимания современной языковой картины мира.

Могу сослаться на последние статьи Н. И. Формановской, анализировавшей русскую классику; диссертационные исследования И. Багна, рассмотревшего обращения в романе Пушкина «Евгений Онегин», пьесе А. П. Чехова «Три сестры»; магистерскую диссертацию Я. Спатарь об обращениях в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» и некоторые другие. Так что анализ обращений в идиостиле писателей-классиков становится привлекательным для многих исследователей. Именно к таким текстам должно отнести и тексты Б. Окуджавы.

Автор приходит к выводу о том, что обращения в творчестве Б. Окуджавы полифункциональны, они имеют ярко выраженную специфику, благодаря которой создаётся художественный идиолект поэта. Материал исследования (а он особенно выразительно представлен в Приложении, где зафиксированы 600 единиц обращений) убедительно подтверждает многообразие аспектов, создающих функциональную семантику идиостиля поэта. Среди этих аспектов Нажва справедливо называет изобразительный, выразительный, эстетический и этический.

Научную основу диссертации составили теоретические работы в области методологии лингвостилистического описания идиостиля художественной речи с исследованием обращения как речевой формы и поэтического художественного приёма. При этом, видимо, художественная речь справедливо отделяется по своей функциональной направленности от практической речи. Нажвой рассмотрены все имеющиеся направления в изучении современных обращений: лексико-стилистическое, функционально-синтаксическое, функционально-прагмати-

ческое, функционально-стилистическое, экспрессивно-стилистическое.

В Первой главе работы дан обстоятельный обзор научной литературы, касающейся анализа языка художественной литературы, складывающихся терминов *идиолект* и *идиостиль*. Автор обращается и к историческим корням происхождения термина *обращение*, находя его как в «Грамматике» Ф. И. Буслаева, так и ещё ранее — в «Кратком руководстве к красноречию» М. В. Ломоносова. Затем Нажва последовательно излагает преимущественно энциклопедические определения термина *обращение*, которые имеются в наших словарях, — они обычно характеризуют этот феномен как «грамматически независимый и интонационно обособленный член предложения».

Здесь позволим себе первое замечание к этой добросовестно и полновесно выполненной работе, где библиография насчитывает 168 научных наименований, включает в себя разделы «Словари» и «Художественные тексты» Б. Окуджавы. Поскольку интересы наших лингвистов лежат более в сфере грамматико-языковедческого, а не стилистического, риторического, речеведческого анализа, то оказалась пропущенной диссертация, написанная в ИРЯ им. А. С. Пушкина, где подробно описана история термина *обращение* в европейской традиции (и об этой работе диссертантка не могла не знать). Её автор Ибрагим Багна (Мали) указывал на существование риторико-стилистической фигуры речи *обращение* (лат. *apostrofe*) ещё в античной традиции (в частности, у Цицерона и Квинтилиана), сам же термин *обращение* впервые был употреблён в первой русской «Риторике» 1620 году в значении «инверсия, оборот». Впоследствии все русские риторики петровского времени также указывают на обращение, так что М. В. Ломоносов всего лишь продолжает начатую его предшественниками традицию. Цель же самой фигуры речи *обращение* в то «классическое» время определялась примерно так же, как и сейчас: «привлечение внимания» и «благоволение слушателей» в начале речи (обращение называлось *частью речи*), способствующее повышению убедительности и украшенности речи. «Украшенность» речи сегодня заменена термином *выразительность*, но в остальном многое осталось прежним.

Характеризуя описание термина *обращение* в русской лингвистической науке, автор приходит к выводу о наличии не только апеллятивной («собственно называния»), но и иных функций, например, функции характеристики адресата обращения

(у автора «характеризующая» функция). Именно последнюю функцию, как нам кажется, будет интересно рассмотреть в дальнейшем.

Итак, своеобразие данной работы заключается в том, что научная теория применена к конкретному автору-поэту, поэтому стилистический образ самого автора исследования получился вполне гармоничным благодаря многообразию и в то же время цельности содержательно-стилистической манеры исследуемого источника — стихов Б. Окуджавы.

Во Второй главе Нажва справедливо выделяет обращения к лицам и не к лицам — это, кстати, также напоминает классификации русских риторик, где традиционно систематика тропов и метафор строилась по принципам отношения к «одушевлённым или неодушевлённым» объектам. На основании современных классификаций, имеющихся в работах И. И. Ковтуновой и других исследователей, автор диссертации показывает, сколь разнообразен культурологический контекст творчества поэта, обращающегося как к классическим литературным героям, так и к близким людям (см. анализ стихотворения «Акулина Ивановна, нянька моя дорогая...»).

Автор связывает с номинативно-характеризующей функцией личные обращения во многих стихотворениях-песнях, причём по авторским примерам видно, сколь богат арсенал таких обращений — от возвышенно-стилистических до уменьшительно-ласкательных. Разнообразие и богатство языка поэта не может не восхищать читателя, знакомящегося с перечнем примеров, приводимых автором диссертации. И здесь хотим заметить одну своеобразную стилистическую деталь стихотворно-песенного творчества Б. Окуджавы, которая могла ускользнуть от наблюдательного автора диссертации, поскольку она не сравнивала творчество Б. Окуджавы с творчеством других русских поэтов, философски оценивающих мир (а Б. Окуджава безусловно поэт-философ, хотя и песенник).

Так, в стихах классиков (например, у Державина в XVIII веке, у Пушкина в XIX-м, у Тарковского — в XX-м) найдутся обращения, имеющие пространно-характеризующую функцию (можно их назвать и амплификаторами, от латинского термина *amplificatio* = умножение). В таких пространных обращениях само обращение превращается в пространную, иногда нескончаемую характеристику, на основе которой строится весь текст. Таково стихотворение «Бог» Державина:

О ты, пространством бесконечный,
Живый в движеньи вещества,
Теченьем времени превечный,
Без лиц, в трёх лицах божества...

— и т. д. на протяжении множества строф с восемью строками в каждой;
у Тарковского:

Вы, жившие на свете до меня,
моя броня и кровная родня,
от Алигьери до Скиапарелли,
спасибо вам, вы хорошо горели...

Любопытно, что идиостиль Окуджавы отличается отсутствием таких амплификаций-характеристик — лишь однажды среди примеров Нажвы встретилась такая пространная «фразовая номинация» /с. 80/:

Благородные жёны безумных поэтов,
От совсем молодых до старух,
Героини поэм, и молвы, и куплетов,
Обжигающих сердце и слух...

На наш взгляд, философско-стихотворное творчество Окуджавы не предполагает пространных характеристик, однако набор синтаксических конструкций вследствие этого же становится максимально разнообразным. Может быть, именно это качество краткости при богатстве и неожиданности стилевых ходов в лексике при разнообразии синтаксических конструкций делает поэзию Окуджавы песенной.

В Третьей главе автор анализирует текстообразующие формы и функции в поэтических текстах Б. Окуджавы. На мой взгляд, в данной главе автор показала отличное умение анализировать текст и находить в нём различные индивидуальные свойства идиостиля автора. Шесть параграфов данной главы словно по нарастающей ведут к кульминации исследования, включая и функции повторов, и анализ вариантов обращения к одному адресату, и функции местоименного дейксиса. Нажва аргументированно назвала наиболее активной текстообразующей функцией стихов Б. Окуджавы функцию тематической детерминации. При этом точно оценивается стилистическая окраска обращений — от фамильярной до торжественной. Нажва точно увидела в стихах Окуджавы повторы-зачины, которыми акцентируется заявленная тема. Повторы действительно выполняют важнейшую текстообразующую функцию, состоящую в эмоциональной фиксации и повышенной экспрессивности текста.

Таким образом, показан творческий метод Б. Окуджавы, состоящий в последовательном развёртывании темы, заявленной в обращении. Многосмысленность и стилистическое мастерство поэта могут быть отмечены ещё и в том, что традиционно критикуемое обращение *женщина* в стихах Окуджавы вдруг превратилось в высокоторжественный и благоговейный контекст: «Женщина, ваше величество...»

Кстати, это необычное сочетание высокофилософского и разговорно-сниженного часто встречается в стихах Окуджавы, отчего, видимо, он и стал рупором шестидесятых–семидесятых. Это разнообразие тем, содержания, стилей как раз и влекло к Окуджаве тридцать-сорок лет тому назад, поскольку в некотором смысле те функции, которые назвала автор диссертации, можно было бы найти и у второстепенных поэтов. Почему бы не поискать подобные обращения в стихах С. Щипачёва, Э. Асадова, Р. Казаковой — ведь они также основной темой своего творчества избрали любовь? Просто у Окуджавы эти функции оказались наиболее выпуклыми, представленными как художественный приём, но чтобы сказать, что эти приёмы именно *окуджавские*, необходимо сопоставить его с другими авторами. Возможно, это — задача будущего.

Таким образом, высокий научный уровень представленного к защите текста не вызывает сомнения, хотя в заключение приходится сделать два конкретных замечания (одно научно-полемическое, другое — оформительское).

Первое замечание коснётся теоретической оценки свойств художественного текста, в которой автор пошёл вслед за авторитетными общепризнанными суждениями учёных ИРЯ им. А. С. Пушкина, а оппонент позволит себе поставить их под сомнение. Мне представляется неточным суждение А. Н. Васильевой относительно «принципиальной диалогичности художественного текста», когда читатель (в пересказе Нажвы) «рассматривается активным участником общения с автором художественного текста» /с. 20/. Да, действительно читатель заинтересованно читает и увлекается художественным текстом, мысленно общаясь с писателем, но ни в какое реальное общение с автором текста он ни «принципиально», ни «не-принципиально» не вступает. Художественный текст однонаправленно движется от автора к читателю, проходя через критика, роль которого состоит в том, чтобы комментировать и более точно доносить до читателя мысль автора. Ни с критиком, ни с автором читатель в коммуникацию не вступает, если не считать возможных встреч или писем, которые иные читатели пишут критикам и писателям. Но это уже

принципиально не художественный текст. А вот научный текст диалогичен, поскольку научный автор пишет для специалистов, которые вступают с ним в диалог как в письменной, так и в устной форме. Именно поэтому научный текст терминологичен (а художественный принципиально индивидуален), в научном тексте требуется «диалог» с предшественниками в форме цитат, а для художественного текста цитация принципиально не возможна. Таковы результаты общефилологического анализа внешних правил словесности при создании и передаче этих видов текста. Кстати, современная массовая информация представляет собой по преимуществу монологический текст, так как аудитория не может в полном объёме вступить с большинством авторов в диалог, но и на радио, и на телевидении изобретаются разные формы диалога (например, телефонного) для того, чтобы продемонстрировать «демократизм» новых форм общения.

Второе замечание касается оформления работы. Досадно, что такое качественное исследование грешит некоторыми орфографическими и пунктуационными неточностями, опискаами, особенно в реферате, который будет внимательно читаться «заинтересованными лицами». См. в автореферате: с. 7, строка 4 — «посвешены» (должно быть посв*ящ*ены), с. 9, строка 21 — «информация о факты биографии поэта» (д. б. о факт*ах*), с. 13, строка 1 — «обращение в средству художественного приёма» (д. б. в средств*о*) и некоторые другие. Любопытно, что некоторые неточности, возможно, относятся к издательским ошибкам, например, в строках стихотворения «Акулина Ивановна...» /автореферат, с. 10/:

> Ты меня наставляла на тоненьких ножках просителя,
> А *уже* после я душу сжигал, и дороги месил...

Здесь, конечно, должно быть разговорное *уж* для сохранения стихотворного размера и ритма стиха. Впрочем, для Окуджавы точная публикация некоторых песенных строк часто могла стать проблемой, как, например, в строках «да некому оплакать его жизнь» (надо бы написать *жись* или *жисть*, как и произносилось поэтом в исполнении песни), поскольку эта строка далее рифмуется со словами «королевой не успел обзавестись».

Вне всякого сомнения, данная работа заслуживает самой высокой оценки — прежде всего потому, что в ней на богатом материале описана актуальная научная проблема и заинтересованно представлен один из классиков-поэтов ушедшего XX века.

В. И. АННУШКИН

БЕЗ КОММЕНТАРИЕВ
По материалам Интернета (2009)

Anons

Владимир Богданов. «Без названия...»

С 29 января по 15 февраля 2009 года Департамент по культуре Нижегородской области, Государственный Русский музей фотографии представляют фотовыставку «Без названия...». Автор Владимир Богданов (Москва).

На выставке представлено около семидесяти фотографий, созданных Владимиром Богдановым в 1960–2000-х годах. <...> В экспозицию выставки вошли портреты писателей, артистов, режиссёров. Среди них такие легенды, как Владимир Высоцкий, Нонна Мордюкова, Булат Окуджава, Френсис Коппола, Юрий Никулин. Анри Картье-Брессон — самый известный жанровый фотограф всех времён, который, между прочим, очень не любил фотографироваться. <...>

Владимир Богданов родился в 1937 году в Ленинграде. В 1955 году, будучи студентом текстильного института, он пришёл в фотоклуб Дворца культуры Ленсовета, а в 1965 году — в Большую фотографию. Владимир Богданов начинал работать фотокором в молодёжной газете «Смена». Затем были «Ленинградская правда», «Комсомольская правда», «Советская Россия», «Труд» и, наконец, «Литературная газета», где он проработал двадцать три года. Член Союза фотохудожников России.

22 января
Музеи России. Новости музеев
www.museum.ru/N35517

Цикл творческих вечеров проведут в Одессе

Городская общественная организация «Любимый город» совместно с руководством Одесского Дома учёных с целью воз-

рождения одесской традиционной культуры проводит цикл творческих вечеров «Струна, и кисть, и вечное перо...».

Данный проект носит долгосрочный характер и рассчитан на постоянное сотрудничество с Одесским Домом учёных, который был средоточием научной и культурной жизни нашего города. 12.02.09 (четверг) с 18.00 до 19.30 в «Ореховой гостиной» состоится литературно-художественный вечер «Прогулки фраеров» — поэтический концерт автора-исполнителя Алексея Семенищева (по произведениям Булата Окуджавы).

В спектакле принимают участие музыканты из группы «Мамины дети». Моноспектакль А. Семенищева дополняют и иллюстрируют фотоработы одесского фотохудожника Юрия Бойко. Ведущий вечера — член Союза театральных деятелей Украины, журналист Игорь Лосинский.

10 февраля
Взгляд из Одессы: Новости, Мнения, Аналитика
http://www.od-news.com/index.php?option=com_content&task=view&id=2712&Itemid=2

«Музыкальный саквояж» откроют в Ижевской филармонии 13 марта

...О проекте «Музыкальный саквояж» и именитых гостях рассказала «Моей Удмуртии» одна из организаторов, Елена Скворцова. Известные в России и Израиле певцы будут вынимать из «саквояжа» песни Булата Окуджавы. 13 марта в филармонии споёт легендарный Александр Дов-Медведенко, также в концерте поучаствует известный писатель и журналист — Марк Котлярский. Ещё один концерт запланирован на 21 марта — выступит Павел Кравецкий.

12 марта
ТРК «Моя Удмуртия», Ижевск
http://www.myudm.ru/news/new/?id=22600

Музыкальный театр детей «Радуга» представит спектакль «Пятнадцать старых чемоданов и одна страна»

Музыкальный театр детей «Радуга» под управлением Марины Ланда 26 марта представит спектакль «Пятнадцать старых чемоданов и одна страна» в концертном зале Музея Пушкина.

Как сообщили «Санкт-Петербург.ру» в пресс-службе театра, спектакль состоит из трёх частей: песни И. Дунаевского, В. Соловьёва-Седого, Б. Окуджавы — своеобразное детство, юность

и зрелость огромной жизни одной страны. На сцене находятся музыканты, каждый инструмент ведёт свою партию, продолжая и подхватывая действие. Особую роль играют старые чемоданы (основные декорации спектакля) — они и свидетели времени, и непосредственные участники спектакля, превращающиеся то в тальяночку, то в полуторку, то в освещённые ночными огнями дома.

Театр прочно вошёл в театральный и музыкальный контекст города, спектакли театра были показаны на сценах Молодёжного театра на Фонтанке, на малой сцене театра им. Ленсовета, в ТЮЗе им. Брянцева, в учебном театре на Моховой, на сценах Союза композиторов, Дома актёра, Дома кино, Дома журналистов, и, конечно же, на Мойке, 12...

23 марта
Санкт-Петербург.ру
http://saint-petersburg.ru/m/224804/

Приглашает литературный театр Тольятти

Во Дворце культуры и техники АВТОВАЗа действует литературный театр. Созданный в 1974 году как студия художественного слова, в 1975 году он получил звание народный литературный театр имени А. С. Пушкина. Его основателем и первым режиссёром стала Любовь Бессонова.

27 марта на сцене большого зала ДКиТ ВАЗа состоится праздничный концерт в честь тридцатипятилетия со дня создания театра. <...>

Всех желающих приглашают 4 апреля на концерт юмора и сатиры, а 11 апреля — на программу «Дежурный по апрелю», посвящённую восьмидесятипятилетию со дня рождения поэта Булата Окуджавы. <...>

27 марта
РИА «Самара»
http://www.riasamara.ru/rus/news/region/culture/article42091.shtml

Плакаты с призывами читать классиков литературы появятся на щитах наружной рекламы в Москве

В Москве стартует кампания по пропаганде отечественной классической литературы. Об этом сообщил пресс-секретарь Союза писателей Москвы Александр Герасимов. В ближайшие дни в столице на рекламных щитах появятся плакаты, призывающие к чтению книг лучших российских авторов.

Кроме слогана «Читайте классиков!» постеры будут содержать узнаваемые цитаты из различных произведений. По сло-

вам Александра Герасимова, идея привлечения внимания общественности к чтению классической литературы принадлежит столичному Союзу писателей. <...> Среди имён литераторов, к чьим произведениям москвичам рекомендуется обратиться: А. Пушкин, А. Ахматова, В. Шукшин, Д. Давыдов, Б. Окуджава, М. Лермонтов, Г. Иванов, З. Гиппиус и др. <...>

1 апреля
Сайт «Outdoor.ru». Наружная реклама
http://www.outdoor.ru/index.php?sku=news85484818

Общество «Мемориал» презентует альбом Бориса Биргера

9 апреля в конференц-зале общества «Мемориал» пройдёт презентация альбома живописи Бориса Биргера (1923–2001).

...Он рано увлёкся живописью и уже в девять лет писал картины, за которыми виден не по годам зрелый талант. Учение в Суриковском институте было прервано войной, которую он закончил старшим сержантом и кавалером нескольких орденов. После были продолжение учёбы, первые успехи и первые неприятности от успехов.

В 1962 году он участвовал в выставке в Манеже и вместе с другими стал объектом хрущёвского гнева. Был исключён из Союза художников, через несколько лет восстановлен, исключён и опять восстановлен. Но и исключения и восстановления положения его не меняли. Официального признания, выраженного в государственных заказах, выставках и премиях, он был лишён, да и сам к ним не стремился.

Как истинный художник, он жил по своим законам и сам был своим высшим судом. Друзья его были в этом суде кем-то вроде присяжных, будучи ещё и его моделями.

«Когда заканчивалась очередная картина — портрет, пейзаж, натюрморт, деталь интерьера, — друзья набивались к нему в маленькую мастерскую на Сиреневом бульваре <...> Друзей у Биргера было много, и всеми ими он дорожил. Они: Андрей Сахаров, Генрих Бёлль, Надежда Мандельштам, Булат Окуджава, Лев Копелев, Эдисон Денисов, Юлий Даниэль — и менее известные, и совсем неизвестные запечатлены на его удивительных портретах...» — так писал о Борисе Биргере Владимир Войнович...

7 апреля
ВГС «CIVITAS»
http://www.civitas.ru/news.php?code=6790

«Школа современной пьесы» проводит шестой фестиваль памяти Булата Окуджавы

С 9 по 22 мая 2009 года в театре «Школа современной пьесы» пройдёт традиционный фестиваль «И друзей созову...», посвящённый памяти Булата Окуджавы.

Окуджава — поэт, композитор, певец, бард поколения шестидесятников, создавший культовый миф об Арбате. Поколения сменяли друг друга, но пропетые Окуджавой стихи не старели, не уходили в прошлое, а продолжали звучать как некие условные коды, по которым интеллигенция всех времён выделяет себе подобных из толпы.

Фестиваль проводится уже в шестой раз. В этом году организаторы стремились представить зрителям творчество самых разных, не похожих друг на друга почитателей и последователей Барда.

А потому в афише фестиваля рядом с корифеями жанра авторской песни Александром Городницким и Вероникой Долиной заявлен эксцентричный «Хоронько-Оркестр» из Санкт-Петербурга, лидер группы «Несчастный случай» Алексей Кортнев, мастер актёрской песни Елена Камбурова, мэтр русского мюзикла Александр Журбин, а также художественный руководитель «Школы современной пьесы» Иосиф Райхельгауз, который предстанет перед зрителями в качестве автора новой книги.

Открытие состоится 9 мая в 15:00 на Трубной площади, где пройдёт уличный концерт с участием молодых артистов, бардов, поэтов. А вечером в театре «Школа современной пьесы» пройдёт гала-концерт с участием Сергея Юрского, Михаила Козакова, Владимира Качана, Юлия Кима, Виктора Шендеровича и других мастеров, каждый из которых даст в ходе фестиваля сольное представление.

5 мая
Правда. Ру
http://www.pravda.ru/news/culture/05-05-2009/310074-bulat-0

Юрий Шевчук и «Ногу свело» споют песни Булата Окуджавы

9 мая в эфире телеканала «Культура» выйдет программа «Булату Окуджаве посвящается. Переделкино — 2009». Передача является записью ежегодного концерта в доме-музее Булата Окуджавы в Переделкине, посвящённого Дню Победы и дню

рождения Поэта. Будут представлены песни Булата Окуджавы в исполнении российских музыкантов и драматических артистов. Среди участников вечера — Александр Городницкий, Юрий Шевчук, Галина Хомчик, Ефим Шифрин, Леонид Серебренников, Дмитрий Харатьян, Гарри Бардин, Ирина Апексимова, Дмитрий Назаров, Тимур Ведерников, Ольга Арефьева, группа «Ногу свело» и др.

7 мая
«Юга», Краснодар
http://muzzone.yuga.ru/news/show/?newsid=154083

Павел Викман посвятит концерт
восьмидесятипятилетию Булата Окуджавы

Заслуженный артист России Павел Викман готовится выступить перед пензенцами с песнями Булата Окуджавы. Концерт состоится в областной филармонии 26 мая. По словам Павла Викмана, впервые с Булатом Окуджавой он встретился в пионерском лагере, когда проходил там практику.

Спустя 9 лет Павлу Викману посчастливилось снова встретиться с классиком авторской песни, съездить с ним на Карелы и Соловки, услышать из его уст песни, которые стали символом эпохи. Поэтому теперь он исполняет их с особым чувством. «Живописцы», «Синий троллейбус», «Простите пехоте», «Смоленская дорога», «Молитва» — эти и другие композиции прозвучат на концерте, который посвящён восьмидесятипятилетию со дня рождения Булата Окуджавы.

Е. БЕЛОХВОСТИКОВА, 26 мая
Пензенская ГТРК «Россия»
http://penza.rfn.ru/rnews.html?id=20051&cid=7

Завтра в Екатеринбурге вспомнят Булата Окуджаву.

12 июня исполнится двенадцать лет со дня его смерти. Члены общества Мемориал организуют выставку и показ видеоконцерта памяти барда. Мероприятие начнётся завтра в 16 часов в здании Мемориала по адресу: Ленина, 99.

11 июня
Эхо Москвы, Екатеринбург
http://www.echoekb.ru/news/eburg/yr2009/mn06/dy11/169616/more/

Post factum

«Надежды маленький оркестрик» от трио «Компания»

Погода в субботний вечер выдалась по-настоящему зимней. Отчего пребывание в тёплой и уютной компании ценилось вдвое больше обыкновенного. Ощущение дружеского тепла подарило орловской публике трио исполнителей авторской песни «Компания».

Гости выступили в орловском театре «Свободное пространство» — для живой гитарной музыки выбрали зал с хорошей акустикой.

На Орловской земле коллектив был уже несколько раз. Те, кто становился участником или зрителем ежегодного регионального фестиваля авторской песни в Орловском Полесье, наверняка помнят трио. Тем более в 2008 году Дмитрий Григорьев, Ирина Христианова и Елена Бибикова были в составе жюри фестиваля. А вот сольный концерт «Компания» дала в Орле впервые.

В творческой жизни коллектива не всё так просто: репетировать, признаются исполнители, приходится «от случая к случаю». Причина тому — расстояния. Ведь, как и прежде, коллектив живёт в географически «растянутом» пространстве, крайние точки которого — Москва и Краснодар. Репертуар обновляют нередко прямо перед концертом. Так было и в Орле: песню Окуджавы «Молитва» («Пока земля ещё вертится...») «Компания» исполнила для публики впервые.

Концерт назвали строчкой из известной песни Б. Окуджавы — «Надежды маленький оркестрик». Это и дань уважения одному из любимых коллективом бардов, и своеобразная концепция творческого вечера...

И. КРАХМАЛЁВА, 21 января
Инфо-Сити, Орёл
http://infoorel.ru/news/news.php?news_id=9647&razdel=2

Отар Иоселиани:
«Чем знаменитее дама, тем быстрее она разрушит твой фильм».
Грузинскому киноклассику — 75

«Труд» позвонил юбиляру в Париж, чтобы поздравить Мастера и поинтересоваться его настроением, и застал его на съёмочной площадке нового фильма «Дилетанты».

— Несмотря на мировой экономический кризис, вам удалось приступить к съёмкам фильма, о котором год назад вы рассказывали в Москве на открытии своей выставки в Доме Нащокина?

— Съёмки начнутся, когда мы соберём достаточную сумму денег. Но каждый день я занимаюсь тем, что прихорашиваю свой будущий проект под названием «Дилетанты». При этом искренне надеюсь на парадокс: чем дольше по времени не будет денег, тем больше обретёт мой задуманный фильм шансов попасть в число тех великих кинопроектов советской эпохи, которым не суждено было осуществиться. Правда, у меня есть серьёзные основания полагать, что летом (если я буду жив) съёмки картины всё-таки начнутся.

— Говорят, что в наше время дилетанты остались только в России, тогда как весь мир, особенно Америка, Китай и Япония, создал систему узкой и детально проработанной специализации, где каждый винтик на своём месте. Собираетесь воспевать непрофессионализм?

— В понятие «дилетант» я вкладываю другой смысл. Это не тот человек, который не умеет делать кувшин, а всё равно его делает, а тот, кто живёт так, как хочет. Все профессионалы подчиняются правилам, а дилетанты нарушают эти правила. Я люблю людей, которые живут не по правилам и установленным нормам поведения. Именно дилетанты (в смысле «неуправляемые») — то золото, то сокровище, которое было, есть и будет на этом свете. Тогда как люди правильные, успешно шагающие по ступенькам социальной лестницы, — самые несчастные в мире. Ведь они невольно подозревают всех и каждого, что те от них чего-то хотят. Даже в далёкие времена деспотий рабы были более свободны в душе, чем рабовладельцы. Замечу, что сегодня очень мало осталось людей, живущих вопреки установленным правилам, то есть так, как им хочется, но они ещё остались. Те немногие души, спасшиеся от алчности, предпринимательства, завладения другими, восхищают меня как художника, как режиссёра, как человека. Я согласен с тем, что такие неприкаянные остались только в России и в Грузии, и когда я приезжаю в Москву и Тбилиси, то каждый раз с изумлением нахожу их. <...>

— Будете отмечать свой юбилей?

— Отмечать дни рождения после тридцати лет — большая глупость. Праздновать, сколько прожил лет, сколько всего выдержал и вытерпел на этом свете, что не согнулся — так, что ли? Зачем это отмечать? Надо продолжать существовать в этом мире и стараться сохранять достоинство. Но самое ужасное, когда ещё и памятники ставят. Меня очень расстроил совершенно неприличный памятник моему другу Булату Окуджаве в Москве.

— Почему? Молодёжь посмотрит на монумент и захочет узнать, кто такой Булат Окуджава.

— Владимир Маяковский в стихотворении «Товарищу Нетте, пароходу и человеку» замечательно доказал, что когда человек превращается в пароход, тогда близок конец света. <...>

А. ЗАОЗЁРСКАЯ, 2 февраля
Труд
http://www.trud.ru/issue/article.php?id=200902020170018

Что нового на книжной полке?

Звёзды в снегу: Шедевры поэзии и живописи. М.: АСТ-ПРЕСС, 2008.

Настоящую зиму мы скоро, похоже, совсем забудем. Нет, снег, конечно, идёт, даже холодно иногда бывает. Но как-то всё не так...

Так вот, эта книга, вышедшая в серии «Эксклюзивная коллекция», — о зиме. Сборник собрал не только лучшие стихи, но и лучших поэтов: Мандельштама, Есенина, Пастернака, Тарковского, Фета, Окуджаву, Робертса, Рильке...

Превосходные стихи сочетаются в нём с не менее замечательными картинами Шишкина, Врубеля, Моне, Крыжицкого, Фридриха...

Оформлена книга с любовью. Футляр сине-голубых оттенков, покрытый золотым и серебряным тиснением, скрывает звёздный, словно усыпанный бриллиантами переплёт книги из ткани драгоценной фактуры...

О. РАГОЗИН, 10 февраля
Веч. Москва
http://www.vmdaily.ru/article.php?aid=72205

Окуджаву вдохновляли харьковские окраины

В нашем городе презентовали «зимний» блок проекта «Поэты — Харькову».

Проект «Поэты — Харькову» стартовал в ноябре прошлого года. Его замысел — возможность взглянуть на город иначе, глазами тонко чувствующих мастеров пера. А чтобы о таком Харькове узнали как можно больше его обитателей — на стихотворения знаменитых поэтов, в которых они упоминали о нашем городе и признавались ему в любви, отсняли видеоролики, которые демонстрировались на всех харьковских телеканалах. Над созданием проекта работала большая творческая команда: местные актёры, режиссёры, телеоператоры.

Этот поэтический «альманах» будут презентовать по частям каждый сезон. В первом, «осеннем» блоке проекта Харьков предстал в признаниях Андрея Асеева [? — *Ред.*], Бориса Слуцкого, Бориса Пастернака, Андрея Добрынина и Велимира Хлебникова. А теперь презентовали «зимнюю» часть проекта: поскольку идея принадлежит мэру Михаилу Добкину, презентацию провели в малом зале мэрии.

Текст за кадром читает актёр театра Шевченко Владимир Горбунов. В его интерпретации Григорий Сковорода — философ-странник с библией в руках — в книге о пророке Захарии нашёл слова о городе истины, которые привели его в Харьков. Этот город стал для Григория Сковороды новым Иерусалимом. <...>

А Булата Окуджаву вдохновили наши окраины. Перед каждым приездом Окуджавы в Харьков сверху спускалась партийная директива: никаких афиш, концертный зал — как можно дальше от центра. Но весь Харьков узнавал о выступлениях барда, и в троллейбусах, идущих на окраину города, начинался час пик...

Л. ХОЛМАНСКАЯ, 22 февраля
Веч. Харьков
http://www.vecherniy.kharkov.ua/news/28446/

«Я обнимаю всех живых...»

Так назывался литературно-музыкальный вечер, посвящённый восьмидесятипятилетию Булата Окуджавы, который состоялся в читальном зале Сысертской районной библиотеки 19 февраля.

Ведущие вечера Нина Яковлевна Алексеева и Елена Викторовна Аверкиева, работницы библиотеки, рассказали о детстве, жизненном и творческом пути великого поэта. <...>

Прозвучали песни «До свидания, мальчики», «Дежурный по апрелю». В песнях Окуджавы поражает открытость, большое уважение, любовь к людям и к жизни. В них автор обращается к личности — к каждому в отдельности, а не ко всем вместе. Прозвучали «Грузинская песня» с берущими за душу словами: «Я друзей соберу, на любовь своё сердце настрою, а иначе зачем на земле этой вечной живу», песня о «Бумажном солдатике», который переделать мир хотел, чтоб был счастливым каждый.

Узнали мы, что почти все песни Окуджавы сложены на уже готовые стихи, и только одна — «По Смоленской дороге» — родилась во время поездки с Юрием Левитанским.

Окуджава много стихов посвятил известным людям: Павлу Луспекаеву («Ваше благородие, госпожа Удача»), Андрею Сахарову, Новелле Матвеевой и другим. А сколько песен написано Булатом Шалвовичем к разным кинофильмам. Это и «Женя, Женечка и "катюша"», «Белое солнце пустыни», «Приключения Буратино», «Белорусский вокзал», «Судьба барабанщика» (? — *Ред.*) и другие. Многие из них мы с удовольствием прослушали. Кое-кто потихонечку подпевал.

Не каждый из нас знал, что Окуджава писал не только стихи, но ещё и повести и рассказы. Это «Свидание с Бонапартом», повесть «Будь здоров, школяр», которую автор посвятил своим сыновьям Игорю и Антону.

Эта интересная встреча побудила меня снова перечитать некоторые сборники стихов и познакомиться с прозой. Взяла книгу «Заезжий музыкант» с рассказами и повестями автобиографического характера, в том числе и с повестью «Будь здоров, школяр». Если не читали, советую прочитать, думаю не пожалеете...

12 марта
Газ. «Маяк», г. Сысерть, Свердловская обл.
http://34374.ru/?page=catalog&pid=5501

Открылась выставка к восьмидесятипятилетию Булата Окуджавы

В Екатеринбурге открылась выставка к восьмидесятипятилетию Булата Окуджавы, сообщили агентству ЕАН в библиотеке им В. Г. Белинского.

9 мая Булату Окуджаве исполняется 85 лет. Экспозиция под названием «Как он дышит, так и пишет...», посвящённая знаменитому барду, проработает в отделе периодики книгохранилища с 27 апреля по 17 мая. На выставке к юбилею представлены публикации о личности Б. Ш. Окуджавы, о его произведениях, для которых он «из собственной судьбы выдёргивал по нитке».

Валентин ТЕТЕРИН, 28 апреля
ИА «Европейско-Азиатские новости», Екатеринбург
http://eanews.ru/index.php?page=news&pid=43251

Нижнекамские школьники читают стихи Булата Окуджавы

В Нижнекамске прошёл конкурс чтецов произведений Булата Окуджавы. Его основными участниками стали школьники. Финал конкурса состоялся на сцене городского Центра творчества детей и молодёжи. Лучшие исполнители стихов и песен Булата Окуджавы получили дипломы и ценные подар-

ки. Как отмечают сами участники конкурса, многие из них впервые познакомились с творчеством легендарного поэта и композитора, так как в школьной программе его практически не изучают.

С. ТОЛМАЦКИЙ, 7 мая
«Татар-информ», Казань
http://www.tatar-inform.ru/news/tatarstan/2009/05/07/166138/

Окуджава был в Бурее

Артисты Амурской филармонии исполнили песни великого барда

В воскресенье в концертном зале Амурской областной филармонии состоялся концерт, посвящённый памяти выдающегося поэта-барда XX века Булата Окуджавы. 9 мая этого года ему бы исполнилось 85 лет.

Название концерта — «Дежурный по апрелю». Оно неслучайное: в песенке барда с таким же названием влюблённый восторгается весной, которая будит в человеке самые потаённые желания, заставляет грезить о встрече с любимой. Вот он и «дежурит», чтобы не проспать своё счастье. <...>

Воскресным вечером артисты филармонии предложили публике вспомнить довольно значительную часть окуджавских песен. Однако после концерта к артистам филармонии подходило несколько зрителей с вопросами: «Почему не прозвучали "Капли датского короля"? Мы не услышали "По Смоленской дороге", не было песенки про Ваньку Морозова».

— Я ведь говорил на вечере, что временны*е* рамки концерта ограничивают количество песен барда, — оправдывался ведущий концерта, художественный руководитель филармонии Игорь Малышев.

— Не унывайте, — успокаивала вокалист Светлана Мараховец, — в следующий раз мы покажем другие произведения Булата Шалвовича.

Ей верили, потому что «Песенку об утраченных надеждах» из кинофильма «Соломенная шляпка» она исполнила так вдохновенно, что восторженный зал долго не отпускал певицу. Собственно, бурные аплодисменты достались абсолютно всем участникам концерта. Был необычен заслуженный артист России Валерий Шебалов: казалось, его высокий голос будет с трудом воспринят в песне из кинофильма «Белорусский вокзал». Но случилось иначе. Жаль, только одной песней ограничился любимец публики Борис Боровиков. Александру Бобошко, на-

оборот, досталась самая тяжёлая ноша, — он исполнил тринадцать песен. «Так получилось, — объяснил он, — я единственный бард в филармонии. Остальные артисты тяготеют к эстраде». В фильме «Белое солнце пустыни» песенку «Ваше благородие, госпожа Удача» исполнял Павел Луспекаев, играя роль таможенника, а на концерте её спел офицер таможенной службы Фёдор Новосёлов. Фёдору рукоплескали...

Много нового узнали зрители из комментариев ведущего вечера. Например, о том, что Булат Окуджава был однажды в Приамурье — про этот случай он сообщил в своих воспоминаниях. Ехал в начале 60-х годов поездом по Транссибирской магистрали. Вышел ночью из вагона на перрон неведомой станции покурить, поднял глаза на вокзал и обомлел. На нём надпись: «Берия». «Экая провинция, — с досадой подумал Булат Шалвович, — наверное, здесь до сих пор не знают, что в Москве развенчан культ личности Сталина и расстрелян Берия». Но когда пригляделся, понял, что ошибся: не Берия, а Бурея.

А. СЕМЁНОВ, 26 мая
Амурская правда
http://www.ampravda.ru/2009/05/26/021635.html

Волхвы не боятся могучих владык?

На холмах Грузии лежит ночная мгла. А на морское побережье ложатся поэтические строки. В местечке Григолети полным ходом идёт III русско-грузинский поэтический фестиваль «В поисках золотого руна». Чтение стихов, концерты, «круглые столы» — вот то творческое оружие, которым люди искусства борются с искорёженными отношениями между нашими странами. <...>

— Да, сейчас идёт первый послевоенный фестиваль, — рассказывает Николай Свентицкий, президент союза «Русский клуб». — В Грузии есть такая организация, которая проводит громадную работу по культурному обмену между нашими странами. Фестиваль «В поисках золотого руна» — их детище, он ими придуман, создан, проведён.

— До войны фестиваль прошёл два раза. А сейчас посмотрите — приехали все. Никто не испугался. Эти люди — поэты — думают о будущем России и любят грузинский народ. Не секрет, что между нашими странами происходят ужасные процессы. Мы, страны-единоверцы, начинаем воевать. Но правительство — ещё не народ. Идёт время, новое поколение вырастает в злобе друг к другу. Молодые люди не учат русский — а зачем? В Рос-

сию не пускают, визовые барьеры страшные. <...> К властям мы не обращались за помощью. Нам не мешали и не помогали. Да, официальные лица не приехали, хотя мы приглашали. Но, я считаю, тут такого уровня поэты — высокие чиновники должны были с ними поздороваться и потом два дня не мыть руки. Поэты ведь всегда были властителями дум. Язык не может быть орудием политики. Цели нашего международного культурно-просветительского союза очень прозрачны — популяризация русской культуры, искусства, языка, если хотите — русской души. Недавно мы отметили восьмидесятипятилетие Булата Окуджавы.

Кстати, первая запись в его трудовой книжке — Тбилисский русский театр имени Грибоедова, статист. Одно из наших мероприятий — фестиваль. Мы позвали многих русских и грузинских поэтов, чтобы не потерять нить процесса перевода, чтобы познакомить и подружить их.

В. КОПЫЛОВА, 27 июня
Московский комсомолец
http://mk.ru/culture/308698.html?print=y

Google назвал самых популярных бардов России

В преддверии фестиваля бардовской песни имени Валерия Грушина Google провёл опрос среди своих пользователей.

Со 2 по 5 июля 2009 года в Самаре, на фестивальной поляне в районе Мастрюковских озёр состоится традиционный фестиваль бардовской песни имени Валерия Грушина.

В преддверии этого замечательного события компания Google решила выяснить, кто является самым популярным бардом среди пользователей Google. Безусловным лидером рейтинга стал Владимир Высоцкий. В тройку также вошли Олег Митяев и Булат Окуджава.

Полностью список самых популярных бардов пользователей Google выглядит следующим образом:

1. Владимир Высоцкий; 2. Олег Митяев; 3. Булат Окуджава; 4. Тимур Шаов; 5. Александр Розенбаум; 6. Юрий Визбор; 7. Александр Галич; 8. Виктор Третьяков; 9. Михаил Щербаков; 10. Александр Городницкий; 11. Андрей Козловский; 12. Галина Хомчик; 13. Вадим Егоров; 14. Михаил Кочетков; 15. Леонид Сергеев.

30 июня
Веч. Москва
http://www.vmdaily.ru/article.php?aid=79593

Перевод на английский и выход сборника стихов Пушкина «Мой талисман»

Гость: Дж. Г. ЛОУЭНФЕЛД
Ведущий: Лев ГОЛЬДШТЕЙН

— У нас в гостях сегодня Джулиан Генри Лоуэнфелд, поэт и переводчик из США. <...> Как случилось так, что вы стали интересоваться русской поэзией, Пушкиным?

— Вообще я должен был стать и являюсь судебным адвокатом. На втором курсе юрфака в Гарварде я хожу и слышу, кто-то поёт балладу Окуджавы. Не зная, что такое Окуджава, не зная даже, что это за язык. Я был просто очарован. Спросил: это что? Мне говорят: русский язык. — Это кто? — Булат Окуджава. Я подумал: я хочу выучить этот язык. Был только один свободный курс, убийственное время в восемь утра, у меня была замечательная преподавательница профессор Виктория Евгеньевна Коф, она мне звонила в семь утра, чтобы я приходил на уроки, и получилась такая любовь к русскому языку. Она видела, что у меня получается, и задавала дополнительные задания. Просила выучить наизусть, например, первое стихотворение моё Пушкина: «Я вас любил: любовь ещё, быть может, // В душе моей угасла не совсем...»

7 июля
Эхо Москвы
http://echo.msk.ru/programs/beseda/603759-echo/

Самиздат в музее: ВЫСТАВКА

Сейчас, когда за определённую сумму дензнаков можно издать что угодно и где угодно, никому не придёт в голову набирать на машинке и подпольно распространять литературные произведения. Так что самиздат, говоря сухим языком терминов, сегодня уже даже не архаизм, а историзм — понятие, ушедшее из оборота из-за исчезновения предмета называемого. С другой стороны, самиздат, как явление уникальное, обширное, имеющее своих представителей и свою историю, достоин не только выставки, а целого музея. Ну а пока «выставка неподцензурных текстов, распространявшихся в 1950–1980-х гг. в СССР», организованная при участии Королевства Дании, занимает лишь одну комнату в Выставочном зале Музея Сахарова.

Условно выставочное пространство разбито на несколько частей, в первую очередь обращаешь внимание на портретную галерею тех, кто и олицетворяет собой самиздатовское твор-

чество. Люди самиздата — известнейшие писатели, о которых в Союзе не то что не знали, просто предпочитали не знать: от Ахматовой и Гумилёва до Бродского с Солженицыным. Несколько стендов с правозащитниками, учёными, зарубежными «идеологически неправильными» авторами и даже духовенством (Александр Мень и Павел Флоренский). Здесь же поэты-песенники, барды: Высоцкий, Окуджава, Ким и забытый Николай Глазков, который впервые ввёл понятие «самсебяиздат».

На столах, расставленных в хаотичном порядке, передающем атмосферу «шмона», под стёклами лежат те самые самиздатовские книги: аутентичные, набранные на печатной машинке тексты, многие даже без обложек...

Е. ДОЛЖЕНКО, К. ЧЕБОТКОВА, 22 октября
Лит. газета
http://www.lgz.ru/article/9663/

Лирический баритон Андрей Свяцкий с триумфом выступил в Белгороде

Голос молодого петербургского вокалиста, лауреата всероссийских конкурсов «Романсиада», «Весна романса», «Романса голос осенний» Андрея Свяцкого, выступившего с концертной программой «Старинные русские романсы» в Овальном зале (Белгородская государственная филармония), покорил сердца белгородцев. <...>

В репертуаре певца много различных программ. Это и цикл классических итальянских и неаполитанских песен, танго и вальсы, старинные романсы, русские и зарубежные арии.

В программу белгородского концерта Андрей Свяцкий включил старинные русские романсы, городской романс советских лет, песни любимого им автора Булата Окуджавы, танго Владимира Высоцкого, романсы из репертуара Вадима Козина («Хризантемы», «Звёзды на небе»), известные романсы на польском, французском, итальянском языках.

Исполнитель очаровал публику своим тёплым, лирическим, удивительно проникновенным тембром баритона. Покорила публику и строгая, истинно петербуржская вокальная манера исполнения романсов и песен.

Андрей Свяцкий очень легко и открыто общался со слушателями. Вспоминал волнующие эпизоды из детства, встречи с Булатом Окуджавой, композитором Андреем Петровым.

— Мне очень повезло, потому что образцом исполнения русского городского романса изначально была моя бабушка. Романс был состоянием её души. <...> Часто в детстве я стано-

вился свидетелем рождения романса. У бабушки это было так же естественно, как дыхание. Потом мне подарили пластинку Валерия Агафонова — потрясающего петербургского исполнителя романса. Я его слушал и понимал, какою сердечностью проникнуто его пение. Многое я почерпнул из пения Нани Брегвадзе — удивительной женщины и исполнительницы романсов. И, конечно, у Булата Окуджавы, который сам признавался, что его поэзия возникла из русского городского романса. Я попал на его концерт, когда мне было 7 лет. И пережил минуты счастья. Я почти не понимал, о чём идёт речь, но мне так понравилось исполнение, мелодии, слова (несмотря на то, что я их не понимал), что мне купили пластинку Окуджавы, и вскоре я выучил все песни наизусть. <...>

...Белгородцы долго не отпускали певца со сцены. Овации не смолкали до тех пор, пока он вновь не появлялся на сцене и объявлял: Булат Окуджава. Эту песню давайте споём вместе. И в унисон с певцом белгородцы пели проникновенные строки: «Давайте восклицать, друг другом восхищаться...».

В. СВЕТЛОВА, 15 октября
«А-фишка»: журнал о досуге, Белгород
http://www.afishka31.ru/news/648.html

Дмитрий Быков: Мы не настолько богаты, чтобы отбрасывать советскую литературу

<...> Совместно с женой он написал книгу «В мире животиков» — альтернативный бестиарий, предмет раздумий для взрослых и развлечения для детей. Тем не менее Дмитрий взял с жены клятву: если, не дай бог, он умрёт и она останется вдовой, ей запрещается рецензировать всё написанное о Дмитрии Быкове, иначе он явится с возмездием с того света. Такую страшную клятву заставила изобресть совместная работа над рукописью книги с вдовой Булата Окуджавы: «По сути, цензурная претензия у неё была одна: я мог писать всё что угодно и о ком угодно до 1962 года, когда Булат соединился с ней. Она третья и последняя жена... Оставался вопрос: уходил ли Окуджава к Наташе Горленко? Под давлением пришлось написать: нет, не уходил — и погрешить против истины»...

Г. ЗАЙНУЛЛИНА, 17 ноября
Газ. «Республика Татарстан», Казань
http://www.rt-online.ru/articles/3288/92952/

Прекрасное в привычном

В Махачкале Дагестанский государственный Театр кукол провёл ставший традиционным конкурс чтецов, который на протяжении вот уже тринадцати лет объединяет учащихся школ городов Махачкалы и Каспийска.

В этом году конкурс чтецов посвящён поэтам — юбилярам 2009 года: 210 лет исполнилось со дня рождения Александра Пушкина, 195 лет назад мировое сообщество обогатилось великим поэтом Михаилом Лермонтовым, 120 лет назад родилась Анна Ахматова и 85 лет исполнилось со дня рождения Булата Окуджавы. Творчеству этих поэтов-певцов поэзии, ушедших и современных, и был посвящён конкурс чтецов, чьи юные голоса читали то, что оставили в дар потомкам великие светила поэзии...

С. ИСРАПИЛОВА, 24 ноября
Дагестанская правда, Махачкала
http://www.dagpravda.ru/?com=materials&task=view&page=material&id=9229

В Смольном соборе исполнят запрещённые песни

Премьера программы «Запрещённые песни — 2» камерного хора Смольного собора состоится сегодня в концертно-выставочном зале «Смольный собор».

Программа «Запрещённые песни — 2» задумана художественным руководителем Смольного собора Владимиром Беглецовым как продолжение нашумевших в прошлом сезоне «Запрещённых песен». В основе обеих программ — воспоминание о популярнейших песнях советского времени, культовые сочинения совершенно разных авторов той эпохи. <...>

Продолжение представит публике не только старинные русские романсы и песни, а также знаменитые сочинения Высоцкого, Вертинского и Окуджавы, но и композиции западных групп *The Beatles, Queen, Pink Floyd* и короля поп-музыки Майкла Джексона.

27 ноября
ИА «Росбалт», Санкт-Петербург
http://www.rosbalt.ru/2009/11/27/690908.html

В чёрном платье светлая душа

В Рождественский пост Уфу посетила известная певица, народная артистка России Жанна Бичевская. Приезжала она

к нам в этом году и на Пасху. Певица много гастролирует: по проверенным источникам, по одной только России сделала несколько кругов, а ещё концерты в Америке и Европе, особенно в Польше. Именно эта страна наградила Жанну Бичевскую высоким званием, которого удостаиваются лишь избранные, — «Мисс творческая индивидуальность». Афиши с её именем в городе, где Жанна Бичевская будет давать концерт, редко можно увидеть. Но тем не менее певица умудряется собирать если не полные, то почти полные залы. Для широкого круга людей — в первую очередь православных верующих — имя Жанны Бичевской стало неким знаком. Певица, в репертуаре которой есть русские народные песни, романсы и баллады, благодаря чему её стиль окрестили «русский кантри-фолк», сегодня всё больше предпочитает исполнять духовные песни. Своё место на эстраде она определяет как «православная певица, которая помогает людям спасаться». <....>

На концерте в Уфе Жанна Бичевская продемонстрировала свой богатый репертуар — русские народные песни и романсы в собственной аранжировке, духовные композиции.

— Есть много песен, которые я смогла бы спеть сверх программы. Например, песни Булата Окуджавы. Но стараюсь придерживаться репертуара, иначе занесёт, как в море лодочку. Мы много лет были знакомы с Булатом Шалвовичем, и он очень много дал мне в жизни. Однажды я спросила его, почему его стихотворение «Молитва» было опубликовано в журнале под другим названием. На что поэт ответил, что времена были такие, когда и просто слово «молитва» произносить было нельзя. Чтобы Булат Окуджава мог исполнять песню на эти стихи, пришлось поменять название, хотя никакого религиозного мотива в них не было, а посвящены они были его жене Ольге Арцимович.

Певицу Жанну Бичевскую нередко обвиняют в религиозном национализме. В песнях, которые она исполняет, прославляются русские. Поэтому якобы к выбору репертуара, который она будет исполнять в регионах России с многонациональным населением, подходят особенно щепетильно. Певица развеивает этот миф...

Олеся СЕРЁГИНА, 2 декабря
БАШвестЪ, Уфа
http://www.bashvest.ru/showinf.php?id=1006122

Резкий театральный контраст

От предыдущей феерической премьеры — к тишине и неяркости. «Тихий тёмный спектакль» — так говорит режиссёр Александр Плетнёв об очередной постановке. Практически никому неизвестное произведение по роману Булата Окуджавы «Похождения Шипова». Эта внешняя негромкость спектакля и продиктовала постановщикам определённые условия. Похождения Шипова рассчитаны на небольшое количество зрителей, которые будут сидеть тут же, в декорациях на сцене. В качестве декораций — простые подвижные вертикали и горизонтали, которые постоянно трансформируют пространство, обозначая различные места действия. Чаще всего — столбы и шлагбаумы, поскольку главный образ «похождений» — дорога.

Александр Плетнёв называет своё детище весёлой грустной историей. Историей о шпионах, которые вынуждены следить за личной жизнью людей, в частности — Льва Николаевича Толстого. Это спектакль об общей терпимости друг к другу.

Александр Плетнёв: «Хотелось бы сделать очень неагрессивный спектакль, который примирил бы всех... ну что поделаешь, если они — шпионы, ведь изначально все люди очень хорошие».

Зритель, который придёт на постановку «Похождений Шипова», будет лишён привычных атрибутов театральной жизни — дефилирования по парадным лестницам и общения в буфете, поскольку антракт не предвидится. Только полное погружение и растворение в постановке. Негромкой и неяркой.

3 декабря
Телерадиокомпания «Ника», Калуга
http://nikatv.ru/index.php/cultures/1443-0253.html

Ушёл «певец» советских шестидесятых

Умер драматург и писатель Юлиу Эдлис. Он скончался на своей даче в подмосковном Переделкине, где жил последние двенадцать лет и где написал книгу воспоминаний «Четверо в дублёнках и другие фрагменты», изданную в 2003 году. Ему было 80 лет.

Эдлис, родившийся в 1929 году в Бессарабии, впитал в себя метафорический язык грузинского театра. Когда началась Великая Отечественная война, его семью эвакуировали в Тбилиси. Именно в Тбилиси его заворожил театр: в то время там работал Георгий Товстоногов, сюда приезжал МХАТ и другие те-

атры. Там Эдлис познакомился с Булатом Окуджавой, с которым потом приятельствовал.

В 1949 году Эдлис окончил тбилисское Высшее театральное училище, но выяснилось, что сочинять пьесы ему гораздо интереснее, чем играть в них. Собственно, свою первую пьесу он написал ещё в десятом классе школы. Поэтому Эдлис после училища пошёл учиться дальше и, окончив в 1956 году филологический факультет кишинёвского пединститута, стал драматургом. <...>

Мемуары «Четверо в дублёнках и другие фрагменты» посвящены 1960-м, самым счастливым годам в жизни Эдлиса. В книге он вспоминает про тех, с кем дружил тогда, — Андрея Вознесенского, Евгения Евтушенко, ныне покойного Василия Аксёнова, Михаила Рощина, Беллу Ахмадулину, всё того же Окуджаву. Вспоминает вдохновляющую атмосферу встреч этих людей и говорит о том, что сейчас всё изменилось...

Ольга РОМАНЦОВА, Екатерина РОГОЖНИКОВА,
3 декабря
Источник: Русский Пен-центр
Газ. «Газета»
http://www.gzt.ru/topnews/culture/275295.html

Скончался автор музыки песни «Ваше благородие, госпожа удача»

Известный композитор Исаак Шварц скончался, рассказала народная артистка России Елена Камбурова, — сообщает «Эхо Москвы». По её словам, он умер во сне. Ему было 86 лет.

Исаак Шварц закончил Ленинградскую консерваторию, был награждён титулом народный артист России и государственной премией РФ. Он создатель музыки ко многим фильмам и спектаклям, романсов на стихи Булата Окуджавы, балетов «Накануне» и «В стране чудес», а также ряда симфонических произведений.

Всем хорошо известна песня пограничника Верещагина «Ваше благородие, госпожа удача», созданная композитором вместе с Булатом Окуджавой. Из других совместных работ Шварца и Окуджавы многим знакомы «Песенка кавалергарда» из «Звезды пленительного счастья» (более известна по рефрену «Не обещайте деве юной любови вечной на земле»), а также песня Андрея Миронова из кинофильма «Соломенная шляпка». <...>

В 2000 году Шварц был удостоен Царскосельской художественной премии «За уникальное собрание романсов на стихи русских поэтов XIX–XX веков». Помимо этого, Шварц — трижды лауреат высшей отечественной кинонаграды «Ника».

В. КОСТЫРЕВ, 27 декабря
Инфокс-Интерактив
http://infox.ru/accident/incident/2009/12/27/Skonchalsya_avtor_py.phtml

На прошлой неделе грузинские власти чуть было не «приютили» у себя один из российских культурных памятников

Тогда стало известно, что Министерство культуры намеревается лишить федерального финансирования музей Булата Окуджавы в Переделкине, передав его на баланс Московской области. Комитет парламента Грузии по образованию и культуре тогда заявил, что в Тбилиси всерьёз обсуждают возможность переезда музея на историческую родину писателя.

Впрочем, сегодня в российском Минкульте сообщили, что музей Окуджавы в Переделкине будет возвращён в федеральную собственность.

Как рассказала «Эху Москвы» пресс-секретарь ведомства Наталья Уварова, средства для финансирования музея будут найдены. Кроме того, Уварова подчеркнула, что Министерство культуры заинтересовано в возвращении музея Окуджавы под контроль федеральных властей.

По словам Н. Уваровой, министерство разрабатывает и предлагает «несколько схем и несколько форм такого поэтапного перехода». «Дело в том, что мы не можем отменить постановление правительства РФ от 2004 года, по которому музей перешёл в подчинение Министерства культуры Московской области, — пояснила Н. Уварова. — Но нам кажется очень важным, чтобы он снова стал федеральным». Она отметила, что есть возможность «постепенного перехода» музея в федеральное ведение «через филиал Литературного музея или через филиал Музея Великой Отечественной войны». Однако эти варианты, по словам Н. Уваровой, не устраивают вдову Б. Окуджавы и директора музея Ольгу Окуджава. «Мы ищем другие схемы перехода, потому что мы сами заинтересованы, чтобы музей был федеральным», — сказала Н. Уварова.

В то же время, Уварова рассказала, что схемы перехода музея в федеральную собственность не вполне устраивают вдову

поэта, Ольгу Окуджава. В то же время, в Минкульте говорят, что будут искать новые походы, и дом в Переделкине непременно окажется федеральным.

23 декабря
Эхо Москвы
http://www.echo.msk.ru/news/643600-echo.phtml

Министр культуры РФ: Мы Окуджаву в обиду не дадим

Мемориальный музей Булата Окуджавы станет филиалом федерального музея Великой Отечественной войны и будет обеспечен финансированием, сообщил министр культуры России Александр Авдеев.

«Решение уже принято: Музей Окуджавы станет филиалом федерального Музея Великой Отечественной войны. Теперь нам надо завершить все формальности, это будет сделано не сразу — потребуется, может, месяц или два», — сообщил Авдеев «Интерфаксу».

По его словам, время понадобится на то, чтобы привести в порядок документы музея Окуджавы, поскольку «руководство музея в своё время никаких бумаг не заводило и там всё перепутано».

«Сейчас надо восстанавливать эти бумаги — всё то, что составит свод документов, на основании которых он станет филиалом федерального музея. Затем сразу же пойдёт финансирование», — сказал Авдеев.

«Мы Окуджаву в обиду не дадим и память его будем беречь», — подчеркнул министр.

30 декабря
INTERFAX.RU
http://www.interfax.ru/society/news.asp?id=117221

Обзор подготовил В. Ш. ЮРОВСКИЙ

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ

АЗМАНОВ Искрен (1948) — болгарский публицист, учёный и общественный деятель. По образованию агроном. В 1990–2005 гг. жил и занимался наукой в США. Автор нескольких книг по биологии, истории и общественным проблемам.

АЛЕКСАНДРОВА Мария Александровна — кандидат филологических наук, доцент Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. Автор многих статей о творчестве Б. Окуджавы.

АНДРЕЕВ Кирилл Евгеньевич (1972) — журналист, автор ряда статей по вопросам авторской песни.

АННУШКИН Владимир Иванович (1949) — доктор филологических наук, профессор Государственного института русского языка имени А. С. Пушкина и МГУ им. М. В. Ломоносова. Руководитель Школы риторики, председатель Российской Риторической ассоциации.

АФАНАСЬЕВ Андрей Исаевич (1949) — инженер, актёр, общественный директор ивановского Молодёжного театра, автор телефильма и ряда публикаций об истории театра и режиссёре Р. М. Гринберг, в том числе книги «Регина. Театр нашей молодости» (2007).

БОЙКО Людмила Александровна — выпускница филологического факультета Саратовского университета им. Н. Г. Чернышевского. Работала в саратовской областной газете «Заря молодёжи», а также старшим редактором детской редакции саратовского телевидения. Сейчас живёт в США.

ВЫЛОВ Иван (1931) — болгарский журналист, с 1970 по 1991 гг. работал заместителем главного редактора, а впоследствии главным редактором журнала «Българо-съветска дружба»; автор нескольких книг, посвящённых российско-болгарским отношениям.

ГЕОРГИЕВ Любен (1933–2001) — литературный и театральный критик, редактор в издательстве «Болгарски писател» (1966–1975), ответственный секретарь журнала «Факел» (1981–1982), заведующий отделом в журнале «Современник» (1984–1988), с 1987 — доцент в Высшем институте театрального искусства. Автор ряда книг, в том числе — «Владимир Высоцкий», вышедшей на русском языке двумя изданиями.

ГЕРШТЕЙН Лариса Иосифовна — израильская политическая и общественная деятельница, активистка репатриантов из СНГ, исполнитель песен Булата Окуджавы. Родилась в Киргизии; в начале 1970-х, окончив ЛГПИ им. Герцена, эмигрировала из Ленинграда в Израиль. Бывший вице-мэр Иерусалима; основатель Фонда Булата Окуджавы и фестивалей Окуджавы в Израиле; председатель Комитета в защиту демократии и прав человека.

ГИЗАТУЛИН Марат Рустамович (1960) — исследователь творчества и биограф Булата Окуджавы; предприниматель. Один из основателей и первый директор народного музея Окуджавы в Переделкине. Председатель Клуба друзей Булата; издатель альманаха «Голос надежды». В настоящем издании — автор редакционного предисловия.

ГОРБУНОВ Александр Аркадьевич (1948) — спортивный журналист; окончил факультет Международной журналистики МГИМО в 1971 году. Автор нескольких книг о футболе.

ГРЕК Феликс Захарович (1929) — кандидат технических наук, преподаватель, декан, заведующий кафедрой в ивановских вузах; поэт, автор цикла стихов «Венок Булату»; многолетний член худсовета ивановского Молодёжного театра.

ГРИНБЕРГ Регина Михайловна (Моисеевна; 1927–2005) — выпускница МГУ по специальности «преподаватель политэкономии»; режиссёр, Заслуженный работник культуры РСФСР (1976), Заслуженный деятель искусств РФ (2002). В 1957 году организовала и возглавила городской Молодёжный театр; развивала жанр поэтического представления. В этом жанре ею были поставлены «Замок надежды» по творчеству Б. Окуджавы (1971), «Мы вращаем Землю» по В. Высоцкому (1985) и др. — по своим литературным композициям. Автор множества публицистических статей и публикаций по проблемам поэтического театра.

ГУРЕВИЧ Роман Александрович (1967) — политтехнолог, писатель. Родился в Баку, в 1990 репатриировался в Израиль.

Живёт в Иерусалиме. Один из ведущих специалистов в области пиара и политтехнологий в Израиле по работе с русскоязычным населением. В 2005 году издал сборник прозы «Подробности жизни», в который вошли рассказы, элегии и эссе, написанные в разные годы. В 1998 создал Всеизраильскую федерацию по минифутболу для новых репатриантов.

КАРАСЬ-ЧИЧИБАБИНА Лилия Семёновна — поэт; вдова поэта Б. Чичибабина, публикатор и пропагандист его творческого наследия.

КАТЦ Анатолий Иосифович (р. 1936) — пианист и композитор; Заслуженный артист России, Заслуженный деятель искусств России, лауреат международного конкурса «Пражская весна»; библиофил. Один из главных участников саратовского «самиздатовского дела» 1971 г. Художественный руководитель Саратовской филармонии имени А. Шнитке, профессор Саратовской консерватории имени Л. В. Собинова.

КИЛЬШТЕЙН Александра Павловна (1921–2010) — журналист, прозаик. Жила в Ереване; её книги выходили в СССР. В 1981 году эмигрировала в Израиль, г. Реховолт. Двенадцать лет проработала в журнале «Алеф» ответственным секретарём.

КОВАЛЕНКО Андрей Анатольевич (1970) — врач-педиатр, кандидат медицинских наук; доцент.

КОМАРОВ Юрий Леонидович (1947) — ивановский радио- и тележурналист.

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.

КРАСУХИН Геннадий Григорьевич (1940) — журналист, писатель, критик, литературовед; доктор филологических наук (1994), профессор кафедры русской литературы Московского педагогического государственного университета (с 1995). С марта 1967 по конец января 1994 года работал в «Литературной газете»; с 1993 по 2006-й — главный редактор газеты «Литература». Входит в редколлегию журнала «Вопросы литературы», где служит в настоящее время.

КРЫЛОВ Андрей Евгеньевич (1955) — литературовед, историограф, библиограф авторской песни. В 1979–1985 годах — главный редактор самиздатской газеты «Менестрель». Текстолог и составитель нескольких сборников В. Высоцкого и воспоминаний о нём, альманаха «Мир Высоцкого» (1996–2002) и других сборников. Автор четырёх книг и многих публикаций о творчестве Б. Окуджавы, В. Высоцкого и А. Галича.

КУЛАГИН Анатолий Валентинович (1958) — доктор филологических наук, профессор Московского государственного областного социально-гуманитарного института (г. Коломна). Тема докторской диссертации — «Эволюция литературного творчества В. С. Высоцкого» (1999). Автор семи книг, а также многих статей об авторской песне, о творчестве В. Высоцкого и Б. Окуджавы.

МАЗИН Аркадий Григорьевич (1974) — журналист, переводчик, автор-исполнитель песен; с 1990 г. живёт в Израиле, пиар-агент политических партий.

МЕРКУЛОВ Олег Дмитриевич (1936) — окончил филфак МГУ, работал учителем литературы в Красноярском крае, на телевидении в Омске, лектором МВД, сотрудником пожарно-технического центра. Живёт в Улан-Удэ.

ПФАНДЛЬ Хайнрих (1954) — доктор филологических наук, профессор Университета имени Карла-Франца в г. Грац, Австрия (институт славистики); написал кандидатскую диссертацию о Владимире Высоцком на немецком языке (в виде книги: Мюнхен, 1993), а также издал Указатель поэтических произведений Высоцкого (Грац, 1994). Имеет публикации о Галиче, Высоцком, Окуджаве. В настоящее время занимается вопросами фразеологии, контакта языков, национальными и языковыми вопросами славянских народов Австро-Венгрии.

РАЕВСКАЯ Мария Александровна — выпускница факультета журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова, кандидат филологических наук (тема диссертации — «Рецепция поэзии В. С. Высоцкого в Болгарии»); корреспондент газеты «Вечерняя Москва». Автор ряда публикаций о Высоцком и Окуджаве.

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.

СМИРНОВ Владислав Вячеславович (1939) — доктор филологических наук, профессор ЮФУ (Южный федеральный университет); публицист, поэт, краевед. Действительный член Евразийской Академии телевидения и радио. Автор 45 книг и многочисленных публикаций в периодической печати, его перу принадлежит ряд статей о творчестве Б. Окуджавы. Живёт в Ростове-на-Дону.

СТЕФАНОВ Христо (1950–1995) — болгарский литературный критик. В конце 1980-х гг. — заместитель главного редактора газеты «Литературен фронт». Автор нескольких книг, редактор первой болгарской книги Владимира Высоцкого «Избрани стихотворения» (1983).

СУББОТИНА Татьяна Евгеньевна — инженер-экономист, многодетная мать; автор нескольких статей об авторской песне.

ТОЧЕВ Димитр (1930–2006) — болгарский журналист и поэт-песенник. В первой половине 1960-х годов проработал четыре года собственным корреспондентом Болгарского национального радио в Москве.

ФРУМКИН Владимир Аронович (1929) — музыковед, выпускник Ленинградской консерватории, один из основателей ленинградского Клуба песни «Восток». С 1974 г. живёт в Вашингтоне, автор и редактор Русской службы «Голоса Америки». Составитель двух нотных сборников Окуджавы, изданных в США (1980, 1986); автор многих статей об авторской песне, собранных в книгу «Певцы и вожди» (М., 2005).

ХАНЕЛИС Владимир Зиновьевич (1946) — журналист, писатель. Родился в Одессе, работал зав. отделом промышленности в республиканской газете «Советская молодёжь» (Рига). С 1977 г. живёт в Бат-Яме (Израиль). В 1980-х – начале 1990-х — редактор ряда израильских журналов; в 1999–2002 годах — собкорр. израильской газеты «Вести в странах СНГ», корреспондент газеты «Известия» (Москва) в Израиле. Автор трёх книг.

ШАМИС (Черненко) Римма Морисовна — выпускница факультета журналистики Казахского госуниверситета им. С. М. Кирова в Алма-Ате. Работала там же в различных издательствах, а также заведующей литературной частью Академического теат-

ра драмы им. М. Ю. Лермонтова. С 1993 г. живёт в Израиле (Бат-Ям). С 1994 по 2002 годы работала как журналист в штате русскоязычной газеты «Новости недели» израильского концерна СМИ «Новости». Автор нескольких сотен публикаций.

ШЕВЧЕНКО Людмила Ивановна — доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы Киевского национального университета им. Т. Шевченко, профессор Института русской филологии Университета им. Яна Кохановского в г. Кельце (Польша). Автор восьми монографий и более 160 статей по проблемам развития современной русской прозы. Последние годы живёт и работает в Кельце.

ШЕХТЕР Давид Исаакович (1956) — израильский писатель, журналист. В 1981–1987 — участник сионистского движения в СССР, отказник. В 1990–1997 — главный редактор газеты «Спутник», журнала «Алеф». Работал в газетах «Едиот Ахронот» и «Маарив», пресс-секретарём партии Исраэль ба-алия и её парламентской фракции в Кнессете, советником министров абсорбции и по связям с диаспорой. В настоящее время — главный редактор газеты «Менора». Автор трёх книг.

ШУМКИНА Инна Викторовна — аспирантка и преподаватель кафедры русского языка Самарского государственного университета. Направление научной деятельности: авторская песня как источник «чужого» слова.

ЭЛЕНКОВ Лучезар (1936) — известный болгарский поэт, в 1988–1991 гг. — директор Болгарского культурно-информационного центра в Москве. В настоящее время — директор изданий «Моята вяра» («Моя вера») и «Жарава» («Раскалённые угли»).

ЭПЕЛЬЗАФТ Марк Александрович (1971) — журналист, филолог, автор-исполнитель, переводчик песен и стихов Владимира Высоцкого на иврит; выпускник Иерусалимского университета, бакалавр (1997).

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.

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ*

Абелюк Е. С. 494
Абрамов В. 175
Авдеев А. А. 598
Авдеева В. С. 210, 234, 263
Авдеева К. Д. 248
Аверкиева Е. В. 585
Агафонов В. Б. 592
Агин А. А. 16
Аджубей А. И. 476
Азеф В. С. 377, 381
Азманов И. (366–369), 599
Азнавур Ш. 334, 335
Аксельрод-Рубина И. М. 486
Аксёнов В. П. 10, 73, 226, 380, 476, (477–480), 596
Аксёнова Г. 62
Аксёнова Н. В. 540
Акулов Л. П. 180
Александрия Е. 483
Александрова М. А. (426–446, 552–568), 599
Алексеева Н. Я. 585
Алексеевич С. А. 554
Алигер М. И. 384
Алимирзаева З. А. 448
Алова А. 489
Альбац Е. М. 521
Андерсен Г.-Х. 301
Андреев К. Е. (175–182), 244, (404–417), 599
Андреев Н. А. 16, 17
Андропов Ю. В. 63
Анна Иоанновна 58
Анненков П. В. 372, 442
Аннинский Л. А. 23, 522
Аннушкин В. И. (569–585), 599
Антокольский П. Г. 335, 440, 471
Антон —
см. Окуджава Б. Б. (Антон)
Анцифиров М. Ю. 205, 249
Анчаров М. Л. 604
Апексимова И. В. 581
Арефьева О. В. 581
Аристова М. (103–113)
Арляпов А. 498
Аронов А. Я. 6
Арсуага-Герра М. 539
Артамонова Е. А. 541
Архипочкина О. О. 435, 445
Арцимович А. Б. —
см. Окуджава Б. Б. (Антон)
Арцимович О. В. 35, 36, 57, 60, 62, 74–77, 84, 85, 88, 89, 92, 97, 103, 187, 268, 286, 322–324, 329, 396, 397, 481, 482, 508, 510, 518, 594, 597, 598
Асадов Э. А. 574
Асеев А. 585
Аспарухов Г. 321
Астафьев В. П. 418–422, 424, 425
Астафьева Н. Г. 6
Афанасьев А. И. (207–260), 599
Ахломов В. В. 473–476
Ахмадулина Б. А. 45, 80, 203, 301, 308, 330, 337, 596

* 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.

Ахматова А. А. 24, 41, 43, 122, 132, 324, 396, 401, 472, 505, 579, 591, 593
Ашхен Степановна — см. Налбандян А. С.
Багна И. 570, 571
Багряна Е. 276
Бадаланова Ф. 333
Байбородин А. 37
Байрон Дж. 162
Бакланов Г. Я. 409
Балтер Б. И. 12–14, 15, 109, 110, 343
Бальзак О. де 117
Бальцежан Э. 531
Бамбергер Р. 180
Бараньчак С. 531
Баратынский Е. А. 156
Бардин Г. Я. 581
Барто А. Л. 464
Баруздин С. А. (177–178)
Барышников М. Н. 59
Баторов К. 37
Бауман М. Л. 29, 30
Бах И.-С. 517
Башлачёв А. Н. 160, 546
Баэз Дж. 91
Бегичев С. Н. 430
Беглецов В. Е. 593
Беднарчик А. 529, 531
Бедный Д. 132
Бек Т. А. 356
Белинков А. В. 438, 445
Белла — см. Ахмадулина Б. А.
Белов Б. С. 386
Белоногова Н. 24
Белохвостикова Е. 581
Беляев В. П. 192, 194, 195, 199, 200, 202, 261
Бенсон Ж. 534
Бенш М. 177
Берестов В. Д. 23, 88
Берия Л. П. 362, 588
Берман Б. И. 345
Берман В. 78
Бернес М. Н. 487
Бершин Е. Л. 88
Бессонова Л. В. 578
Бестужев-Марлинский А. А. 436, 437
Бетаки В. П. 433
Бетховен Л. ван 190, 335
Бёлль Г. 579
Бибикова Е. А. 582
Биргер Б. Г. 579
Битов А. Г. 459
Бичевская Ж. В. 91, 92, 593, 594
Благов А. Н. 191
Блантер М. И. 92
Блок А. А. 203, 300, 435, 437
Бобошко А. 587
Богданов В. В. 576
Богданов Е. (197–198)
Богомолов Н. А. 275, 515
Богораз Л. И. 82, 104
Божилов Б. 307
Бойко В. И. 11
Бойко Л. А. 378, (383–385), 599
Бойко М. Н. 372, 375
Бойко С. С. 423, 531, 543, 565
Бойко Ю. 577
Болдырев Ю. Л. 4, 386, 388, 389, 555
Бондарев Ю. В. 111, 112
Бондаренко И. А. 78
Борин А. Б. 31
Борисов В. 353
Борисов Г. 279
Борисов-Мусатов В. Э. 386
Борковский Ф. Ю. 530
Боровиков Б. 587
Боровский Д. Л. 62
Боррель Ж. 533
Боцу П. П. 20
Бочаров С. Г. 427
Бравура Л. А. 344, 565
Брассенс Ж. 187
Брегвадзе Н. Г. 592
Брежнев Л. И. 24
Брехт Б. 556, 557
Бринтлингер А. 429
Бровман Г. А. 192, 194, 195, 197, 199, 200
Бродский И. А. 31, 67, 145, 156, 159, 186, 189, 380, 525, 591
Брукнер К. 179
Бруштейн Я. Б. 220, 234, 249
Буданцев Ю. 50, 51
Буерачный Э. 37

Булвер-Литтон Э. 507
Булгаков М. А. 24, 183, 391, 408, 557
Булик — см. Окуджава Б. Б.
Бунин И. А. 459, 520
Бурлакова Г. П. 250
Бурлюк Д. Д. 156
Буслаев Ф. И. 571
Бутько Ю. М. 448
Бухбертер Н. 177
Буш В. 324
Бушин В. С. 343, 510, 511, 513, 557
Быков Д. Л. 388, 426, 446, 511–513, 515–519, 521–525, 592
Бялосинская Н. С. 6
Ваксмахер М. Н. 336
Вальдштейн В. 179
Ваншенкин К. Я. 307
Васильев А. Н. 192, 194, 195, 197, 199–201
Васильев В. 199
Васильев Ю. В. 223, 224, 268, 399
Васильева А. Н. 574
Васильева Л. Н. 192, 194, 195, 198–200, 211, 243
Васильчикова М. И., кн. 126
Ведерников И. Н. 177
Ведерников Т. В. 581
Веласкес Д. 396
Венгеров В. Я. 167
Веретенников А. И. 486
Вертинский А. Н. 34, 261, 294, 295, 362, 437, 593
Вершинин В. Г. — см. Сильвестров В. В.
Виеру Г. П. 22
Визбор Ю. И. 451, 454, 486–488, 589
Визингер К. 180
Вийон Ф. 187, 203, 300
Викман П. В. 581
Викторов В. 307
Вильчек Л. Ш. 275
Виммер П. 178, 179, 181
Виноградов Вл. Вик. 455
Виноградов Вик. Вл. 531, 549
Винокуров Е. М. 47, 205
Вихорев В. И. 486
Владимов Г. Н. 57
Власова З. Н. 207, 208
Власова Т. 37
Водопьянова З. К. 508
Воздвиженский В. Г. 275
Воздолска Н. 328
Вознесенский А. А. 108, 147, 158, 214, 223, 226, 237, 301, 330, 337, 356, 596
Войнович В. Н. 6, 60, 61, 145, 503, 579
Войтасевич О. 531
Войтехов Б. И. 15
Волков В. Н. 217
Волкова О. Е. 541, 542
Волобуева И. Г. 192, 194, 195, 199–201, 261
Володин А. М. 310
Волошина В. 476
Волчек Г. Б. 541
Воробьёва Н. М. 241, 242
Воронин С. 39
Ворошилов К. Е. 485
Врубель М. А. 295, 584
Вылов И. (354–358), 599
Высоцкий В. С. 54, 64, 67, 77, 78, 116, 154, 159, 165, 172, 183, 214, 256, 260, 275, 288, 290, 307, 324, 337, 341, 342, 355, 364, 365, 380, 423, 438, 449, 451, 452, 454, 456, 458, 460–462, 465–467, 486, 488–490, 493, 501, 504, 505, 514, 517, 530, 546, 576, 589, 591, 593, 600–604
Гаврилова Н. И. 227
Гагарин Ю. А. 254
Гайдай Л. И. 215
Галилей Г. 187
Галина — см. Смольянинова Г. В.
Галич А. А. 58, 64, 67, 80, 145, 160, 171, 172, 183, 192, 380, 426, 427, 431–439, 442, 445, 446, 449, 451–454, 457–461, 464, 465, 467, 468, 486, 493, 525, 589, 601, 602
Галчева Т. 505, 506
Галя, жена В. Смехова — см. Аксёнова Г.

Гамзатов Р. Г. 269
Ганц Г. 64
Ганчев М. 309, 324, 370
Гарбузов С. 474
Гареев З. К. 110, 111
Гасс Б. Л. 101, 471, 472
Гелазония П. И. 7–10
Геллер Л. А. 491
Гельфонд М. М. 429
Генде-Роте В. А. 474
Генералова Л. Г. 69–72, 74
Генералова М. С. — см. Чернецкая М. С.
Георгиев Л. 275, 277, 278, 280, 282–284, (286–353), 600
Герасимов А. В. 578, 579
Герасимов С. А. 394
Гердт З. Е. 88, 269
Герцен А. И. 312
Герштейн Л. И. 66, (90–95, 103–113), 600
Герштейн Э. Г. 562
Гёте И.-В. 493
Гизатулин М. Р. (4–5), 280, 600
Гинзбург Л. В. 25, 26, 326
Гинзбург-Журбина И. Л. 511
Гиппиус З. Н. 579
Гитлер А. 128, 137, 139, 166, 266
Гитович А. И. 147
Гладилин А. Т. 35, 265
Гладков Ф. В. 181
Глазков Н. И. 591
Гнеушев В. Г. 388, 389
Гоголь Н. В. 15, 16, 124, 181, 316, 460
Годенко М. М. 192, 195, 198, 199
Голубчикова В. 506
Гольдштейн Л. И. 590
Гонина М. 534
Горбачёв М. С. 105, 149, 415, 416
Горбачёва Р. М. 105
Горбовский Г. Я. 161, 162
Горбунов А. А. (53–68), 600
Горбунов В. 585
Горбунов В. А. 30
Горбунова С. О. 57, 60–62
Гордин Я. А. 346, 372, 556
Горленко Н. В. 379, 592
Горлов В. В. 447
Городницкий А. М. 580, 581, 589
Горький М. (А. М.) 197, 211, 216, 232, 428
Гранкин С. 65, 138, 152, 165
Грачёв П. С. 149
Гребенщиков Б. Б. 160
Грек А. 224
Грек Ф. З. 215, 219, 224, 242, (261–271), 600
Грибов Е. А. 218, 227, 242, 249, 261, 263
Грибоедов А. С. 426–432, 434, 436–445
Григорьев В. П. 546, 549, 550
Григорьев Д. И. 582
Гринберг Р. М. 209, 216–226, 229, (231–260), 261, 263, 265, 266, 274, 599, 600
Гришин В. В. 98
Гройсман Я. И. 280, 318
Грузман В. М. 419
Грюнберг М. 177, 181
Губенко Н. Н. 127, 172
Гудков Д. Б. 546
Гуля (Геула) — см. Маген Г. М.
Гумилёв Л. Н. 340
Гумилёв Н. С. 408, 591
Гупперт Г. 179
Гуревич Р. А. (121–123), 600
Гусак Г. 22
Гущин Н. М. 377, 386, 399
Давыдов Д. В. 579
Давыдов О. В. 511
Давыдов Ю. В. 555
Давыдова Н. В. 494
Даль В. И. 545
Данин Д. С. 6
Даниэль Ю. М. 82, 181, 579
Дворжец А. 195
Денисов Э. В. 579
Державин Г. Р. 156, 572
Децл 498
Джексон М. 593
Димитрова Б. 321
Димов Я. 288
Димуцкий В. 37, 38
Диомидова А. Ю. 531

Добкин М. М. 585
Добровольский Г. Т. 217
Добровольский Д. О. 447
Добрынин А. В. 585
Довлатов С. Д. 161, 162
Дов (Медведенко) А. А. 577
Догадаев В. П. 198
Доквадзе К. А. 425
Долгоруков В. А. 313
Долженко Е. 591
Долина В. А. 5, 580
Долинский Д. М. 76
Доманский Ю. В. 437
Достоевский Ф. М. 224, 295, 346
Дронников Н. Е. 503
Дубаев Л. А. 495, 496
Дубшан Л. С. 280
Дуг 456
Дудаев Д. М. 150
Дудин М. А. 192
Дудинцев В. Д. 408
Дулов А. А. 486
Дунаевский И. О. 577
Дьяченко В. П. 267
Дюбуа Ж. 533
Дюкова Э. Ю. 470
Евтушенко Е. А. 47, 82, 110, 111, 147, 158, 159, 228, 269, 301, 303, 309, 326, 330, 334, 337, 359, 360, 471, 480, 503, 596
Егер Г. 531
Егоров В. В. 589
Езерская Б. С. 493
Екатерина II 58
Елигулашвили Э. В. 27
Ельцин Б. Н. 415
Ерёмина Т. В. 245
Ерохина М. В. 539
Есенин С. А. 346, 584
Жадимировская — см. Бравура Л. А.
Жаис А. 541
Жак Л. П. 192, 194, 195, 199, 200, 202
Жванецкий М. М. 227, 507
Жданов А. А. 41, 411
Жданов Ю. А. 411
Жебровска А.-И. 529
Железнов П. И. 194, 195, 197, 199, 200
Живописцев А. Н. 471
Живописцева И. В. 471
Жигулин А. В. 17, 30, 480–482
Жигулина И. В. (481–482)
Жириновский В. В. 137, 140
Жирмунская Т. А. 192, 194, 195, 199, 200, 202, 211, 243
Жолковский А. К. 444
Жук М. И. 544–551
Жуков В. С. 192
Жуков Г. К. 459
Журавлёв В. 505
Журбин А. Б. 580
Заболоцкий Н. А. 264
Зайнуллина Г. 592
Зайчик М. (103–113)
Зализняк А. А. 368
Залыгин С. П. 409, 412
Замятин Л. М. 63
Заозёрская А. 584
Заурих А. А. 388, 389
Захарова К. В. 541
Заяц А. И. 194, 199, 390
Земфира — см. Рамазанова З.
Зенкина М. 498
Зобнина Э. М. 502, 503, 507
Зоя Николаевна — см. Власова З. Н.
Зубарева Е. Ю. 503
Зубов Н. В. 293
Иванов А. А. 269, 331, 483
Иванов Вяч. Вс. 554
Иванов Г. В. 579
Иванова Н. Б. 438
Ивинская О. В. 427, 434
Игорь — см. Окуджава И. Б.
Икрамов К. А. 10
Ильичёв А. М. 202
Ильф И. А. 181
Иоанн Павел II 528
Иоселиани О. Д. 582
Иофис Г. 64
Исакова А. (103–113)
Исаковский М. В. 322, 334
Искандер Ф. А. 21, 22, 251, 269, 503
Исрапилова С. 593

Йорданов Н. 291
К. Ст. 397
Каган Ф. И. 248
Каганович В. И. 285
Каде О. 531
Казаков Ю. П. 356
Казакова Р. Ф. 574
Казамбаева С. Ф. 538
Казбек-Казиев (Казишвили) З. А. 69–72, 75, 78
Кайн Ф. 180
Калиганов И. 361
Калмановский Е. С. 387
Камбурова Е. А. 154, 580, 596
Каменов Й. 276
Каменский В. В. 156
Капцев В. А. 470
Каракичев А. 366
Карамзин Н. М. 554
Карасёва Ю. Г. 202
Карась-Чичибабина Л. С. (80–89), 601
Караулов Ю. Н. 447, 545
Карбышев Д. М. 180
Карелин Л. В. 192, 195
Кари Э. 531
Карпов В. В. 404, 405, 407, 409, 412
Карстен А. В. 537, 543
Картье-Брессон А. 576
Карякин Ю. Ф. 356, 411
Касин (Кассин) Е. П. 474
Катаев В. П. 181, 206
Катц А. И. 378, (386–390), 601
Каут И. 180
Качаев Д. А. 447
Качан В. А. 580
Кашежева И. И. 495, 496
Каширина Е. 494
Квинтилиан М. Ф. 571
Кеворкян К. 341
Кедрин Д. Б. 429–432, 436, 437, 441, 442
Кекконен У. К. 57, 63
Кекова С. В. 145
Келяр Б. 531
Кенжеев Б. 145
Кильштейн А. П. (114–120, 130–137), 601
Ким Т. А. 220, 234, 263
Ким Ю. Ч. 227, 486, 580, 591
Кинчев К. Е. 160
Киплинг Р. 324
Киприна С. В. 175
Клемашев С. 38
Климович Т. 531
Кобзон И. Д. 25
Коваленко Анд. А. (191–206), 601
Коваленко Анж. А. 425
Коваль Ю. 533
Ковальджи К. В. 88
Ковтунова И. И. 572
Ковшова М. Л. 546
Козаков М. М. 31, 580
Козелькова Е. Г. 541
Козин В. А. 591
Козлов С. Г. 6
Козловский А. В. 589
Колаковски Р. 528
Коллер В. 531
Колмановский Э. С. 53–56
Комаров Ю. Л. (272–274)
Комиссаров В. Я. 455
Кондаков В. 210, 212, 217, 232, 257
Конторер Д. 139
Копелев Л. З. 35, 579
Коперник Н. 187
Коппола Ф. 576
Копылова В. 589
Коржавин Н. М. 12
Коржев Г. М. 269
Кормилов С. И. 554, 555, 565
Корнилов Б. П. 264
Корнилов В. Н. 12
Корнилова Г. П. 280
Королёв В. 345, 346
Коротич В. А. 413
Коротков Б. Л. 181
Кортнев А. А. 580
Корф И. 58
Корхонен К. 53
Костромин А. Н. 432
Костырев В. 597
Котляр Э. П. 6
Котлярский М. 577
Коф В. Е. 590
Кочетков М. Н. 589

Краваль Л. А. 377, 378, (391–403), 601
Кравецкий П. 577
Кравченко А. 175
Краснов В. 385
Красухин Г. Г. (6–36), 601
Крахмалёва И. 582
Крелин Ю. З. 31
Кречкова Л. А. 556
Кривенко Б. В. 448
Кривенко Л. А. 12–14
Кривицкий Е. А. 17, 30
Кроль Л. Р. 387
Крохин В. М. 7, 21, 30
Крупин В. Н. 412
Крутских К. В. 331
Кручёных А. Е. 156
Крыжицкий К. Я. 584
Крылов А. Е. 282, 406, 426, 432, 434, 435, 437, 456, 473, (483–514), 601
Крыловы А. и В. 37
Кудрявцев Д. (103–113)
Кузнецов П. Ф. 386
Кузнецов Э. С. (103–113)
Кузнецова А. А. 30
Кулагин А. В. 244, (418–425), 434, 436, 473, 505, (536–543), 602
Кульжонков Е. О. 385
Кундера М. 520
Куняев С. Ю. 6, 27
Куприяновский П. В. 202, 248
Курилов В. 47
Куронь Я. 518
Кушнер А. С. 203
Кънев П. 290, 366
Кынев К. 366
Кэтфорд Дж. 531
Кюхельбекер В. К. 438
Лавлинский Л. И. 326
Ладензон А. 80
Ладензон Б. Я. 80
Лазарева З. (201)
Ланда М. 577
Ларс 396, 397
Латынина А. Н. 555, 567
Лебедев А. А. 192
Лебедев П. А. 198
Левин Г. М. 6, 82
Левитанский Ю. Д. 396, 397, 480
Левицки Р. 531
Левчев Л. 359
Левый И. 531
Лекманов О. А. 275
Ленин В. И. 41, 42, 47, 119, 191, 195, 254
Леонов Евг. П. 112
Леонов Л. М. 181
Леонович В. Н. 6, 88
Лермонтов М. Ю. 156, 346, 372, 373, 384, 385, 422, 439, 440, 561–564, 567, 579, 593
Лесневский С. С. 346, 388, 397, 398
Лец Е. 397
Лещенко П. К. 485
Либединская Л. Б. 192, 194, 195, 199, 200, 202, 211, 243, 261
Липатов В. 37, 38
Лисочкин И. Б. 334
Лисянский М. С. 192, 194, 195, 199–201, 261
Литвинова Р. М. 498
Литовка И. А. 41
Лихачёв М. И. 58, 59
Лобанов В. В. 213
Лобанов М. П. 557
Лоллобриджида Дж. 32
Ломоносов М. В. 58, 571
Лорен С. 210, 394
Лосев А. 156
Лосев Л. В. 145, 525
Лосинский И. 577
Лотман Ю. М. 427, 439, 440, 446
Лоуэнфелд Дж. Г. 590
Лукашенко А. Г. 469
Луспекаев П. Б. 586, 588
Львов В. Ю. 6
Львов М. Д. 174, 192, 195
Люба — см. Розенберг Л. Я.
Любимов Ю. П. 62, 127, 173, 268
Людкевич Г. 95
Лямпорт Е. П. 510–513
Маген Г. М. 95
Магомаев М. М. 401
Магомедова Д. М. 423

Мазин А. 64–66, (134–170), 494, 602
Мазор А. 134
Мазур-Межва Л. 526–534
Майоров Н. П. 192
Макаревич А. В. 160
Макаров Ан. С. 511, 513
Макаров Н. М. 55
Макмиллан Г. 24
Максимов А. М. 24
Максимов В. Е. 12, 146
Максимова А. Н. 24
Малер Г. 127
Малинкин С. Н. 253, 254
Малкина В. Я. 437
Малышев И. 587
Мальборо Дж. 467
Мальков А. 37, 38
Мандельштам Н. Я. 110, 579
Мандельштам О. Э. 16, 24, 386, 429, 431, 433, 434, 436, 437, 441, 445, 446, 584
Манн Ю. В. 423
Мара — см. Чернецкая М. С.
Мараховец С. С. 587
Марголис М. 500
Мари Ж.-Ж. 533, 534
Мария Акимовна 48–50
Маркиш Д. П. 101
Марков А. Я. 205
Марков Г. М. 30
Маркус О. 177
Мартынов В. 220, 244, 249
Мартынов Н. С. 562
Марчик Г. О. 24
Масларов Е. 292
Матвеева Н. Н. 586
Матвиевский В. 37, 38
Матиташвили Б. 495
Матл И. 178
Маяковский В. В. 156, 157, 246, 346, 424, 541, 546, 584
Мдивани П. Г. (Буду) 23
Медников А. М. 192, 194, 198–200
Межиров А. П. 150, 151, 480
Мелерович А. М. 448
Мень А., о. 591
Менье А. 531
Мережинская А. Ю. 526
Меркулов О. Д. (37–52), 602
Метченко А. И. 8, 11, 12
Микоян А. И. 321
Милонов П. 53, 54
Минева М. 276
Минчев Х. 347
Миркина З. А. 88
Мирнели М. 495–497
Миронов А. А. 596
Мисирков Б. 309
Митринов Г. 282
Митрохина Н. 500
Митяев О. Г. 589
Михайлов М. Н. 37, 44–48
Михайловская А. Г. 504–506
Михалков С. В. 309, 324, 478
Михник А. 518
Модзелевский К. 518
Можаев Б. А. 411
Мокиенко В. М. 448
Моне К. 584
Монтан Ив 23
Мордюкова Н. В. 576
Мориц Ю. П. 80, 203
Морозов А. Г. 381, 382, (404–417)
Мосова Д. В. 539, 540
Мостков В. М. 69, 72, 79
Мотыль В. Я. 268
Моцарт В.-А. 161, 190, 259
Мунен Ж. 531
Мурадели В. И. 478
Мусатов В. В. 434, 446
Набиев Р. 498
Набоков В. В. 148, 155
Нажва Фуад Али 569–574
Назаров Д. Ю. 581
Найда Ю. 531
Налбандян А. С. 6, 269, 518
Налбандян С. С. 69, 71
Наполеон Бонапарт 290, 347–349
Наровчатов С. С. 17, 18, 174
Нащокин П. В. 582
Невинная В. А. 84
Некрасов А. С. 194, 199, 200
Некрасов В. П. 187
Некрасов И. А. 425, 452, 514

Некрасов Н. А. 131, 157, 374, 422
Немзер А. С. 429–431, 438, 568
Ненашев М. Ф. 101
Нерлер П. М. 433
Нестерова Т. В. 570
Нефагина Г. Л. 470
Нечаев С. Г. 223
Никитины Т. Х. и С. Я. 269
Николаев А. М. 192, 194, 199, 200, 211, 243
Николай I 304, 311, 375, 557, 565
Николов И. 287, 288, 309, 323, 324, 370
Никольский Б. Н. 411
Никулин В. Ю. 154, 228
Никулин Ю. В. 7, 21, 22, 215, 576
Нимвицкая Л. Б. 219
Ничипоров И. Б. 503
Новиков Вл. И. 275, 438, 531
Новиков-Прибой А. С. 181
Новолодская С. 67
Новосёлов Ф. 588
Нойберт А. 531
Нузов В. 82, 84
Оганян В. 511
Огнев В. Ф. 310, 346, 531
Огрызко В. В. 506
Ожегов С. И. 545
Озерова И. Н. 192, 194, 195, 199, 200
Озерова К. Н. 412
Ойстрах Д. Ф. 24
Оксман Ю. Г. 386
Оксюта Г. 378
Окуджава Б. Б. (Антон) 32, 103, 113, 267, 268, 286, 289, 586
Окуджава И. Б. 268, 471, 586
Окуджава М. С. 23
Окуджава О. В. — см. Арцимович О. В.
Окуджава Ш. С. 23
Ольга Владимировна — см. Арцимович О. В.
Ольшевский Р. А. 22
Оля — см. Арцимович О. В.
Орджоникидзе Г. К. 23
Орлов А. Г. 9, 10
Осецка А. 147, 396, 534, 541
Островой С. Г. 192, 195, 199, 200, 336
Островский А. И. 478
Островский А. Н. 315, 348
Ошанин Л. И. 478, 488
Павлючук В. А. 384
Пазолини П. П. 462
Панджикидзе Г. И. 22
Паперный З. С. 211
Папинянц Ю. 71, 328
Пастернак Б. Л. 109, 203, 427, 434, 435, 445, 472, 584, 585
Пауль Ф. 531
Паустовский К. Г. 12, 13, 109, 343
Пацаев В. И. 217
Пенская Е. Н. 503
Пенькос Е. 531
Пестель П. И. 270, 304, 311, 318, 349, 559
Петканова М. 275–277, 279–282, 284
Петраков А. Е. 419
Петрарка Ф. 385
Петров А. 508
Петров Анат. 307
Петров Анд. П. 591
Петров В. 309, 324, 370
Петров Е. П. 181
Петров-Водкин К. С. 386
Петровский Б. В. 473
Пётр I 467, 571
Писарска А. 531
Плетнёв А. 595
Плеханов С. Н. 343, 346, 557
Подцероб Б. Ф. 178, 181
Пойгин М. П. 293
Полак Г. 181
Полевой Б. Н. 322
Полежаев А. И. 437
Полежаева Е. 274
Поликарпов В. Д. 411
Полонский Я. П. 441
Полторацкий В. В. 192
Полунов С. А. 233
Полупанов В. 499
Полухин Ю. Д. 389
Полывянный Д. 361
Поляк Е. 505

Померанцев В. М. 7–11, 16
Попов Е. А. 111
Попова Л. 41
Попович А. 531
Потресов В. А. 511, 512
Привалов М. М. 474
Приставкин А. И. 408
Прокофьев А. А. 334
Прудков О. Н. 19, 20
Птицын О. К. 249
Пугачёв Е. И. 119, 123
Путин В. В. 459
Пухова З. П. 246
Пушкин А. С. 16, 35, 45, 104, 136, 155, 156, 168, 203, 206, 259, 295, 346, 384, 385, 395, 397, 400, 422, 426–434, 436–446, 454, 458, 459, 463, 476, 503, 505, 560, 570, 572, 577, 579, 593, 590, 601
Пфандль Х. (183–190), 602
Рагозин О. 584
Радевски Х. 309, 318, 325, 324, 370
Раевская М. А. (275–285, 286–376), 602
Разин С. Т. 119
Разин Ю. Б. 220, 234, 253, 256, 257, 263, 264
Райхельгауз И. Л. 580
Рамазанова З. 497–501
Рамазанова Л. Г. 448
Раппопорт А. Г. 323
Раскольников Ф. Ф. 411
Распутин В. Г. 43, 162
Рассадин С. Б. 11, 31, 310, 420, 531
Рахманинов С. В. 127, 161
Регина 391, 392, 394, 395, 398–402
Реджани С. 328
Рейган Р. 105
Рейн Е. Б. 31, 88
Рекемчук А. Е. 192, 199, 261
Решке Т. 541
Рильке Р.-М. 584
Рихтер С. Т. 473
Ришина И. И. 22, 28, 34, 329, 371
Робертс Ч. 584
Родари Дж. 324
Рогожникова Е. 596
Рождественский Р. И. 301
Розенбаум А. Я. 589
Розенберг Л. Я. 207, 208
Розовский М. Г. 482
Рокецкий Л. Ю. 451
Романов Г. 204
Романцова О. 596
Россельс В. М. 531
Ростропович М. Л. 24
Рощин М. М. 15
Рубинов А. З. 19, 596
Рубишу-Стрец А. 534
Румер З. А. 19
Рыбаков А. Н. 408
Рябичев Д. Б. 268
Рябова (Кожевникова) О. 37
Рязанов Э. А. 89, 159, 269, 331
Сабо В. 179
Савори Т. 531
Садогурская А. (103–113)
Сажин В. Н. 280, 281, 419, 421, 489
Сажин Д. В. 280, 419, 489
Сайсио П. 54
Салтыков-Щедрин М. Е. 316, 466
Салынский О. А. 356
Самойлов Д. С. 6, 31, 110, 150, 151, 203, 412
Сандлер А. С. 413
Сартр Ж. П. 462
Сарьян М. 268
Сафонова Т. В. 457, 459
Сахаров А. Д. 579, 586, 590
Сашин А. (199–200)
Свентицкий Н. 588
Светлов М. А. 211, 212, 231, 497
Светлова В. 592
Свиридов Г. В. 418
Свиридов С. В. 418, 438, (544–551), 602
Священский А. 591
Селезнёв В. М. 387
Селиванов А. Г. 322
Семенец О. П. 448, 456
Семенихин Г. А. 192, 194, 195, 199, 200
Семенищев А. 577
Семеновский Д. И. 191

Семенюк В. Г. 379
Семенюк Р. М. 379, 381
Семёнов А. 588
Семёнов С. М. 491
Семёнова Е. А. 324, 536
Сергеев Л. А. 589
Серебренников Л. Ф. 581
Серёгина О. 594
Сидорина И. К. 219
Сидоров Е. Ю. 14, 15
Сильвестров В. В. 56
Сильвия Степановна — см. Налбандян С. С.
Симеон I Великий 360
Симонов К. М. 322, 384, 398
Симонова И. В. 448
Синисало Т. 56
Синявский А. Д. 181, 188
Скворцова Е. 577
Сковорода Г. С. 585
Скочилов А. А. 508
Слуцкий Б. А. 4, 6, 30, 36, 150, 309, 387, 585
Смелков Ю. С. 273
Смеляков Я. В. 264, 324
Смехов В. Б. 61, 62
Смирнов А. С. 154
Смирнов В. В. 49, (69–79), 477, 602
Смирнов С. В. 324
Смирнов С. Г. 261
Смирнов Ю. В. 6
Смольянинова Г. В. 72, 471
Снегова И. А. 205
Соболев И. В. 192, 195
Соболь И. — см. Соболев И. В.
Соболь М. А. 508
Соколов В. 255
Соколова И. А. 504, 505
Солдатикова М. Г. 248
Солженицын А. И. 9, 115, 181, 243, 244, 380, 591
Соловьёв-Седой В. П. 577
Спатарь Я. 570
Сталин И. В. 9, 15, 22, 23, 57, 99, 100, 135, 165, 166, 184, 367, 519, 552, 588
Стамболиев О. 309
Стеженский В. И. (177–182)
Стефанов Х. (370–376), 603
Столыпин-Монго А. А. 562
Стоянов И. 285
Стуйгуев В. А. 56
Субботина Т. Е. (138–174), 603
Суворов В. 136, 166
Сурат И. З. 427
Сусини Ан-М. 534
Сырокомский В. А. 26, 30
Сысуев С. Г. 503
Сычёва А. В. 541
Табаковска Э. 531
Таганов Л. Н. 248
Таганов Н. В. 257
Тараканов Е. А. 252
Тарасов Н. В. 234
Тарковский Арс. А. 110, 388, 390, 572, 573, 584
Тарле Е. В. 79, 554
Твардовский А. Т. 8, 9, 299, 334, 384
Тёмин Л. В. 80
Тер-Микаэлян Ф. М. 69, 72, 75
Тёенш К. 180
Тетерин В. 586
Товстоногов Г. А. 595
Токаж Б. 531
Толмацкий С. 587
Толстая Т. Н. 464
Толстой А. П. 15
Толстой Л. Н. 142, 169, 181, 311, 313, 314, 346, 357, 371, 373, 554, 595
Томашевский Б. В. 428
Томашкевич Т. 531
Томский Н. В. 16
Топер П. М. 531
Точев Д. (362–365), 603
Третьяков В. А. 589
Трифонов Ю. В. 285, 519
Трифонова Н. С. 447
Трофименко Г. 336
Трофимова А. А. 37
Трохина С. А. 220, 224, 234, 240, 263
Трубецкой С. В. 357, 372, 562, 565
Трунин В. В. 263
Трушнович Я. А. 37, 60
Тургенев И. С. 124
Тури Г. 531

Турков А. М. 482
Тынянов Ю. Н. 428–431, 441, 445, 446, 552, 558, 559, 567, 568
Тютчев Ф. И. 459, 539
Тяпков С. Н. 249
Уварова Л. З. 192, 195, 199, 200
Уварова Н. 597
Уварова С. В. 552–557, 559, 560, 562–567
Удальцов А. П. 30
Уланова Г. С. 24
Улицкая Л. Е. 540
Умнов Г. А. 377, 379
Умнов С. Г. 379
Устинов Л. Е. 25
Уткин П. С. 386
Фадеев А. А. 13
Фаст П. 529, 531
Федотова Е. В. 566, 567
Фельтринелли Дж. 184
Фельцман О. Б. 488
Фет А. А. 17, 584
Фёдоров А. В. 531
Фёдоров Н. А. 19
Филиппов С. Н. 83
Фирсанов В. И. 220, 234, 263
Фишер В. 177
Флегон А. 490
Флоренский П. А. 591
Флюхер Р. 186
Фомичёв С. А. 427, 428
Форги П. 533
Форестье М. 328
Формановская Н. И. 570
Фотина М. А. 69
Френкель И. Л. 192, 195
Фридкина И. 328
Фридрих К. Д. 584
Фризман Л. Г. 426
Фрост Р. 493
Фрумкин В. А. 489, (515–525), 603
Фурманов Д. А. 191
Фюрст К. 177
Хазанкович Ю.Г. 505, 506
Хазин М. Г. 22
Хамуев Н. 37
Хамуева Т. 41, 52
Ханелис В. З. (96–102), 603
Ханукаева И. В. 490, 494
Харатьян Д. В. 581
Харитонов М. Ю. 511
Хасанов Р. М. 234
Хафнер С. 178
Херасков М. М. 156
Хикмет Н. 6
Хиль Э. А. 92
Хингеева А. 41
Хлебников В. 585
Холманская Л. 585
Хомчик Г. В. 581, 589
Храбр Ч. 359
Храмов Е. Л. 6, 268, 388–390, 482
Христианова И. В. 582
Хрущёв Н. С. 9, 12, 13, 16, 24, 362, 579
Хуциев М. М. 299, 394, 395, 397–399, 401, 402
Цвейг С. 190
Цветаева М. И. 24, 88, 203, 324, 386, 541
Цветков А. П. 145
Цветков В. И. 318
Целиковская Л. В. 268
Циколиа М. М. — см. Мирнели М.
Цимбаева Е. Н. 567
Циммерман М. 139
Цицерон М. Т. 571
Цуканова С. 41
Цыбулевский А. С. 471, 472
Чаадаев П. Я. 142, 168
Чавчавадзе Н. А. 440, 443
Чайковский Р. Р. 175, 531
Чаковский А. Б. 27
Чеботкова К. 591
Черкасов Н. К. 45
Чернецкая (Генералова) М. С. (Мара) 69–72, 75–79
Чернецкая Е. О. 72, 74, 75
Чернецкий Е. О. 72
Чернецкий О. Е. 72, 74–78
Черняк В. Г. 6
Черток Ш. 96
Чесноков С. В. 437
Чехов А. П. 570
Чингизхан 142

Чирпанлиев С. 291
Чирясова Н. 221, 240, 265, 273
Чичибабин Б. А. 80–85, 87–89, 162, 601
Чугуев В. 491
Чудасова И. В. 540
Чуковский К. И. 41, 254
Чухонцев О. Г. 31
Чюдениус К. 53, 54
Шагал М. З. 295
Шадр И. Д. 269
Шаляпин Ф. И. 335
Шамис (Черненко) Р. М. (124–129), 603
Шанель Г. 600
Шаов Т. С. 589
Шаров А. (Ш. И.) 80
Шарова (Ливанова) А. М. 80
Шаталов А. Н. 431
Шварц И. И. 63, 93, 229, 288, 339, 596, 597
Шварц И. 387
Швейцер А. Д. 531
Шебалов В. И. 587
Шевалье М. 335, 336
Шевченко Л. И. (526–535), 603
Шевчук Ю. Ю. 159, 580, 581
Шекспир В. 324
Шендерович В. А. 580
Шехтер Д. 114, (130–137), 603
Шёнвизе Э. 179
Шилов К. В. 378
Шилов Л. А. 199, 326, 328, 378, 531
Шимак-Рейферова Я. 531
Шимонюк М. 531
Шипов Р. А. 491
Шифрин Е. З. 581
Шишкин И. И. 584
Шишков В. А. 387
Шкловский В. Б. 428, 568
Шкода О. Я. 447
Шкорбатов Г. Л. 249
Шнитке А. Г. 155
Шолохов М. А. 181
Шостакович Д. Д. 127, 161, 356
Шошин М. Д. 192
Шпаликов Г. Ф. 171
Шрайман Т. (103–113)
Штерн С. 387
Шток И. В. 192, 194, 195, 199–201, 211, 212, 243
Шукшин В. М. 579
Шумкина И. В. (447–470), 514, 536, 541, 604
Щербаков М. К. 589
Щербакова В. А. 437
Щёголев П. Е. 372, 554, 562, 565–567
Щипачёв С. П. 574
Эверетт Д. 188
Эдлис Ю. Ф. 31, 595, 596
Эйдельман Н. Я. 31, 553
Эйхенбаум Б. М. 568
Эйхман А. 133
Эко У. 549
Эленков Л. (359–361), 604
Эльцуфен М. 495
Эпельзафт М. А. (64–68, 138–174), 494, 604
Эренбург И. Г. 298
Эткинд Е. Г. 187
Юдахин А. В. 81, 85
Юля 65, 66
Юнна — см. Мориц Ю. П.
Юровский В. Ш. 280, (377–382, 471–482), 491, 511, (576–598), 604
Юрский С. Ю. 580
Юстицкий В. М. 386
Якобсон Р.О. 549
Ямпольский Б. Я. 387
Ямщиков С. В. 512
Янчевский В. В. 363, 364
Яшин Л. И. 473

Bednarczyk A. — см. Беднарчик А.
Fast P. — см. Фаст П.
Mazur-Mierzwa L. — см. Мазур-Межва Л.
Żebrowska A. — см. Жебровска А.-И.

С О Д Е Р Ж А Н И Е

От редакции 4

✓ ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ

Геннадий Красухин. Мне повезло его знать 6

Олег Меркулов. Две встречи с любимым поэтом 37

Александр Горбунов. Окуджава в Хельсинки 53

Марк Эпельзафт. Беседа с дилетантами 64

✓ ПУБЛИКАЦИИ

Владислав Смирнов. Свет старой дружбы 69

Л. С. Карась-Чичибабина. «И с краюшка того бытья...»
Булат Окуджава и Борис Чичибабин 80

✓ ТАК ГОВОРИЛ ОКУДЖАВА. ПО ИЗРАИЛЮ

Лариса Герштейн. Разговор с Булатом Окуджавой (1982) 90

Владимир Ханелис. Булат Окуджава: «Дайте человеку жить,
как ему хочется, ну что вы в самом деле...» (1988) 96

Свет в «Окнах» — в гостях у редакции Булат Окуджава (1992) 103

Александра Кильштейн. Поэты не стареют... (1992) 114

Роман Гуревич. Булат Окуджава: Живу надеждой (1995) 121

Римма Шамис. Булат Окуджава:
«Я — старомодный человек» (1995) 124

Давид Шехтер, Александра Кильштейн. Булат Окуджава:
«Россию Запад не спасёт...» (1995) 130

Марк Эпельзафт, Аркадий Мазин. Два дня в беседах
с «музыкальным человеком». *Публикация М. Эпельзафта.
Подготовка текста и комментарии Т. Субботиной* 138

✓ ДВЕ ПОЕЗДКИ В АВСТРИЮ

Отчёт о поездке делегации советских писателей в Австрию
с 28 января по 3 февраля 1969 г.
Публикация и предисловие К. Андреева 177

Хайнрих Пфандль. Окуджава в Граце.
Воспоминания о концерте и встрече 1987-го 183

✓ «НА РОДИНЕ ПЕРВЫХ СОВЕТОВ»
А. Коваленко. Первый приезд в Иваново глазами советских журналистов. *Обзор библиографических находок* 191
Андрей Афанасьев. «...Живёт неистребимое *булатство*» 207
Регина Гринберг. «По чертежам своей души». *Несколько глав ненаписанной книги. Публикация и комментарии А. Афанасьева* ..231
Феликс Грек. «Гори, огонь, гори...» *Встречи с Булатом Окуджавой* 261
Юрий Комаров. Беседа с Окуджавой на Ивановском радио, январь 1974 года 272

✓ ВЗГЛЯД ИЗ БОЛГАРИИ
Переводы с болгарского и примечания М. Раевской
Мария Раевская. «Болгарская» песня Булата Окуджавы 275
Любен Георгиев. Булат Окуджава — газете «Литературен фронт»: «Скучать мне некогда» 286
Любен Георгиев. Булат Окуджава: «Меня привлекают обычные люди, оказавшиеся в необычных обстоятельствах» 294
Иван Вылов. Песни Булата Окуджавы 354
Лучезар Эленков. Дерево — лучший материал для креста: *Булат Окуджава читал «Сказание о письменах» Черноризца Храбра* 359
Димитр Точев. Слёзы Булата Окуджавы 362
Искрен Азманов. Я был в гостях у Булата 366
Христо Стефанов. Побег невозможен. *Историческая проза Булата Окуджавы* 370

✓ САРАТОВ И САРАТОВЦЫ. ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ
Виктор Юровский. И в жизни, и в письмах 377
Людмила Бойко. Всё не так, ребята! 383
Анатолий Катц. Весёлый барабанщик грустной эпохи 386
Любовь Краваль. Июльский дождик 391
Переписка Окуджавы с Александром Морозовым (1986–1992). *Подготовка текста и комментарии Кирилла Андреева* 404

✓ ШТУДИИ. КОНТЕКСТ
А. Кулагин. «Но я всего стихотворец...» 418
Мария Александрова. «Кого там везут? — Грибоеда...»: *«Грибоедовская легенда» Пушкина в рецепции Александра Галича и Булата Окуджавы* 426
И. В. Шумкина. Как слово отзовётся? *Трансформации строк из авторской песни в современной газетной речи* 447

✓ РОССЫПЬ

Виктор Юровский. Разрозненные заметки 471
Андрей Крылов. Библиографические записки с эпиграфами.
(По разным поводам этюды) 483

✓ РЕЦЕНЗИИ, ОБЗОР

Владимир Фрумкин. Портрет на фоне эпохи: Булат Окуджава
в толковании Дмитрия Быкова 515
Л. И. Шевченко. Окуджаву изучают в Польше 526
А. Кулагин. Глазами молодых: мотивы и параллели 536
С. В. Свиридов. Три штриха к картине мира 544
Мария Александрова. Ах, это, братцы, о другом,
или Пристрастные заметки по поводу новой книги 552
В. И. Аннушкин. «Семантика и функции обращения в поэтической
речи (на материале поэзии Б. Ш. Окуджавы)». *Из отзыва
на диссертационное исследование Али Нажвы Фуад* 569
Без комментариев. *По материалам Интернета (2009).
Обзор подготовил В. Ш. Юровский* 576

Коротко об авторах 599
Именной указатель 605

Голос надежды
Новое о Булате
Сборник
Выпуск 7

Научное издание

Составитель А. Е. Крылов
Редактор И. А. Соколова
Корректор А. А. Коваленко
Отв. за выпуск В. Ш. Юровский

Компьютерная вёрстка Д. Дзюба

При перепечатке разрешение правообладателей
и ссылка на «Голос надежды» — обязательны

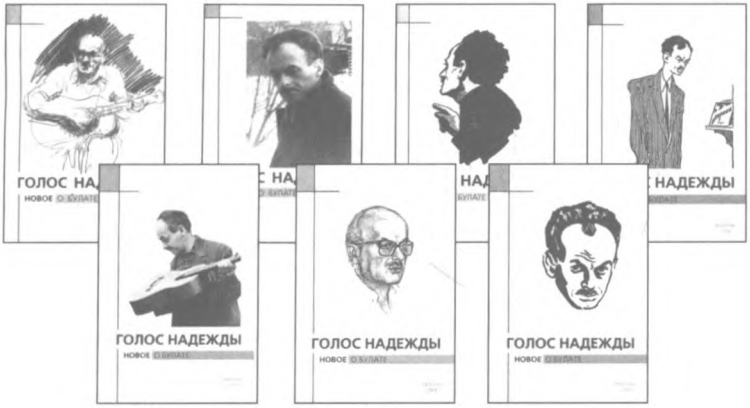
Мнения авторов сборника
могут не совпадать с мнением редколлегии

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 23.11.10.
Формат 60 x 90/16. Бумага офсетная
Гарнитура Таймс. Печать офсетная. Усл. печ. л. 39,0 Уч.-изд. л. 28,0.
Тираж 1 000 экз. Заказ № 1016200

ООО «Профорбита»
115409, Москва, пр. Маршала Жукова, 39

ЯПК
arvato

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленного электронного оригинал-макета
в ОАО «Ярославский полиграфкомбинат»
150049, Ярославль, ул. Свободы, 97

Издательство «Булат» предлагает:

ГОЛОС НАДЕЖДЫ
Новое о Булате
Выпуски 1–7

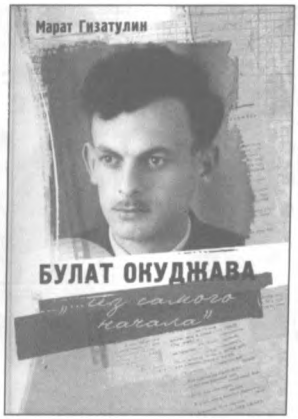
(2004–2010; ок. 500 с., в переплёте)

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, обзоры советской периодики...

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 предпочитают оставлять для других.

Иллюстрации в своём большинстве уникальны.



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:

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.

Каждая песня Булата Окуджавы — это просьба стать благороднее, добрее, гуманнее, призыв к смягчению нравов в наш век натянутых до предела нервов. Поэт эстетизирует прозаичное бытие обычного советского человека, который сохраняет в глубине души исчезнувшую народную нравственность. Он величает его королём, превращает этого простого человека в изящного юного князя, в по-блоковски кристальных строфах, которые и сами будто перепутали дом, «улицу, город и век», обращается «Ваше величество» к женщине. Нет, они ничего не перепутали, и в наш век встречается такое обожествление женщины, встречается настоящий культ красоты и справедливости, а лирическая религия Окуджавы, поданная с речитативной ритуальностью, получает неотразимое воздействие.

...Его голос ещё много раз будет ставить нас в тупик из-за этого странного смешения серьёзности и несерьёзности, но будет становиться твёрдым и желчным всякий раз, когда только зайдёт речь о новых войнах и бедствиях, о трофеях, которые в конечном счёте окажутся фальшивыми, как пряники из песенки про короля, который собирался в поход на чужую страну.